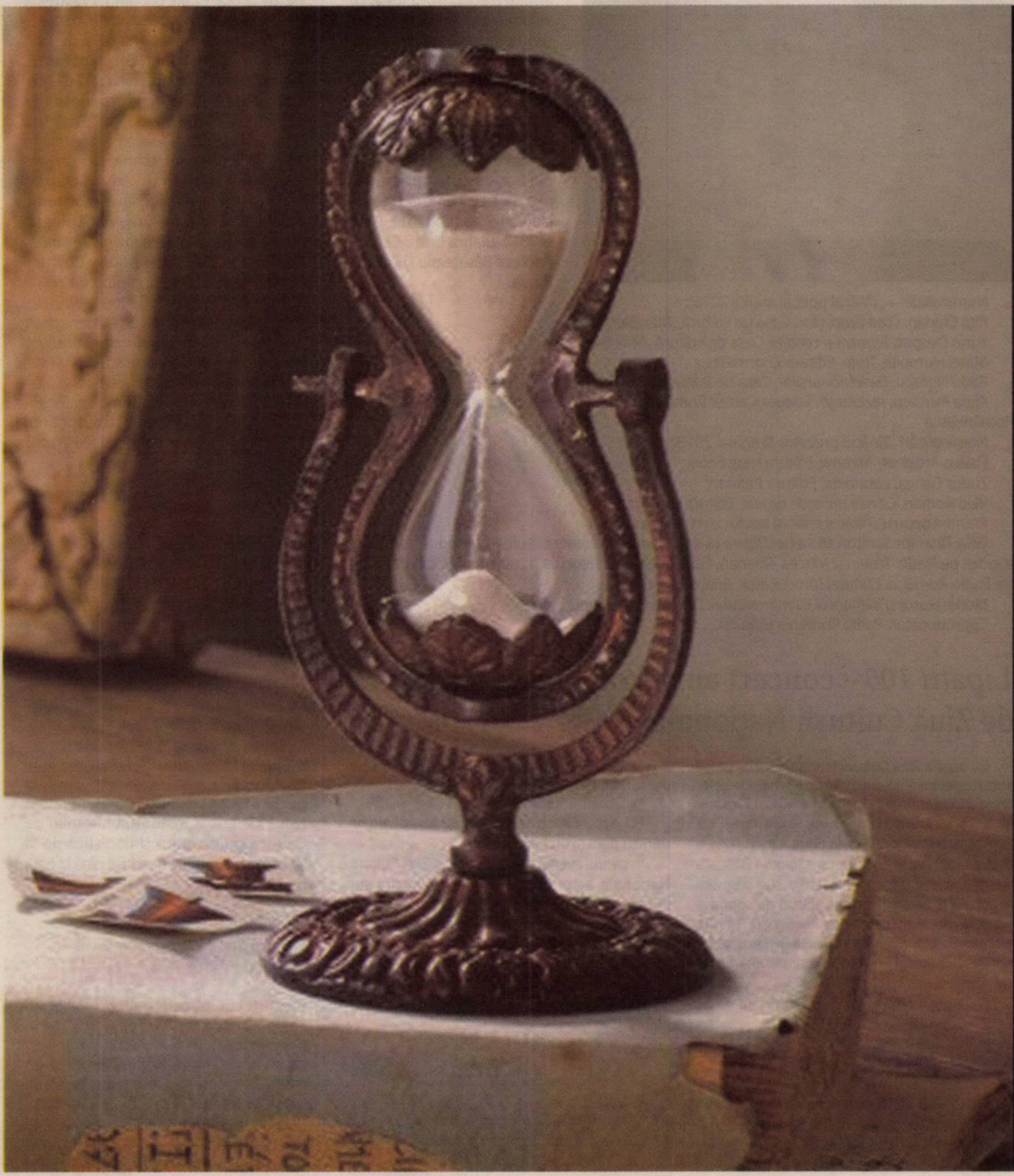
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 855

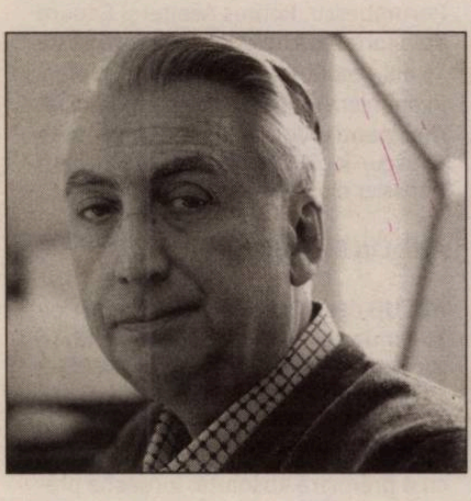
12-18 ianuarie 2017
Anul XVII/serie nouă (597)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Anul literar 2016 în retrospective, cronici şi interviuri

Florin Bican, Adina Diniţoiu, Rodica Grigore, Doru Pop, Raul Popescu, Alina Purcaru, Octavian Soviany, Ovidiu Şimonca

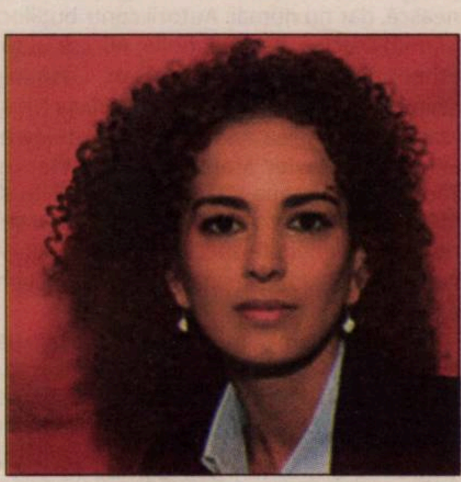


Ultimul Barthes: postmodernul anilor ’90

Despre receptarea lui Barthes după 1989 într-un eseu de Alexandru Matei

„Cînd am început să-mi pun întrebări, am devenit mult mai tînără“

Interviu cu Riri Sylvia Manor despre cartea sa de memorialistică



Cîntecul duios al tragediei domestice

Despre *Chanson douce* de Leïla Slimani, Premiul Goncourt 2016

Teatrul politicii contemporane

Iulia Popovici

După instalarea guvernului PSD

Comentarii de: Carmen Muşat, Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu, Alexandru Tudoria

In memoriam Herta Spuhn

O evocare de Nora Iuga

A fost

Galeria Întîlnirilor

Miercuri, 11 ianuarie, la Gallery (str. Leonida nr. 9-11, București), s-a desfășurat o nouă ediție a *Galeriei Întîlnirilor*, coordonată de Daniel Sur. Cu această ocazie, au avut loc o lectură și o prezentare multimedia a romanului *40 de zile* de Chris Simion. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

Expoziţia anuală a *Ziarului Neconvenţional*

Ziarul Neconvenţional al Paulei Ribariu, publicaţie samizdat care a ajuns la al 13-lea an de existenţă, a organizat vernisajul expoziţiei sale anuale, luni, 19 decembrie 2016, la Galeria de Artă a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu". Generosul spaţiu expoziţional de la parterul Universităţii de Arhitectură a fost luat în stăpînire pînă pe 12 ianuarie de 13 artişti din diverse generaţii: Alma Redlinger, Paula Ribariu, Ştefan Pelmuş, Constantin Abăluţă, Mircea Barzuca, Lucian Ţăran, Sanda Buţiu, Radu Comşa, Brînduşa Bontea, Magda şi Bogdan Pelmuş, Irina Florescu, Daniela Chirion.

Roxana Constantinescu la OPERA FANtastica

Sîmbătă, 17 decembrie, în foaierul Teatrului Național București a avut loc o nouă ediție a întîlnirilor muzicale OPERA FANtastica, inițiate și moderate de Luminița Arvunescu și organizate de Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură, Teatrul Național București și Wagner Arte Frumoase și Povești. Invitata celei de-a treia întîlniri din seria proiectului a fost cunoscuta mezzosoprană Roxana Constantinescu.

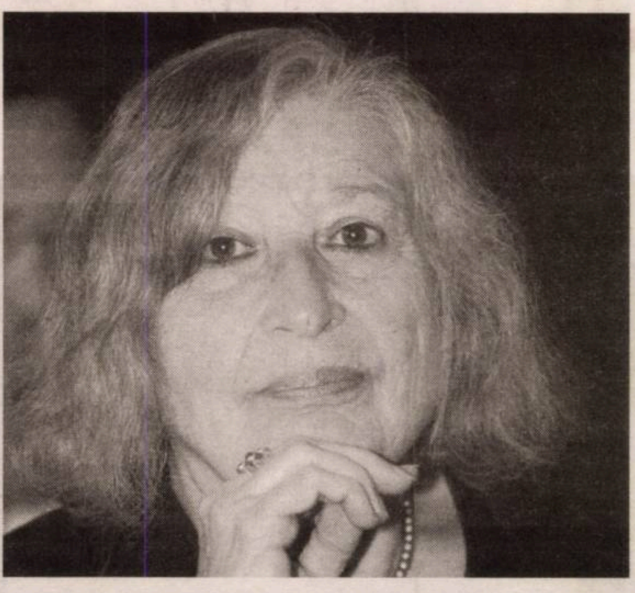
Filme documentare despre minorități etnice din România

Cu prilejul Zilei Minorităţilor Naţionale, Institutul Cultural Român de la Viena şi Ambasada României la Viena au prezentat, la finalul lui 2016, în zilele de 16, 20 şi 21 decembrie, la sediul ICR Viena, trei filme: *Paşaport de Germania* (2014, regia Răzvan Georgescu), *Aliyah DaDa* (2015, regia Oana Giurgiu) şi *Dui Rroma* (2014, regia Iovanca Gaspar). Documentarele au în prim-plan minorităţile germană, evreiască şi romă din România. Proiecţia documentarului *Dui Rroma* a avut loc în prezenţa muzicianului Adrian Gaspar, partenerul de discuţie, în film, al protagonistului Hugo Höllenreiner. Prezentarea filmelelor *Aliyah DaDa* şi *Dui Rroma* s-a înscris în seria de manifestări culturale care marchează președinția română a Alianței Internaționale pentru Memoria Holocaustului (IHRA).

Instalație documentară dedicată Clarei Haskil

În perioada 14-18 decembrie, instalația documentară itinerantă dedicată pianistei de origine română Clara Haskil a putut fi vizitată în holul Ateneului Român. Informațiile documentare au fost însoțite de fotografii și documente inedite, din Arhiva Muzicală a Bibliotecii Cantonale Universitare din Lausanne și a Fundației „Clara Haskil" din Elveția. Cea care semnează concepția și textele expoziției a fost managerul cultural Oana Boca Stănescu, designul aparținîndu-I Iuliei Țurcanu, artist grafic. Proiectul, realizat cu sprijinul AFCN, a reprezentat una dintre noutățile ediției din acest an ale Festivalului Internațional „Clara Haskil", eveniment inițiat în urmă cu trei ani, la Sibiu. Expoziția urmează să fie itinerată și la Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Brașov.

Premiul Cartea de Poezie a anului 2016 pentru Nora Iuga



Vineri, 6 ianuarie, juriul Galei Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2016 a desemnat cîştigătorul celei mai bune cărţi de poezie a anului trecut: Nora Iuga, cu volumul *ascultă cum plîng parantezele*, apărut la Editura Cartea Românească.

Gala Tinerilor Scriitori/ Cartea de poezie a anului 2016 va avea loc duminică, 15 ianuarie, ora 16.00, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București. Juriul este format din trei tineri critici literari, laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015: Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza.

Nominalizări – „Tînărul poet al anului 2016":
Rita Chirian, *Casa fleacurilor*, Casa de Editură „Max Blecher";
Sorin Despot, *Termeni şi condiţii*, Casa de Editură „Max Blecher";
Matei Hutopilă, *Tişiţa*, Editura Charmides;
Radu Niţescu, *Dialectica urşilor*, Casa de Editură „Max Blecher";
Alina Purcaru, *rezistenţă*, Editura Cartea Românească; Alex Văsieş, *Instalaţia*, Editura Cartea Românească

Nominalizări „Tînărul prozator al anului 2016":
Flavius Ardelean, *Miasma*, Editura Herg Benet;
Tudor Ganea, *Cazemata*, Editura Polirom;
Vlad Roman, *Cît mai aproape de tine*, Editura Univers.

Premiul pentru „Tînărul critic al anului 2016" nu se acordă.

Gala Tinerilor Scriitori se va desfăşura în cadrul unui eveniment multiart, avîndu-i ca invitaţi speciali pe Nadia Trohin şi Mircea Tiberian. Gala Tinerilor Scriitori va fi transmisă în direct de către Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru).

Moderatorul şi iniţiatorul evenimentului: Dan Mircea Cipariu.

Coproducător: Radio România Cultural.

Lipatti 100 – concert aniversar la Sala Radio, de Ziua Culturii Naționale

Cu ocazia Zilei Culturii Naționale și ca parte a strategiei Institutului Cultural Român de celebrare a Centenarului Lipatti, în anul 2017, duminică, 15 ianuarie, ora 19.00, la Studioul de Concerte „Mihail Jora" – Sala Radio din București va avea loc concertul aniversar *Lipatti 100* susținut de Orchestra Națională Radio, sub bagheta dirijorului Cristian Oroșanu, alături de soprana Teodora Gheorghiu și de pianiștii Sergiu Tuhuţiu și Matei Rogoz. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român și Radio România. În program:

D. Lipatti – *Concertino în stil clasic*, op. 3

D. Lipatti – *3 lieduri pentru voce şi pian* pe versuri de Paul Verlaine

D. Lipatti – Suita *Şătrarii*

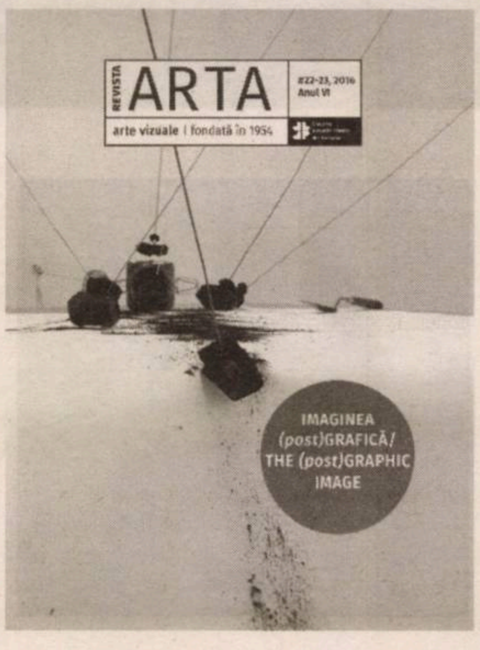
F. Liszt – *Concertul nr. 1 în mi bemol major* pentru pian şi orchestră

În cadrul evenimentului dedicat Zilei Culturii Naționale, actorul Ion Caramitru va recita din lirica lui Mihai Eminescu. Cu același prilej, pentru a marca 100 de ani de la nașterea pianistului și compozitorului Dinu Lipatti (19 martie 1917, București – 2 decembrie 1950, Geneva), Romfilatelia va lansa un plic de corespondență cu timbru imprimat.

Noul număr *ARTA*

Nr. 22-23/ 2016 al revistei *ARTA* a ieşit din tipar. Numărul conţine un dosar tematic, sub coordonarea artistului Ciprian Ciuclea, intitulat *Imaginea (post) grafică* şi consacrat analizei direcţiilor contemporane în arta grafică românească, dar nu numai. Autorii contribuţiilor: Ciprian Ciuclea, Ileana Pintilie, Adrian Guţă, Ethel Lukats-Băiaș, Liviana Dan, Cosmina Chituc, Raluca Oancea (Nestor), Olivia Niţiş, Maria Orosan-Telea, Ana Golici, Richard Noyce, Ferris Olin, Javier Martín-Jiménez, Marius Tănăsescu, Simona Vilău, Alexandra Titu şi Mălina Ionescu. Dosarul mai cuprinde şi o serie de intervenţii site-specific, semnate de: kinema ikon, Claude (Simona Dumitriu) şi Ciprian Ciuclea.

În același număr, mai puteți citi: Dosare de artist despre Roman Tolici şi Sorin Scurtulescu (văzuţi de Pascal Bruckner, respectiv Frédérique Neuts Leroy), Diet Sayler (într-un dialog cu Livius Ciocârlie), cît şi un grupaj despre Alexandru Antik, recitit de Iréne Kányádi şi Sebestyén György Székely, în texte teoretice, şi de Marina Albu, printr-un statement de artist pornind de la un performance inspirat de acesta; expoziţii din România; expoziţii internaţionale (Denise Parizek, Diana Dochia, Andra Chiţimuş Mihaela Varzari, Timea Andrea Lelik, Valentina Iancu, Maria Zintz şi Veronica Kirchner analizează cîteva evenimente expoziţionale de actualitate din lume).


REVISTA
ARTA
#22-23, 2016
Anul VI
arte vizuale | fondată în 1954
IMAGINEA (post)GRAFICĂ/ THE (post)GRAPHIC IMAGE

Numărul mai prezintă un *In memoriam*, pentru Medi Wechsler Dinu (1908-2016), consemnat de către David Schwartz, şi pentru Sorin Oncu (1980-2016), într-o evocare analitică de Alexandra Titu; dar şi o serie de cronici ale ultimelor apariţii editoriale, semnate de Alexandra Mihali, Horea Avram, Ioana Marinescu, Mălina Ionescu şi Maria Cristina-Pîrvu.

Va fi

„Despre granița de est a Europei de Sud-Est și a Europei Centrale și de Est"

La Institutul de Romanistică al Universității din Viena are loc joi, 12 ianuarie, de la ora 19.00, conferinţa intitulată „Despre granița de est a Europei de Sud-Est și a Europei Centrale și de Est", susţinută de Romaniţa Constantinescu. Evenimentul face parte din seria de prelegeri organizate la Viena în perioada 13 octombrie 2016-26 ianuarie 2017, sub titlul *Graniţele în gîndirea europeană*. În acest cadru au conferenţiat pînă în prezent, Philipp Ther şi Larisa Schippel (Viena), Nikolaj Plotnikov (Bochum), Yvanka B. Raynova (Sofia, Viena), iar ultima prelegere va avea loc pe 26 ianuarie, fiind susţinută de Andriy Dakhniy (Liov). Proiectul este organizat de WiGiP – Wiener Gesellschaft für interkulturelle Philosophie şi Institut für Wissenschaft und Kunst cu sprijinul Institutului de Romanistică al Universităţii din Viena, OeAD-Kooperationsbüro Lemberg/ Liov şi al Societăţii Austro-Române. Evenimentul se desfăşoară cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena.

Ion Creangă şi personajele sale

Ziua Culturii Naţionale Române va fi marcată la Veneţia prin vernisajul expoziţiei de grafică de Ary Murnu *Ion Creangă şi personajele sale*, îngrijită de dr. Andreea Tacu şi realizată în parteneriat cu Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iaşi (*www.muzeulliteraturiiiasi.ro*) şi cu Asociaţia „Patrimoniu pentru comunitate" din Iași. Lucrările expuse sînt ilustraţii ale poveştilor şi ale povestirilor lui Ion Creangă, realizate de Ary Murnu, care fac parte din patrimoniul Muzeului Naţional al Literaturii Române din Iaşi. Expoziţia va fi vernisată pe data de 14 ianuarie, la orele 17.30, în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia şi va rămîne deschisă pînă la data de 29 ianuarie.

Recital Remus Azoiței – Eduard Stan, la Conservatorul din Luxemburg

Institutul Cultural Român Bruxelles, în colaborare cu Ambasada României în Marele Ducat al Luxemburgului, aniversează Ziua Culturii Naționale printr-un recital de vioară și pian, în interpretarea artiștilor Remus Azoiței și Eduard Stan, duminică, 15 ianuarie, la ora 17.00, la Conservatorul din Luxemburg. Programul concertului cameral este un omagiu adus compozitorilor George Enescu și Ciprian Porumbescu. Remus Azoiței și Eduard Stan formează un duet artistic de peste 15 ani, recunoscut pentru înregistrarea, în premieră mondială, a integralei lucrărilor pentru vioară și pian de George Enescu, în 2008, la Casa de discuri Hänssler din Germania.

Artist in Residence

ARCUB deschide stagiunea de jazz pe 19 ianuarie, de la 19.30, în Sala Mare (str. Lipscani 84-90). Programul Jazz@ARCUB – ARTIST IN RESIDENCE, curatoriat de pianistul de jazz newyorkez de origine română Lucian Ban, demarează în noul an cu o premieră absolută: Iordache prezintă suita TITAN, o lucrare originală inspirată de cunoscutul cartier bucureștean pentru sextet de jazz (Iordache - compoziții, saxofon alto și bariton, voce; Daniel Torres – saxofon tenor; Vlad Simon - trompetă, voce; Dan Mitrofan - chitară electrică; Adrian Stoenescu - claviaturi; Tavi Scurtu - baterie).

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Avem Parlament. Avem Preşedinte. Avem Guvern. Ce ne lipseşte? 4
Alexandru TUDORIA, O spoială de bunăstare?;
Cristian PÎRVULESCU, Guvernul vrajbei noastre 5

ANUL LITERAR 2016

Adina DINIȚOIU, Mică retrospectivă literară 2016;
Nora IUGA, In memoriam Herta Spuhn 6
Alina PURCARU, Discontinuități salvatoare; S-a stins o stea 7
Rodica GRIGORE, Privind în urmă... printre traduceri 8

LITERATURĂ

Doru POP, Cornelius, vecinul din Germania al lui nenea Iancu 9
Florin BICAN, Insuportabila uşurătate a inocenței 10
Bogdan CREȚU, Libertatea în numele unui „adevăr fals“ (I) 11
Octavian SOVIANY, Romanul unui poet 12
Raul POPESCU, Un dandy de stînga: Paul van Ostaijen 13

ISTORIE LITERARĂ

Alexandru MATEI, Ultimul Barthes românesc: postmodernul anilor '90 14

ISTORIE

Ovidiu ŞIMONCA, O enciclopedie necesară și utilă pentru înțelegerea comunismului 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Cristian FULAȘ, Cîntecul duios al tragediei domestice 17
Mona MOMESCU, Hedda, Norman Manea, muzica și Matei care plouă cu pîine – Daruri de iarnă de la ICR New York 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Călin STEGEREAN**, Cît de contemporană este arta contemporană? (IV) 19
TEATRU: **Luminiţa VOINA-RĂUŢ**, SELFIE sau limitele subiectivității 20
Iulia POPOVICI, Teatrul politicii contemporane 21

INTERVIU

Ovidiu ŞIMONCA, „Cînd am început să-mi pun întrebări, am devenit mult mai tînără“ – Interviu cu Riri Sylvia Manor 22

FOCUS

Oltița CÎNTEC, Cairo, altfel decît în broșurile turistice 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-click 4
Filip STANDAVID, Urbanioare 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Ion BARBU, I Love... 23

Editorial

„Din bube, mucegaiuri şi noroi...“

Despre dispariţia normalităţii

Carmen MUŞAT

După douăzeci şi şapte de ani de la prăbuşirea regimului comunist, încă nu am asimilat valorile şi principiile fundamentale ale democraţiei. Ca în atîtea alte momente ale istoriei noastre, am preluat forme occidentale, rapid adaptate, „reformate“ şi alterate de „specificul naţional“ – unul dominat de mimetism, de superficialitate, de lipsa de respect pentru consecvenţă, soliditate, spirit critic şi seriozitate. Ultimul deceniu s-a dovedit a fi, din păcate, cel în care democraţia a fost pusă la grea încercare, pentru că toate valorile şi principiile acesteia au fost sistematic compromise de reprezentanţii unei puteri care a încercat să reducă Opoziţia la un rol pur figurativ, manipulînd şi deturnînd sensurile cuvintelor, ale acţiunilor politice şi ale instituţiilor statului de drept.

O putere constituită piramidal, în care şeful statului, preşedintele-jucător, şi-a arogat dreptul de a decide în locul tuturor, subordonîndu-şi fără drept de apel toate instituţiile şi încălcînd principiul separaţiei puterilor în stat. „Statul sînt eu“ a fost deviza guvernării lui Traian Băsescu, iar consecinţele devastatoare ale acestui mod de a gîndi politica se văd astăzi limpede chiar şi de către cei care, politicieni şi formatori de opinie, au susţinut din răsputeri guvernarea abuzivă a fostului preşedinte. Cezarismul regimului Băsescu a compromis buna funcţionare a instituţiilor statului – DNA, SRI, ANAF, DIICOT etc. –, punînd sub semnul întrebării capacitatea acestora de a acţiona independent de factorul politic. Parlamentul a fost în repetate rînduri discreditat – cu concursul benevol, e drept, al multor parlamentari pentru care „serviciul public“ e doar o expresie lipsită de conţinut –, iar lupta anticorupţie transformată într-un instrument eficient de reglare a conturilor politice şi de reducere la tăcere a adversarilor fostului preşedinte. Căci „statul de drept“ şi justiţia reformată de partidul fostului preşedinte au funcţionat unilateral, ocolind cu grijă marile dosare de corupţie în care erau implicaţi „toţi oamenii preşedintelui“, dosare instrumentate abia după plecarea acestuia de la Cotroceni. Procesul de vulnerabilizare şi decredibilizare a justiţiei a început odată cu acţiunile în forţă ale celor care au dorit să fie percepuţi drept campioni ai dreptăţii, în vreme ce tutelau, încurajau şi protejau un sistem mafiot transpartinic.

E cu atît mai revoltătoare încercarea lui Traian Băsescu (şi a pupilei sale politice) de a „devoala“ mecanismul creat de el însuşi abia atunci cînd, scăpate de sub tutela preşedintelui-judecător, instituţiile statului încearcă să-şi redobîndească autonomia şi demnitatea.

Pentru cine are ochi şi urechi şi preferă să judece pe cont propriu, spectacolul grotesc al „dezvăluirilor“ din ultimele săptămîni, în care îi vedem alături, cîntînd aceeaşi partitură, pe Traian Băsescu şi Sebastian Ghiţă, pe Elena Udrea şi Victor Ponta , pe Dan Adamescu şi Liviu Dragnea este pe cît de revoltător, pe atît de greţos. Legăturile primejdioase care ies acum la iveală, solidarităţile aparent surprinzătoare, interesele comune care-i mînă în luptă dezvăluie viciile de fond ale alcătuirii politice şi sociale de la noi.

Din păcate, am asistat în aceşti ultimi doisprezece ani la o deteriorare accelerată a presei care, din „cîinele de pază al democraţiei/, a devenit tot mai evident un instrument de propagandă, cu aceleaşi metehne tipice în regimurile de forţă: corupţie, manipulare, dezinformare, campanii de presă la comandă, distorsionare profundă şi gravă a realităţii. Au contribuit din plin la menţinerea regimului Băsescu intelectuali, „jurnalişti“, „formatori de opinie“ de trei parale, omniprezenţi în presa scrisă şi în cea audio-video, „maeştri“ formaţi în laboratoarele presei de partid de dinainte de 1989 şi deveniţi brusc, după 1990, „analişti politici“ şi directori de publicaţii pe care îi vedem şi astăzi ţesînd netulburaţi perdele de fum, exersîndu-şi logica peltică în tentative mereu reluate de provocare a unor evenimente care să dea apă la moara versiunilor aberante proiectate de ei asupra realităţii.

Toţi aceşti cristoi, andronici, cartieni, ciutaci, turceşti, orcani, cîmpeni, pătrăşconi, culceri *et alii eiusdem farinae* fac imposibilă dezbaterea civilizată, discuţia în contradictoriu, cu argumente pro şi contra. Simpla lor prezenţă în spaţiul public aruncă în derizoriu orice tentativă de a discuta un subiect. Campioni ai isteriei, incapabili de argumentaţie logică, bieţi clovni dispuşi să se vîndă cui plăteşte mai bine, aceşti mercenari cărora mahalaua le-a intrat în sînge şi în discurs au ca misiune permanentă tulburarea apelor. Cum ar putea ei, cei care au pactizat ani la rînd cu puterea şi au contribuit efectiv la perpetuarea corupţiei, fiind parte a abuzurilor de putere, să fie credibili atunci cînd dau lecţii despre deontologie şi despre statul de drept? Cum poate o presă profund coruptă – să ne amintim cîţi patroni de presă sînt condamnaţi sau anchetaţi – să contribuie la limpezirea apelor? Cum pot „inculpaţii fugari“ sau politicienii care au impresia că votul popular le dă dreptul să considere ţara propria lor moşie să pretindă respectul nostru?

Democraţia nu înseamnă dictatura majorităţii şi nici reducerea la tăcere a vocilor care exprimă opinii contrare ideilor Şefului. Iar cînd Şeful are deja o condamnare definitivă, a încerca să reformulezi legile pentru a-i permite să guverneze mi se pare un grav atentat la democraţie şi la principiile statului de drept. Şi nu cred că e înţelept din poartea noilor guvernanţi să uite de cei 60% care nu au ieşit la vot pe 11 decembrie! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Avem Parlament. Avem Președinte. Avem Guvern. Ce ne lipsește?

Bedros HORASANGIAN

„Bună ziua, vecine!“, „Bună să-ți fie inima, domnu' Bedros, ce mai faceți?“, „Fac bine, nu-mi lipsește nimic!“

Avem de toate. Avem resurse naturale, frumuseți de toate felurile, avem inteligență nativă, avem o istorie bogată, avem experiența dezastrelor,avem tot ce ne trebuie ca să fim o națiune prosperă și fericită. Presupunînd că și știm despre ce este vorba.

Ce ne lipsește?

Ne lipsește încrederea. Nu (mai) avem încredere în nimeni. Nici (măcar) în noi înșine. Doar cu încrederea în NATO și UE, e prea puțin. Nu avem încredere în puterile noastre, în imaginația și creativitatea noastră, în forța noastră ca națiune. În solidaritatea de care am dat dovadă în momentele cele mai grele ale trecutului nostru. Nu mai avem încredere nici în Dumnezeu. Nu ne e frică astăzi de Dumnezeu, dar ne e frică de DNA. Etica noastră maximalistă de ultimă oră, care pînă mai ieri balansa între Carul cu bere și Gambrinus, acum dă din colț în colț. Agitîndu-se între parchete, că e Parchetul General, DIICOT sau ANAF, că e parchetul pe care dansăm o horă la care contribuim cu toții. Ăsta e adevărul. Buni și răi deopotrivă, cinstiți sau mai puțin, penali și nepenali, că tot e la modă acest cuvînt, *penal*, prin care se poate penaliza orice. Că sînt acuze reale, bazate pe fapte, evident de *corupție-corupția mama tuturor relelor* – sau sînt acuze scoase din burta oricărei invenții prin care se poate băga la mititica oricare adversar politic. Vecin, coleg de serviciu, frate/soră/mamă/tată.

Am ajuns o națiune de denunțători, uitînd că, atunci cînd eram noi mici, *a pîrî, pîra, pîrîcios etc.* era ceva foarte urît. Și cei din jur, copii sau maturi, îl incriminau imediat pe făptaș. Acum s-a dat drumul la „pîră“, orice denunț, cu sau fără temei, poate și produce efecte. Ce ne lipsește ca să meargă treburile bine în această țară, pe care o iubim, fiecare în felul nostru, dar o bombănim la tot pasul, de nu se mai înțelege om cu om? Repetăm. Încrederea. Încrederea în instituțiile statului, încrederea în liderii noștri (și politici, nu doar cei religioși sau culturali) încrederea în noi înșine, că putem face ceea ce trebuie făcut. Pentru binele națiunii. Pentru binele întregii națiuni. Că ne place sau nu, sîntem, împreună, toţi laolaltă, nu doar la meciurile echipelor naționale în sport sau la calamități, o națiune.

Ce trebuie făcut cu repeziciune? („Celeritate“, ca și „prioritizare“, ca și expresia „cu subiect și predicat“, o altă aiureală, niște bazaconii de cuvinte, recent ițite dintr-o sclifoseală lingvistică, fac ravagii inutile în urechile noastre.) Cu „iuțeală“ – așa scria pe locomotivele Pacific, cu aburi, pe care le-au apucat cei peste cinci milioane de pensionari de azi care așteaptă înfrigurați noile măsuri ale noului guvern, mărirea punctului de pensie, și nu doar) – și cu o mai bună administrare a fondurilor publice. Nu e vorba doar de repartizarea de bani, ci şi de ce facem cu ei. Pentru binele națiunii. Războiul româno-român trebuie să înceteze. Războiul româno-român, care în anii '90 se purta între FSN-iști și antifeseniști, și avea toate îndreptățirile, azi este irelevant. Băsescu nu mai este la putere – deşi sistemul creat de el subzistă parțial – ca să dezbine națiunea. Nu mai avem dispute ideologice, religioase – din fericire, subiectul Catedrala Neamului sau nou Moschee de la București sînt subiecte laterale – sau politice (da, nu avem, mimăm o luptă politică care pleacă din ambiții, orgolii și interese de grup, și nu din marile proiecte și nevoi ale națiunii) și consumăm multă energie în gol. Energia și patimile puse în jocul aș-zisei lupte împotriva corupției macină în gol. Parlamentul, Președinția și Guvernul – putem scrie în orice fel de ordine – sînt obligate de starea națiunii și de ordinea geopolitică a lumii de azi să facă pace între diferitele componente ale Statului – servicii secrete, Justiție – și poporul român. Nu serviciile secrete sînt cele care să decidă care va fi mersul unei națiuni, nu Justiția, în sine, ruptă de cerințele națiunii, decide ea, de capul ei, ce e bine și ce e rău în țara asta. A face dreptate nu e ceva nou. A fi cinstit nu e doar o cerință a Departamentului de Stat – oare ce mai face Mrs. Victoria Neuland, îi vom simți lipsa în lupta împotriva corupției? – sau a vreunui comisii de la Bruxelles. Nu e mare lucru de priceput că resolidarizarea întregii națiuni române – astfel ca la 1 Decembrie 1918 să fim cu pieptul sus în fața acestei zi istorice a națiunii române – este posibilă.

Am ajuns să găsim/căutăm mereu subiecte/teme/acuze de tot felul pentru a-i incrimina pe adversarii noștri politici. Nu CSM-ul poate decide ce e bine sau rău în starea națiunii. Nu Curtea Constituțională este cea care hotărăşte dacă poporul decide prin vot ce e bine și ce e rău. Retragerea/ numirea în CCR a doamnei Mona Pivniceru, care a înțeles că nu se poate lupta cu sistemul, o remarcabilă judecătoare altminteri, este un exemplu că sistemul e mai tare decît omul. Și poate distruge orice fel de bune intenții. Nu e bine. Rezultatele votului invalidat pentru demiterea lui Traian Băsescu se resimt și astăzi. Nu putem băga tot poporul român la mititica. Nu merge așa. Adică merge, dar merge prost. Este vizibil. Să moară și capra vecinului nu mai este o bună tactică politică în ziua de azi. A fi în contra la orice bună inițiativă socială sau legislativă nu este un mod de a face politică. Să ascultăm lecții despre democrație și buna funcționare a Statului român în 2017 de la indivizi ca Traian Băsescu este peste poate.

Ce ne lipsește? O viziune clară și integratoare asupra viitorului României. Nu neapărat proiecte de țară – bune și ele – pompoase și simandicoase pe hîrtie, ci proiecte mici, puse în aplicare imediat. Pentru prima oară de cînd sînt eu conștient de ceea ce este în jurul meu, stațiile de autobuze au fost curățate de zăpada și zoaiele de saramură ce făceau îndeobște ravagii. E bine așa. Așa cum e bine ca oamenii străzii să nu fie lăsați de izbeliște pe gerul din aceste zile. Înmulțiți aceste mici fapte cotidiene de „n“ ori, adăugați alte proiecte care să vină în interesul tuturor, al cetățenilor, și veți vedea că putem trăi, laolaltă, aici, în România, dacă nu imediat mai bine, măcar mai frumos. Nu e nevoie să ne iubim, să lăsăm loc de bună ziua și să nu facem un denunț calomnios. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

„Identitatea națională“, obiect politic neidentificat

Bogdan GHIU

A stîrnit deja, dacă nu proteste, măcar nedumeriri și ricanări noua-veche-arhaica re-denumire, sub guvernarea PSD, a Ministerului Culturii: „Ministerul Culturii și al Indentității Naționale“. Și pe drept cuvînt, deoarece „identitatea națională“ nu (mai) e deloc un concept de la sine înțeles, evident prin el însuși. Dimpotrivă chiar. Și cu atît mai mult cu cît nimeni nu explică de ce (și de ce tocmai acum, în contextul – care? – actual) această schimbare – de fapt, această adăugire, această suplimentare: nu s-ar cuveni ca pe site-ul respectivului minister (de azi, MCIN) să aflăm un argument în acest sens, o conceptualizare-justificare, fie ea și politică, adică săracă, stereotipă, a ceea ce se cuvine să înțelegem prin „identitate națională“, ca să știm pe ce picior dansăm de azi înainte sîrba și hora?

De fapt, ceea ce pune cu adevărat probleme este „și“-ul dintre „cultură“ și „identitate națională“. Înseamnă el egalitate reductivă: cultură *adică* identitate națională, cultura *în slujba* identității naționale? Dacă e așa, e foarte grav, pentru că, prin această identificare, repet, reductivă, mult din conceptul actual de „cultură“ (atît cît poate fi el cartografiat) urmează să rămînă pe dinafară, dacă nu contribuie în mod evident, explicit, adică propagandistic, la păstrarea, cultivarea sau crearea „identității naționale“.

Căci tocmai aici e aici: identitatea națională e concepută – politic – ca *dată*, urmînd prin urmare a fi „apărată“, cultivată etc. sau, dimpotrivă, insistența politică pe falsul concept de „identitate națională“ nu face decît să prelungească simptomul *neterminării etnogenezei*: identitatea națională românească este atît de fragilă, de neotenică, încît trebuie cultivată în condiții intensive și artificiale de seră ideologică pentru a nu dispărea.

Căci, da, a pune „identitatea națională“ în titulatura unui minister al culturii reprezintă în primul rînd o recunoaștere critică a nereușitelor politice, a incapacității *tradiționale* a clasei politice de a servi societatea și de a sluji *resursele culturale* existente, care *nu încetează* să apară: metabolismul viu al culturii (dacă e să vorbim pe limba preferată a propagandiștilor, organicismul).

A adăuga „identitatea națională“ doar în titulatura Ministerului Culturii înseamnă a disprețui, de fapt, ceea ce pretinzi că aperi, identitatea națională, a o considera un pur ideologem propagandistic, a o evacua, ca să nu afecteze domeniile „de substanță“ ale politicii doar în registrul semnelor și al simbolurilor.

Toate ministerele, nu doar cel al culturii, ar trebui să fie și ale „identității naționale“: identitatea națională se apără și se construiește în primul rînd prin acțiunile MAE, MAI, Ministerul Agriculturii, MAN. Nu întîmplător, pe lista ministerelor actualului guvern, Ministerul Culturii apare pe poziția a cincea, adică imediat după ministerele „de forță“ sau „de fond“, semn că i se atribuie un rol și un rang *armate*, dacă nu chiar *polițienești*, de ordine și disciplină cultural-simbolică. Dar de ce să țină „identitata națională“ mai mult de Cultură decît de (vai!) Educație, Justiție, Fonduri Europene, Finanțe Publice, Justiție, Mediu, Ape, Păduri, Transpoturi, Sănătate, Sport etc.?

Repet: a repartiza grija pentru identitatea națională doar culturii înseamnă, de fapt, a o neglija, a te spăla pe mîini atît de cultură, cît și de rolul ei în administrarea „identității naționale“, a te îngriji fals și fățarnic de ea. Întreaga politică ar trebui să slujească „identitatea națională“.

Căci din două, una: fie „identitatea națională“ e fundamentală, de fond, și atunci trebuie să facă obiectul întregii politici, nu doar al celei culturale; fie e doar de formă, și atunci degeaba este repartizată în mod formal culturii. Cultura ori e în toate, „în cele ce sînt și-n cele ce mîine vor rîde la soare“, ori e doar propagandă și, deci, bătaie de joc. Dacă nu cumva întreaga politică va fi fiind, de fapt, (de) propagandă.

Dar să nu ne mirăm: „identitatea național-culturală“ e doar și în primul rînd un concept *politic*. „Identitatea națională“ nu este un concept cultural, ci un concept politic. Sau este un concept cultural tocmai pentru că este un concept politic. Însuși conceptul de „cultură“ este un concept politic. Iar cînd spun „concept politic“ înțeleg fals concept, non-concept sau chiar anti-concept. Politica nu conceptualizează. Toți oamenii politici, fără deosebire, gîndesc în baza unor astfel de false concepte politico-culturale.

„Nu există identitate culturală“, afirma, recent, în chiar titlul celei mai recente cărți ale sale (*Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, oct. 2016), filozoful și sinologul francez François Jullien. Iar dacă nu m-am putut stăpîni să nu comentez noua titulatură a *Ministerului Delegării și al Expedierii Apărării și Cultivării Identității Naționale către Cultură* este, așa cum mărturisește și filozoful francez într-un interviu pe marginea cărții sale, pentru că „nu vreau să las ca această chestiune să invadeze dezbaterea publică fără să intervin, atît de prost este ea pusă“: discuțiile despre „identitățile naționale“, indiferent de țara în care se poartă, „au ceva primitiv, fiind lipsite de orice analiză și de orice instrumentar elaborat“.

Și la fel ca filozoful francez, „sînt consternat să constat că personalul politic nu mai citește în România, cu absolut întîmplătoare excepții, cred că nici nu a citit vreodată: a te apuca de politică chiar constituie o profesiune de credință anti-lectură, trăind într-un fel de vas închis cu elemente intelectuale de o extremă sărăcie“.

„O cultură nu are identitate dintr-un motiv elementar: pentru că nu încetează să se transforme adică, tocmai, nu să sărăcească, ci să se îmbogățească multiplicîndu-se, pluralizîndu-se. La fel ca în cazul limbilor, atunci cînd o cultură, o limbă nu se mai transformă scăpînd, tocmai, oricăror tentative de identificare, înseamnă că a murit și abia atunci poate fi identificată, devine o „identitate“ (Fr. Jullien). Identitatea ucide cultura, o tratează ca pe ceva mort, încheiat, terminat.

La noi, însă, lucrurile sînt cu atît mai brute, mai fruste, deci mai îngijorătoare, cu cît nici măcar nu e vorba de „identitate culturală“, ci pur și simpu de „identitate națională“ – care, repet, ar trebui să facă obiectul întregii politici, nefiind doar un obiect de interes „cultural“.

Concret: cu ce anume se va ocupa Ministerul Culturii sub titulatura „identitate națională“? Va exista un secretariat de stat în acest sens? Să fie oare vorba de pregătirea sărbătoririi Centenarului? Atunci de ce nu, explicit, un minister sau măcar un secretariat de stat al Centenarului, pe față? Sau să fie vorba de vechea, clasica reconectare la izvorul marilor subvenții publice a inepuizabilei armate de edecuri cu pretenții de creatori de cultură națională, prin prisma cărora tot ce se întîmplă, național, în cîmpul culturii ar urma să fie re-tradus și recodificat în termeni identitar-naționali? Protocronismul moare greu, pentru că vine de departe și a fost practicat, de fapt, de toată lumea.

„Identitatea“: semn de aliniere „culturală“ la moda regresiv-reacționară a momentului istoric, mod retrograd-comunitarist de a concepe atît cultura, cît și națiunea, adică societatea, comunul.

O spoială de bunăstare?

Alexandru TUDORIA

Vă întrebați, poate, cine e Sorin Grindeanu. Căutați-i rădăcinile în partid (de data asta, spre deosebire de „roaba tătarcă" personală, partidul e cel care i l-a propus-impus lui Dragnea pe cel de-al doilea candidat); Sorinel e produsul grupului de influență condus de Ilie Sîrbu, căruia i-a reușit un prim răsad – Victor Ponta, iar acum îl scoate la lumină pe al doilea. Grindeanu e uns cu toate alifiile politice, are cariera și relaţiile cuvenite unui veritabil activist de partid, care pînă acum n-a ieșit din cuvîntul mentorilor lui. Ultimul patron, Dragnea (pe care el l-a susținut la șefia mare a partidului – datoriile de onoare se plătesc în „familiile" stimabile – „Bacio le mani, don Calogero"), l-a făcut șef al Consiliului Județean Timiș, iar acum l-a socotit „vrednic" să fie prim-ministrul Casei Dragnea. Are și el, ca toţi politicienii serioși, un dosar penal; dar unul mic, și fără prea mult temei, bazat pe un denunț oarecare. Știm doar: fără a fi trecut proba dosarului, nici nu te ia cineva în serios în politica românească. Însă Grindeanu e un peşte mic. Adevăratul rechin, așa cum toată lumea a putut să-l vadă, e *jupîn Dragnea*. El s-a ținut cumva ascuns de ochii publicului larg și a țîșnit în față, după ce a văzut votul „devastator" în favoarea PSD dat partidului de cei vreo 3 milioane de fani, împotriva celor vreo 10 milioane de fraieri, care n-au mers la vot: din nepăsare, din lene, din lehamite politică, din opoziție față de sistem (așa au înțeles-o ei), ce mai, din *sictir general*, că ne-am săturat de toţi şi de toate în țara asta.

Acum, suit călare chiar pe țară, *boier Dragnea* țintește în depărtare. Lupta lui cu Iohannis, aparent fără miză (ce-i poate face Iohannis lui Dragnea, decît să-l frece puțin la coaste, căci Parlamentul pesedist e suveran), își arată rostul abia din perspectiva următoarelor alegeri prezidențiale. Acolo cei doi se vor înfrunta de-a binelea, așa că au început de pe acum să-și ascută cuțitele. Vom vedea, în anii ce urmează, nenumărate șicane și ghionturi, toate urmînd să se verse în albia mare a „furiei prezidențiale" de peste doi ani.

E un pariu pentru Dragnea; va trebui să-i iasă măcar o spoială de bunăstare, promisă poporului în programul de guvernare. Va face orice pentru asta, și urmează să vedem cum va împăca ieșirile cu intrările de bani la bugetul din care trebuie stoarsă toată snaga, pentru a susține măririle de pensii și salarii, concomitent cu micșorările de taxe și impozite. Poate vom asista la un miracol: PSD nu va mai fura, așa cum stă înscris în adevăratul său program secret de guvernare, și asta măcar pînă se lustruiește mai bine imaginea de salvator al patriei avută în vedere de boier Dragnea. Iar la limită, noul conducător al țării mai are un as în mînecă: poate da vina pentru nereușită pe primul ministru. Doar de aceea l-a pus în fruntea trebii; el zice că pentru un timp, dar timpul se poate ușor prelungi, măcar pînă la alegerile viitoare de președinte. Țintele următoare ale lui Dragnea trebuie să fie însă Justiția și Serviciile. El trebuie să ia în stăpînire gestionarea informațiilor și să adapteze legile țării condiției sale de condamnat penal (declarînd ilegală, de exemplu, legea care l-a incriminat). Și mai trebuie să-și asigure fidelitatea necondiționată a unui grup de oameni ai partidului, de care are nevoie pentru a guverna, protejîndu-i pe aceștia împotriva eventualelor dosare DNA, care vor continua să sosească o vreme (pînă punem în ordine şi DNA), pe urma păcatelor trecute.

Modelul e Băsescu și grupul lui de fideli infractori (Udrea, Cocoș, Blejnar, Bica s.a.). Asta înseamnă ori schimbarea capilor SRI și DNA, precum și a conducerii Curții Constituționale și a Consiliului Suprem al Magistraturii, ori fidelizarea lor absolută. După ce va fi regulat problema cu Justiția, care îl frige în primă instanță, Dragnea se va putea ocupa și de eventuala îndeplinire a programului economic şi social, „Bunăstare pentru popor". Care va ieși „la vopsea" mai bine sau mai rău, destul cît să poată susține, peste doi ani, noua campanie, de data asta personală, împotriva lui Iohannis, în vederea cuceririi puterii supreme. Abia atunci, după victoria totală, se va putea ostoi cumva „pohta ce-a pohtit-o" a *boierului Dragnea de Teleorman*.

Să vedem dacă „fraierii" din popor vor mai urma orbește chemarea partidului și a conducătorului său iubit; căci, între timp, ochii se vor mai deschide, iar românii, cîrcotași din fire, e posibil să înceapă să vadă mai bine adevărul din spatele promisiunilor.

Cel puțin așa s-ar comporta un popor *normal*; dar ce e normalitatea? Am văzut pînă acum tot feluri de comportări „normale" la români, că să rămînem foarte sceptici cu privire la adoptarea, de către electoratul român, a unui tipar politic cît de cît european. Cine dă, în Europa de azi, 45% din voturi unui partid? E posibil ca la viitoarele alegeri de președinte, să vină la vot doar 20% dintre români („scîrba existențială răspîndindu-se între timp peste toți), iar dintre aceștia, 55% să voteze tot cu Dragnea, făcîndu-l astfel președinte cu 10% din totalul voturilor. Aceste alegeri n-au prag de validare prin prezența la vot; așa că vom putea asista din ce în ce mai des, în viitor, la creșterea absenteismului, și la „biruința" unei minorități active asupra unei majorități blege și nepăsătoare.

Mai bine emigrant, decît responsabil de binele național. Cum v-ar plăcea acest slogan? O să-l auziți tot mai des, mai cu seamă printre tineri, în anii ce vor urma. Să vedem dacă *boier Dragnea* onorează seria dictatorilor români ai ultimei istorii, Năstase și Băsescu. Prin cele cîteva însușiri definitorii (viclenie primitivă, incultură), Dragnea seamănă mai mult cu Ceaușescu decît cu arogantul aristocrat Năstase ori cu năvalnicul matroz Băsescu. Îi unește pe toți pofta pentru avere, care însă lui Ceaușescu i-a lipsit, pentru că el, în nebunia lui, s-a socotit stăpîn peste toate bunurile țării și, pe deasupra, nemuritor. La ce să mai furi atunci, adunînd bani în conturi străine, ca dictatorii sud-americani ori asiatici, cînd ești etern și atoatestăpînitor? Dragnea însă știe bine că puterea, ca și viața, este trecătoare. N-ar putea deci evita *furăciunea*, care face parte integrantă din programul adînc al oricărui partid ajuns la guvernare şi al oricărui lider politic român important. Vom cunoaște mai bine filozofia lui politică în anii ce vin. Oricum, o treime dintre români trăiește azi sub pragul european de sărăcie. Ca de obicei, stăm în coada listei bunăstării, de mînă cu frații bulgari. Aici e problema: această „sărăcime" socială va vota veșnic la stînga și va fi mereu sensibilă la promisiuni deșarte și la iluzii goale. Aceasta este adevărata strategie politică a PSD, care asigură mai de fiecare dată victoria stîngii, împreună cu neputința dreptei de *a se înciochina*, dreapta noastră preferînd trădarea „scurtă" a doctrinei (gen ALDE) pentru a accede mai repede la resursele puterii. Va urma „o nouă primăvară pe vechile dureri", cum zice, cu tristețe, Bacovia. Și ne vor păcăli, încă o dată, și încă o dată, aceiași stăpîni „iubitori de popor", care vor, ca pe un copil, „să-l treacă strada", deși copilul-popor nu prea ar vrea, pentru că de fapt nu prea știe bine ce să vrea. E relativ lesne să conduci un astfel de popor, întîrziat în copilărie, iubitor de basme și povești. Iar *boier Dragnea* cunoaște bine mecanismul vinderii unei iluzii; are, cînd apare, gravitatea unui lider serios și aparența *tăriei opiniunii*, exprimate în anunțarea programului.

Îl așteaptă însă capcana de peste doi ani a alegerii prezidențiale, care ar putea să-i rupă capul, dacă pînă atunci poporul-copil nu primește măcar o *Bombonică.* E un pariu interesant, care ni se propune pentru următorii doi ani. Întrebare-test: credeți că, peste doi ani, *veți face în weekend, cu mașina, mai puțin de două ore de la Brașov pînă la Predeal?* Dacă răspunsul e NU, faceți parte din grupa mare, pe cale de maturizare; dar dacă răspunsul e: „DA, credem în multele succese ale guvernării noastre", atunci treceți în grupa mică, și mai încercați. —

Guvernul vrajbei noastre

Cristian PÎRVULESCU

Dacă, pe plan internațional, anul 2017 începe sub semnul unei ofensive fără precedent, în ultimele șapte decenii, a iliberalismului, întărit atît de alegerea lui Donald Trump ca președinte al Statelor Unite, cît și de asaltul informativ-propagandistic al Rusiei, în România noul an aduce o coabitare conflictuală de o nouă formă. Spre deosebire de precedentele coabitări (Emil Constantinescu – Radu Vasile, Traian Băsescu – Călin Popescu-Tăriceanu, Traian Băsescu – Victor Ponta, Klaus Iohannis – Victor Ponta sau mult mai distilatele coabitări de catifea dintre Emil Constantinescu și Victor Ciorbea sau Ion Iliescu şi Adrian Năstase), această nouă coabitare își datorează particularitatea contextului generat de refluxul democrației.

Tocmai în aceste circumstanțe deloc favorabile democratizării, după o primă confruntare de debut între președintele Klaus Iohannis și președintele Liviu Dragnea privind desemnarea primului ministru, guvernul Dragnea – Grindeanu a fost instalat. În locul huliților tehnocrați de Bruxelles, atacați ca reprezentanți ai unei odioase conspirații a Comisiei Europene împotriva României, au fost aduși un fel de tehnocrați de partid, despre ale căror competențe nu se cunosc prea multe lucruri.

Formula Dragnea nu a constat în impunerea unei echipe de politicieni cunoscuți și validați de opinia publică, ci de reprezentanți ai celei mai docile și lipsite de autonomie birocrații de partid. Dintre cei cîțiva miniștri oarecum cunoscuți, trei au fost prezenți de mai multă vreme în dezbaterea publică (Lia Olguța Vasilescu, Theodor Meleşcanu și Ana Birchall), alți șase au mai fost prezenți în alte guverne și nu erau complet necunoscuți (Florin Jianu – care nici nu este membru de partid, Grațiela Gavrilescu, Daniel Constantin, Ionuț Vulpescu și, într-o oarecare măsură, Sorin Grindeanu, Sevil Shhaideh sau Petre Daea), în rest, guvernul părînd a fi structurat în jurul celor două protejate ale președintelui PSD Liviu Dragnea, Sevil Shhaideh (care conduce micul guvern în miniatură de la Ministerul Dezvoltării, Administrației Publice și Fondurilor Europene, de unde se vor distribui, probabil, fonduri spre clientela locală de partid și de stat) și Carmen Dan (la Ministerul Afacerilor Interne), și al unor miniștri necunoscuți chiar și celei mai avizate părți a opiniei publice.

În același timp, primul ministru a fost lipsit de cel mai important instrument de care dispunea un șef al Guvernului în România, Cancelaria, nemaiavînd posibilitatea să controleze și să coordoneze echipa pe care, cel puțin formal, o îndrumă politic. Dependența primului ministru de serviciile Secretariatului General al Guvernului, cel mai probabil supravegheat atent dinspre partid, va reduce rolul său la unul strict ceremonial. Totul arată ca și cum separația și echilibrul puterilor în stat ar fi fost înlocuite cu un centralism de partid și de stat, personificat de dubla ipostază a lui Liviu Dragnea, de președintele al PSD, dar și de președinte al Camerei Deputaților.

Neavînd prea multe informații despre miniștri (căci și cei cunoscuți au fost înzestrați cu portofolii pentru care nu au dovedit în trecut nici competențe, nici interese deosebite, așa cum este cazul Liei Olguța Vasilescu, care devine ministru la Muncă, sau Daniel Constantin, care devine ministru la Mediu). În aceste stranii împrejurări, programul de guvernare devine unicul element obiectiv în funcție de care se pot face unele predicții privind perspectivele guvernării. Iar programul de guvernare pare mai degrabă confuz la nivelul politicilor, imprecis în ceea ce privește raportul dintre scop și mijloace și contradictoriu ideologic: o combinație între cel mai ortodox neoliberalism economic, cu o doză importantă de neorealism și neoconservatorism în relații europene și internaționale, cărora li se adaugă o doză de populism social. Din cele 171 de pagini ale programului de guvernare, 80, deci aproape 50% din text, sînt dedicate politicilor economice. Însă, ca un indicator al tentației iliberale, neoliberalismului îi lipsește afirmarea, obligatorie în retorica de tip hayekian, a libertăților și drepturilor individuale. Să fie acesta efectul unei atitudini programatice ostile față de statul de drept „liberal"?

Formula Dragnea nu a constat în impunerea unei echipe de politicieni cunoscuți și validați de opinia publică, ci de reprezentanți ai celei mai docile și lipsite de autonomie birocrații de partid.

În programul de guvernare, drepturile omului și libertățile fundamentale sau valorile europene nu se prea regăsesc: o singură dată drepturile și libertățile fundamentale sînt asociate Uniunii Europene (la pagina 149, unde se vorbește despre „continuarea demersurilor de susținere fermă și consecventă a procesului de integrare europeană a Republicii Moldova, pe baza continuării responsabile a reformei în spirit european de către autoritățile de la Chișinău; continuarea proiectelor de sprijin și conectare a Republicii Moldova, prin România, la *Uniunea Europeană și valorile ei*"). În afara acestui pasaj, găsim două referiri la valorile fundamentale, și tot de atîtea ori la drepturile omului (la pagina 149, chiar la începutul capitolului „Justiție", se afirmă că „guvernul susține valorile fundamentale ce consacră următoarele principii", în continuare fiind reprodus *ad litteram* aliniatul 3 al articolului 1 al Constituției: „România este stat de drept, democratic și social, în care demnitatea omului, drepturile și libertățile cetățenilor, libera dezvoltare a personalității umane, dreptatea și pluralismul politic reprezintă valori supreme"). Și în același spirit, la pagina 141, la capitolul „Relații externe", drepturile omului sînt prezentate în legătură cu Consiliul Europei: „continuarea rolului activ al României în cadrul Consiliului Europei, vizînd asigurarea respectării standardelor democratice și în materie de drepturile omului, inclusiv protecția comunităților românești". Pe de altă parte, drepturilor fundamentale li se dedică, în capitolul „Justiție", la pagina 154, un pasaj, chiar la subcapitol, dar acesta începe prin evidențierea, aparent surprinzătoare, a existenței unui „sistem penitenciar învechit".

Deși guvernarea este doar la început, faptul că drepturile și libertățile omului par să fie exilate la capitolul politică externă sau să exprime o obsesie penitenciară, prezența Uniunii Europene doar într-o perspectivă utilitară, corelată cu efectele unei campanii electorale continuate și după 11 decembrie și dominate de xenofobie, refuzul diversității și al democrației consensuale avertizează asupra unor posibile tentații și derive iliberale. —

Mică retrospectivă literară 2016

Adina DINIȚOIU

Deşi pe plan internaţional şi politic, 2016 a fost un an dezastruos, în plan literar, în ce priveşte spaţiul nostru literar (şi cultural), 2016 a fost un an cît se poate de bun. Au apărut cărţi bune de proză, poezie şi eseu – şi au fost, mai ales, două debuturi remarcabile, la categoria proză: e vorba despre doi scriitori de vîrste şi scriituri foarte diferite, Vlad Roman şi Radu Niciporuc. Vlad Roman a publicat romanul *Cît mai aproape de tine* la Editura Univers – o adevărată revelaţie, în ce mă priveşte, prin măiestria cu care stăpîneşte tehnici literare sofisticate, amestec de Nouveau Roman şi Virginia Woolf, prin abilitatea cu care conduce discursul narativ de la un capăt la celălalt. De cealaltă parte, Radu Niciporuc, un „om al mărilor", care şi-a petrecut patruzeci de ani din viață călătorind pe mări, ca inginer la bordul navelor, un clujean bun prieten cu prozatorul Alexandru Vlad, în preajma căruia a deprins o rafinată artă a cuvîntului şi a povestirii, a debutat la o vîrstă matură cu volumul de povestiri marinăreşti *Pascal desenează corăbii* (Editura Cartea Românească), surprinzîndu-ne prin textele sale, în care exotismul călătoriilor pe mare e dublat de eleganţa frazelor lungi, de fineţea portretelor şi proza de atmosferă (amestec de Conrad şi proză sud-americană). Din categoria prozatorilor consacraţi şi de cursă lungă, Octavian Soviany – un prozator aparte, retro şi decadent, de o creativitate impresionantă în ultimii ani (publică roman după roman, a tradus din franceză integrala poetică Baudelaire, dar şi alţi mari poeţi moderni, iar anul trecut a tradus şi o carte de povestiri în ramă de Alexandre Dumas) revine şi în 2016 – după ce anul precedent publicase puternicul roman *Moartea lui Siegfried* –, cu un alt roman, *Năluca* (ambele romane au apărut la Editura Cartea Românească). La rîndul său, Radu Cosașu a publicat, tot în 2016, o carte mult așteptată, care vine să încheie, în postcomunism, seria celebrelor sale *Supravieţuiri*: *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* (Editura Polirom), un volum de excepţie, scris încet, din 1990-2000 încoace (reluînd şi texte apărute în cadrul rubricii sale din *Dilema veche*, „Din vieaţa unui extremist de centru"). Această carte (semnată dublu, cu numele de scenă şi numele său evreiesc, Oscar Rohrlich) abordează ficţional, în maniera inconfundabilă a lui Cosașu, tema incomodă a vechilor adeziuni comuniste (vezi scrisorile trimise, în partea a doua, de către fostul şef al cenzurii, Reznicek, lui Oscar Rohrlich, sau aventura xeroxurilor după textele comuniste de tinereţe ale tatălui, trimise fiului din Groenlanda de către fosta iubită, în prima parte a cărții). George Bălăiţă, la rîndul lui, a publicat romanul *Învoiala* la Editura Polirom.

Editura Univers a lansat anul trecut o bine-venită colecţie de „Scriitori români", care a debutat în forţă, cu trei titluri, între care se află excelentul roman de debut al lui Vlad Roman, pe care l-am amintit mai sus. La acesta se adaugă volumul de povestiri *Salutări lui Troţki* al cunoscutului prozator basarabean Dumitru Crudu şi volumul de povestiri retro, eliadeşti *Clavecinul domnului Daumier* de Cati Giurgiu. Veronica D. Niculescu, cunoscută mai ales ca traducătoare a unor mari nume ale literaturii universale, precum Nabokov şi Beckett, a publicat, în 2016, romanul *Spre văi de jad şi sălbăţie*, care s-a bucurat de un succes de public meritat: Veronica D. Niculescu îmbină aici scriitura ludică şi estetă, cu ecouri nabokoviene („maestrul" său declarat), cu un realism nou, contrapunctic (un realism al formării şi maturizării feminine), care împinge proza sa către noi mize literare.

Tîrgul de Carte Gaudeamus din toamnă a venit şi el cu alte cîteva titluri de proză, care se anunță interesante: *Disco Titanic* de Radu Pavel Gheo (revenit în actualitate, după romanul *Noapte bună, copii*, din 2010), *Interior zero*, primul roman al Laviniei Branişte (prozatoare de talent din valul douămiist, minimalist şi „mizerabilist"), *Cexina Catapuxina* de Matei Florian (după ludicul *Şi Hams şi Regretel*, din 2009), *Calitatea luminii* de Mircea Pricăjan sau *Cazemata* de Tudor Ganea (toate în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom). La Editura Humanitas, Ioana Pârvulescu a publicat un nou roman, *Inocenţii*, iar Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieţii*, iar Radu Paraschivescu – volumul de proză scurtă *Aştept să crăpi!*. Tot proză scurtă au publicat Irina Georgescu Groza, *Dincolo de ferestre* (Casa de pariuri literare; debut) sau Bogdan Munteanu, *Ai uitat să rîzi* (Nemira). La Editura Cartea Românească a apărut, de asemenea, romanul *Trecerea* de Cătălin Pavel.

La categoria de critică literară/eseistică, trebuie notate în primul rînd seriile de autor „Gheorghe Crăciun", de la Polirom & Cartea Românească, unde, în 2016, au apărut volumele *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu* şi *Imagini, litere şi documente de călătorie*, ambele ediţii îngrijite de Carmen Muşat şi Oana Crăciun; seria „Mircea Nedelciu" de la Editura Paralela 45 (ajunsă la volumul V, *Femeia în roșu*, romanul scris de Mircea Nedelciu împreună cu Adriana Babeţi și Mircea Mihăieș; serie îngrijită de I.B. Lefter). Foarte importantă este și seria „Matei Călinescu", inițiată, anul trecut, la Editura Humanitas, unde au apărut deja cinci volume: *Spre România (2000-2002). Jurnal inedit*, *Un alt fel de jurnal. Ieşirea din timp, Amintiri în dialog* (cu Ion Vianu), *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* şi *Portretul lui M.* Editura Vremea publică, la rîndul ei, seria de autor Vintilă Horia.

În zona eseisticii literare, au apărut cîteva cărţi foarte bune: mai întîi, volumul monumental semnat de Mircea Mihăieş, *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom), un impresionant demers de critică şi istorie literară (comparabil, ca anvergură, cu *Amazoanele* din 2013 ale Adrianei Babeți, cu care a semnat, de altfel, alături de Mircea Nedelciu, romanul *Femeia în roșu*, reeditat tot anul trecut). Ruxandra Cesereanu a publicat eseul *Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX* (Editura Polirom), Andrei Oișteanu a scos, și el, un amplu volum, *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură* (tot la Editura Polirom). Andreea Răsuceanu a publicat, la Editura Humanitas, eseul *Bucureştiul literar*, Radu Vancu – *Elegie pentru uman. O critică a modernităţii poetice de la Pound la Cărtărescu*, iar Alexandra Ciocârlie – *În oglinda Antichităţii. Scriitori români şi cultura greco-latină*. La categoria jurnal/memorialistică, trebuie notat volumul lui Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfîrşit* (Tracus Arte). La Humanitas, a apărut, de asemenea, o savuroasă biografie ficţionalizată, semnată de Jan Cornelius, *Eu, Dracula şi John Lennon*.

Închei acest bilanț (limitat, prin forța lucrurilor) cu aparițiile editoriale din zona poeziei, care nu au fost, nici ele, puține. Notez cîteva dintre ele: Ioan Es. Pop a publicat *Arta fricii* (Editura Charmides, cu desene de Aurel Vlad), Nora Iuga, *ascultă cum plîng parantezele* (Editura Cartea Românească); Svetlana Cârstean a publicat, împreună cu poeta suedeză Athena Farrokhzad, un interesant volum experimental, *Trado*, la Editura Nemira – și tot acolo a fost inițiată o nouă colecție de poezie, „Vorpal" (coordonată de Svetlana Cârstean), în care au apărut *Dodii* de Florin Dumitrescu și *Sisteme de fixare și prindere* de Ștefania Mihalache. La Cartea Românească au apărut volumele *rezistență* de Alina Purcaru, *Învelit în propriul corp* de Denisa Duran şi *Instalaţia* de Alex Văsieş. Vasile Mihalache a publicat, la Tracus Arte, volumul de poeme *Mort după om*. La Casa de Editură „Max Blecher" au apărut mai multe volume de poezie, în colecția „Plantații", dintre care citez: *termeni/condiții* de Sorin Despot, *Casa fleacurilor* de Rita Chirian, *Cînd nu mai e aer* de Radu Andriescu, *Dialectica urșilor* de Radu Nițescu. Interesant a fost și proiectul de antologii de poezie inițiat de Editura Cartier – „Cartier de colecţie", în cadrul căruia au apărut: *Oameni obosiţi* de Andrei Bodiu (selecţie de Claudiu Komartin), *Regele dimineţii* de Alexandru Muşina (selecţie de Radu Vancu), *Herța și alte priveliști* de B. Fundoianu (selecție de Dan Coman) sau *Cantosuri domestice* de Radu Vancu (poeme alese). —

In memoriam Herta Spuhn

Nora IUGA

Exact cînd telefonul suna fără încetare să-mi ureze „La mulți ani", pentru că intram într-un an nou și, mai ales, fiindcă eu mai adăugam la cei 85 de ani încă unul, pe care de la o vreme îl socotesc o victorie personală, o voce foarte apropiată mie, dar lipsită de elanul obișnuit al celor care îmi promit centenarul, mă anunță că Herta Spuhn a plecat dintre noi. Am cunoscut-o pe Herta pentru că drumurile noastre s-au încrucișat adesea prin editurile și revistele care se adresau germanilor din România. Ne înțelegeam bine, nu numai pentru că vorbeam germana din familie, dar eram apropiate și ca vîrstă; ea a absolvit Filologia în 1955, eu, în 1952. Aveam aceleași lecturi, aceiași prieteni, am lucrat amîndouă la Casa Scînteii (azi Casa Presei Libere), ea la Editura Albatros, eu la Editura Enciclopedică, și amîndouă am tradus. Eu, numai din germană în română, ea, lucru rar în România, a excelat în retroversiuni în germană. Chiar debutul ei editorial a fost tălmăcirea unei povestiri de Victor Kernbach, *Ciudatele migrații* (*Die seltsamen Wanderungen*), apărută în 1972, la Berlin, într-o antologie de proză românească științifico-fantastică. În palmaresul ei de traducătoare figurează nume de autori prestigioși, printre care: Bernhard Schlink, Martin Suter, Sigmund Freud, Lion Feuchtwanger. Se pare că avea o puternică pasiune pentru film, pentru că, printre cărțile traduse, întîlnim titluri ca *Ingrid Bergman și Roberto Rossellini* sau *Labirintul umbrelor. Expresionismul în cinema* de Petre Rado.

Herta Suhn s-a impus în cultura româno-germană ca o intelectuală de înaltă ținută, în ciuda modestiei și a unei discreţii dobîndite poate într-o copilărie plină de privațiuni. Tatăl ei, Adolf Spuhn, un arhitect cunoscut în Cernăuți, a trecut în timpul războiului prin experiența ghetoului. În 1946, familia se refugiază în țară, la Bacău, unde Herta frecventează Liceul de Fete. Are o adolescență apăsătoare, plină de lipsuri și nesiguranță, singura ei bucurie fiind cărțile în care se pierdea într-un paradis imaginar. Poate că „paradisul imaginar" i-a marcat toată existența, încerc să fac supoziții: atracția pentru literatura științifico-fantastică sau pentru lumea cinematografului... cine știe? Cînd vreau acum să mi-o readuc în memorie, apariția ei de școlăriță minionă, foarte disciplinată și cu lecțiile întotdeauna făcute, o văd totuși înflăcărîndu-se cînd pleda pentru o cauză dreaptă, dar de cele mai multe ori pierdută. Știu cîte proiecte îmi propunea, vrînd să mă convingă să publicăm, curînd după schimbarea regimului, o monografie despre Franz Storch, poet și prozator de origine germană, fervent apărător al tinerilor poeți nemți din Aktionsgruppe Banat, un act de mare curaj pentru un „comunist", secretar al Uniunii Scriitorilor la sfîrșitul anilor '70. Storch murise cu niște ani în urmă, răpus de un cancer la 55 de ani, în plină potență creatoare.

© Alexandru Șahighian

Ultima dată cînd am văzut-o pe Herta Spuhn mi s-a părut foarte retrasă. Era la Dalles, la comemorarea Mariei Banuș, cu prilejul lansării memoriilor marii poete. Nu cred să fi trecut două luni de cînd m-a sunat la telefon. Nu-mi puteam imagina că n-o să-i mai aud vocea niciodată. Îmi propunea tot un proiect utopic, mînată de un instinct, considerat probabil desuet în ziua de azi, de a scoate la lumină valorile uitate. Voia să traducem împreună voluminosul roman de peste 500 de pagini al lui Dieter Roth, prestigios ziarist și editor, stabilit în Germania. Romanul *Der müde Lord* (*Lordul obosit*), publicat în 2013, la Verlag der Rhein-Neckar-Zeitung din Heidelberg, e un prețios documentar despre viața literară a scriitorilor germani din România în perioada „obsedantului deceniu", în care figura Hertei Müller apare în prim-plan „cu dragoste și abjecție". Nu-mi iese din minte o întîlnire la Goethe-Institut, cu prilejul unei expoziții dedicate intelectualității evreiești din Bucovina, care a trăit în ghetoul cernăuțean și a sfîrșit în lagăre. Știu că noi două am luat atunci cuvîntul, iar eu am amintit un citat dintr-o scrisoare a lui Paul Celan, adresată lui Petre Solomon: „trist poet, condamnat să scrie într-o limbă teutonă". Era și scriitorul Joachim Wittstock în sală. Ne cunoșteam mai mult din vedere. Credeam că citatul amintit de mine ar fi putut să-l deranjeze. Culmea, în loc să ne dezbine, acel citat ne-a legat pe toți trei într-o strînsă prietenie. Ce curios, acum cînd știu că n-am s-o mai văd niciodată, chipul Hertei Spuhn e mai viu în mintea mea ca oricînd. —

Discontinuități salvatoare

Alina PURCARU

Ca ritm al aparițiilor editoriale notabile, 2016 a fost un an cu discontinuități, proza înregistrînd cele mai multe dezechilibre. Dacă, în cazul poeziei, volume valoroase, ori cel puțin demne de atenție, prin ineditul formulelor, au apărut cu un ritm constant, de-a lungul întregului an, în cazul prozei, cu puține excepții, cea mai mare parte a volumelor grele au început să apară din toamnă, climaxul fiind Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus, cînd s-a lansat un adevărat val de titluri. Dat fiind intervalul restrîns de la data apariției și cea la care încep să apară bilanțurile, o bună parte dintre toate aceste ultime apariții încă au nevoie de un răstimp pentru a i se estima cota.

Trecînd abrupt la tronsonul prozei, 2016 a adus mai puține titluri-vedetă, dar a compensat printr-o colecție diversă, bine-venită, de ficțiuni foarte valoroase. George Bălăiță a revenit cu un roman inspirat din etosul poveștilor lui Creangă, *Învoiala*, lui Radu Cosașu (Oscar Rohlich) i-a apărut *Viața ficțiunii după o revoluție*, roman emoționant și răscolitor care rotunjește ciclul *Supraviețuirilor*, ambele titluri fiind publicate la Editura Polirom, Ioana Pârvulescu a lansat cel mai masiv și mai ambițios roman de pînă acum, *Inocenții*, iar Vlad Zografi a publicat un prim roman remarcabil, *Efectele secundare ale vieții* (Editura Humanitas a publicat ambele cărți ale celor doi prozatori). Un regal prozastic, plin de suspans, alert și încărcat de nostalgie a oferit și Radu Pavel Gheo, în cel mai recent roman publicat, *Disco Titanic* (Editura Polirom), și tot un comeback remarcabil, mai așezat și mai sofisticat decît romanul de debut, *Și Hams, și Regretel*, a oferit Matei Florian în noua sa carte, *Cexina Catapuxina*, apărută la aceeași editură. Lavinia Braniște a publicat, tot anul acesta, și tot la Polirom, primul ei roman, proaspăt, autentic și puternic, *Interior zero*, iar Octavian Soviany, într-o excelentă formă scriitoricească, a mai dat încă un roman care îi confirmă versatilitatea stilistică și energia de creator: *Năluca* (Editura Cartea Românească). Bilanțul ar fi incomplet fără noul roman al Veronica D. Niculescu, *Spre văi de jad și sălbăție* (Polirom), o carte cu o scriitură calofilă, compozită stilistic, structură de simetrii și vase comunicante, care și-a găsit un număr foarte mare de cititori chiar de la apariție. Tot o revenire notabilă este și romanul lui Bogdan Suceavă, *Republica*, o apariție care a întărit, către final de an, frontul prozei, alături de încă două titluri importante: romanul masiv al lui Varujan Vosganian, *Copiii războiului*, și *Turma păstorului mut* de Marius Oprea. Toate sînt apărute la Editura Polirom, toate cărți cu mize substanțiale, care vor acumula, fără îndoială, cronici și comentarii. În categoria proză scurtă, nu poate fi omisă cartea lui Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii* (Editura Cartea Românească), un mozaic ingenios, în care se întrevede școala unor clasici esteți, cu precădere sud-americani.

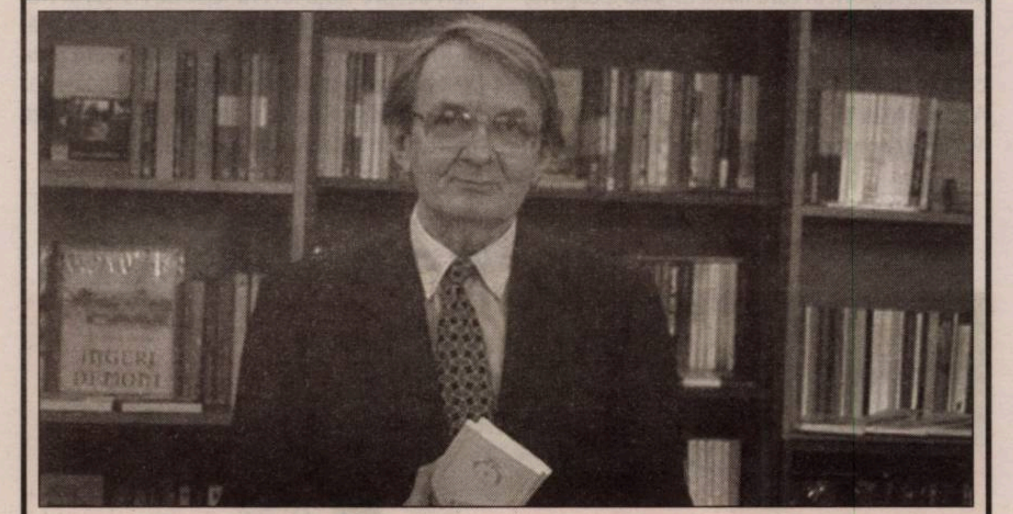
Și seriile de autor au fost îmbogățite anul acesta cu titluri de referință. Seria Gheorghe Crăciun continuă la Editura Polirom cu *Imagini, litere și documente de călătorie* și *Doi într-o carte, (fără a-l mai socoti și pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, volume îngrijite de Carmen Mușat și Oana Crăciun. Cea dedicată lui Matei Călinescu și inițiată la Editura Humanitas a acumulat anul acesta șase titluri deja, între care se distinge jurnalul inedit, scris în apropierea și cu conștiința sfîrșitului – *Un altfel de jurnal*, ediție îngrijită de Raluca Dună. Seria operelor complete Mircea Nedelciu, de la Editura Paralela 45, a ajuns la volumul V, cu reeditarea volumului *Femeia în roșu*, scris împreună cu Mircea Mihăieș și Adriana Babeţi, (ediție îngrijită și prefață de Ion-Bogdan Lefter). Între numeroasele antologii ordonate de varii teme, *10.000 de semne*, volum coordonat de Simona Sora la Editura Institutului Cultural Român în parteneriat cu Ministerul Culturii, mi-a părut că are cel mai coerent concept și un nivel valoric unitar. Între cărțile mai refractare la clasificări aș numi noul volum-album al lui Marius Chivu, *Trei săptămîni în Anzi* (Editura Humanitas), apoi singurul debut care m-a cucerit anul ăsta, *Cartea năsoaselor* de Alexandra Rusu, de la Editura Vellant, și cea mai adictivă și mai amuzantă carte pentru copii, *Rostogol merge acasă*, de Lavinia Braniște, de la Editura Arthur.

Poezia a stat constant bine, anul acesta, și dintre cele și cei care au dat volumele cele mai puternice nu pot lipsi Livia Ștefan, cu *Lolita 32*, Rita Chiran și *Casa fleacurilor*, Radu Nițescu și *Dialectica urșilor*, Sorin Despot și *termeni/condiții* (toate apărute la Casa de Editură Max Blecher), Alex Văsieș cu *Instalația* (Editura Cartea Românească), Olga Ștefan și *Saturn, zeul*, Andrei Doboș cu noul *Spiro* și noua carte a lui Ioan S. Pop, *arta fricii*, toate trei apărute la Editura Charmides. Unul dintre cele mai subtile și versatile volume de poeme apărute anul a venit de la Nora Iuga, *ascultă cum plîng parantezele*, o carte în care ludicul indică piste înșelătoare și în care măștile dadaiste descoperă un suflu poetic neliniștitor. Cartea a apărut la Editura Cartea Românească. Un volum cu concept unic, „în afara colecțiilor“, este *Trado*, cartea scrisă la distanță de Svetlana Cârstean și poeta suedeză Athena Farrokhzad, apărută (cu succes și bună receptare) mai întîi în Suedia și publicată, în traducere, la Editura Nemira. Tot anul ăsta, Andrei Codrescu și-a reafirmat identitatea de poet prin *Arta uitării/The art of forgetting*, volum bilingv, publicat prin efortul a două edituri, Școala Ardeleană și Caiete silvane, în traducerea lui Alexandru Oprescu. O carte cu o individualitate pregnantă a fost, pentru mine, *Mort după om*, de Vasile Mihalache (Editura Tracus Arte), un volum care are tot ce-i trebuie pentru a funcționa ca o alternativă autentică la formulele poetice active acum.

Un debut remarcabil este volumul cîștigător al conscursului de debut al Editurii Casa de Editură „Max Blecher“, *Mile End* de Ciprian Popescu, prozo-poezie alimentată de experiența brută de migran prins în capsulele succesive ale constrîngerilor de tot felul. La polul opus, ca formulă de expresie, este volumul *Crux* de George State, cîștigătorul Concursului de debut al Editurii Cartea Românească, volum care își ia ca punct de fugă interioritatea greu comunicabilă, iar ca miză, opacizarea voită, învestită cu sens, a expresiei și amalgamul de referințele rare, afin apropriate. Sînt debuturile care mie mi-au spus cel mai mult, anul acesta. Între toate cărțile de poezie din 2016, un loc special și numai al ei îl ocupă cartea Elenei Vlădăreanu, *Non Stress Test* (Casa de pariuri literare), construită pornind de la experiența nemistificată a maternității, text pe care s-a bazat și spectacolul *Habemus Bebe*. E una dintre cele mai afirmative și mai netrucate cărți ale anului. Un alt titlu esențial pentru acest an editorial este *Arta Popescu* de Cristian Popescu, o reeditare după 22 de ani de la apariție (în tiraj insignifiant, la vremea respectivă), ediţie îngrijită de Dana Popescu-Jourdy şi Corina Ciocârlie, cu o prefaţă de Mircea Martin. Volumul a apărut la Editura Tracus Arte.

Între plusurile acestui an editorial merită inclusă şi noua colecţie de poezie de la Editura Nemira, „Vorpal“, coordonată de Svetlana Cârstean şi deschisă de două volume: *Sisteme de fixare şi prindere* de Ştefania Mihalache şi *Dodii* de Florin Dumitrescu. Un bilanț dedicat poeziei nu poate să excludă o pleiadă de antologii, între care volumele de la Editura Cartier, de care se îngrijesc și pe care le prezintă poeți contemporani din România și Republica Moldova, ocupă, anul acesta, un loc aparte. Am să pomenesc doar cîteva titluri dintre multele care s-au acumulat deja: *Oameni obosiți* de Andrei Bodiu, antologată de Claudiu Komartin, *Regele dimineții*, o selecție din opera poetică a lui Alexandru Mușina, alcătuită de Radu Vancu, *Herța și alte priveliști* de B. Fundoianu, în selecția lui Dan Coman și *peste diagonala sîngelui*, o selecție din opera lui Ilarie Voronca făcută de Emilian Galaicu-Păun. Două antologii importante au apărut și la Editura Tracus Arte, ambele alcătuite de Teodor Dună: *Poheme* de Gellu Naum și *Iluminarea marilor construcții* de Ion Mureșan. Casa de Editură Max Blecher a propus o recuperare excepțională prin volumul *O anumită căldură umană*, o selecție din operea poetului Vasile Petre Fati, un nume pe nedrept neglijat, un poet de o subtilitate uluitoare. Aceeași editură a scos, tot acum, un volum foarte proaspăt, original și neliniștitor, *liniște, pace, pervesiuni, heppiend. tineri poeți români din Transilvania*, antologie de care s-a ocupat Ștefan Baghiu și de a cărei traducere s-a îngrijit Andrei Dósa. Din seria antologiilor remarcabile din 2016 nu pot să lipsească cele două volume care alcătuiesc *Sticle pentru minte, inimă și literatură*, adevărate albume care ipostaziază chipuri și versuri ale unor poeți români foarte prețuiți, alcătuite de Ion Barbu și Mihai A. Barbu, la Editura Charmides.

Fără îndoială, între cele mai valoroase, ambițioase și discutate cărți de critică literară, teorie și eseu de anul acesta sînt *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* de Andreea Răsuceanu, *Elegie pentru uman* de Radu Vancu (ambele publicate la Editura Humanitas) și *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieș, Editura Polirom. Nu a fost, așadar, un an literar sărac și nici lipsit de surprize, multe dintre ele oxigen curat într-un răstimp cu suficiente fracturi și eșecuri, încît să apese greu, chiar și pe umerii scriitorilor.



S-a stins o stea

Ne-a părăsit de curînd scriitorul Romulus Rusan, personalitate publică de prim rang, prieten al Asociaţiei noastre, om de cultură, publicist şi cercetător al istoriei trecutului recent, păstrător al memoriei victimelor comunismului din România şi factor activ în transmiterea acesteia de la o generaţie la alta. Cei care au fost la Şcoala de Vară de la Sighet sau au vizitat Memorialul şi Muzeul de la Sighet (primul de acest fel din Europa), unde funcţionează şi un Centru de Studii al Comunismului, al cărui director era Romulus Rusan, îşi dau seama de anvergura efortului instituţional pus în slujba administrării memoriei celor care au pierit în închisori, în lagăre de muncă sau au fost deportaţi, dar şi în cercetarea arhivelor, a cunoaşterii unui trecut tragic, mulţi ani trecut sub tăcere. Înconjurat de o echipă de tineri şi avînd-o ca parteneră de viaţă şi de acţiune civică pe poeta Ana Blandiana – membră de onoare AIR – Romulus Rusan a pus pasiune, discreţie şi echilibru în tot ceea ce făcea, propunînd societăţii româneşti un model de existenţă bazat pe responsabilitate şi probitate morală, pe generozitate şi deschidere spre ceilalţi, pe sacrificiu personal.

La Padova, Torino, Pisa, Roma, Bari şi în numeroase alte locuri din Italia, unde a fost prezent alături de soţia sa, pentru conferinţe adresate studenţilor şi profesorilor din Universităţi, întîlniri cu cititorii, lansări sau tîrguri de carte, Romulus Rusan avea, ca şi Ana Blandiana, prieteni apropiaţi printre românştii italieni cei mai reputaţi, între care profesorul Alexandru Niculescu, primul nostru preşedinte. Dialogul cu aceştia, participarea la întîlnirile anuale ale Asociaţiei Românştilor au sprijinit rolul lor de mesageri ai culturii române. Ne vine greu să credem că una dintre vocile binomului Blandiana - Rusan, un cuplu aproape legendar, nu se va mai face auzită, decît prin cărţile scrise, prin amintirile noastre şi prin exemplul de devoţiune şi iubire pe care ni l-a lăsat. *Requiescat in pace.*

În numele membrilor AIR – Associazione Italiana di Romenistica:
Gheorghe Carageani, Bruno Mazzoni, Alexandru Niculescu, Lorenzo Renzi,
Roberto Scagno, Angela Tarantino, Luisa Valmarin, Smaranda Vultur

www.polirom.ro

- Anna Gavalda
O viaţă mai bună eBook
Traducere din limba franceză şi note de Ada Tanasă

- Marina Nemat
Prizonieră în Teheran eBook
Cum am supravieţuit într-o închisoare iraniană
Traducere de Mădălina Sofron şi Cristina Popescu

- Godescalc de Nepomuk
Teologia ca dispoziţie ştiinţifică eBook
Prolog la Comentariu la Cartea Sentinţelor
Ediţie critică
Ediţie a textului latin, traducere în limba română, studiu şi aparat critic de Alexander Baumgarten

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Privind în urmă... printre traduceri

Rodica GRIGORE

Dacă 2016 a fost un an agitat, tensionat și încărcat din foarte multe puncte de vedere (și a fost cu adevărat astfel!), în ceea ce privește cărțile traduse în limba română, lucrurile au stat foarte bine. Iar încărcătura (de astă dată, de altă factură!) este realmente benefică, ultimele douăsprezece luni fiind punctate de apariția, la noi, a numeroase titluri valoroase.

Rîndurile care urmează nu reprezintă nicidecum o ierarhi(zar)e – și cu atît mai puțin un „top“ –, nu cred în ele, iar în domeniul literaturii acestea sînt, de cele mai multe ori, inoperante. Voi încerca doar să schițez un traseu al propriilor lecturi, fără a avea, desigur, vreo pretenție de exhaustivitate.

Modelele de dincolo de mode

Una dintre marile reușite editoriale ale anului care s-a încheiat de curînd este apariția romanului *2666* al lui Roberto Bolaño, la Editura Univers, în excelenta traducere semnată de Eugenia Alexe Munteanu. Cartea, scrisă în ultimii trei ani de viață ai lui Bolaño, e alcătuită din cinci părţi, care construiesc un spaţiu în care violența (chiar crima – mai exact, crimele în serie cărora le cad victime femeile) şi literatura reprezintă două feţe ale marelui mister al existenței. Roman „baroc și criptic“, după cum au afirmat exegeții, *2666* configurează un spațiu aparte, unde se petrec evenimentele relatate: oraşul Santa Teresa din deşertul Sonora, la graniţa dintre Mexic cu SUA, simbol la universului-labirint în care ființa umană e captivă.

Colecția „Biblioteca Italiană“ a Editurii Humanitas continuă seria capodoperelor pe care le publică de ani buni în ediții bilingve. Astfel, în 2016, apar două titluri minunate: *Micile opere morale/Operette morali* ale lui Giacomo Leopardi, în traducerea Oanei Boșca-Mălin (cea care a alcătuit și foarte necesarele note și a realizat îngrijirea ediției) și *Memoriile italiene/Memorie italiane* ale lui Carlo Goldoni, traduse de Miruna Bulumete.

Editura Polirom le-a oferit cititorilor, anul trecut, cel de-al treilea volum din *Summa Theologica* a lui Toma din Aquino, traducere de Stela Avram, Alexandra Baneu, Alexander Baumgarten (coord.), Cristian Bejan, Mihai Ciucur, Daniel Coman, Ioana Curut, Claudia Renata David, Carmen Fenechiu, Emanuel Grosu, Cristina Melania Horotan, Florina Ion, Andrei Marinca, Laura-Maria Popoviciu, Otniel Veres. Este cea mai importantă operă a Sfîntului Toma, reprezentînd dorința de sistematizare a cunoașterii (deopotrivă teologice și filozofice) din secolul al XIII-lea. Cartea de față (publicată după ce, în 2009, la Polirom, a apărut primul volum) e al treilea volum din seria dedicată versiunii românești a *Summei* și include a doua jumătate a celei de-a doua părți a lucrării, în care sînt tratate teme precum etica și filozofia dreptului. Trebuie să menționăm aici, în această retrospectivă, chiar dacă este vorba despre o a doua ediție (dar este ediția aniversară – Centenar DADA), cele *Șapte manifeste DADA* ale lui Tristan Tzara, apărute tot la Polirom, în traducerea lui Ion Pop.

Editura Humanitas Fiction a continuat publicarea operei lui Nikos Kazantzakis, în 2016 apărînd (într-o formă grafică absolut deosebită!) *Sărăcuțul lui Dumnezeu*, minunatul roman despre viața lui Francisc de Assisi, în traducerea lui Ion Diaconescu (cel care a tălmăcit în românește și *Hristos răstignit din nou*, *Ultima ispită a lui Hristos, Căpitanul Mihalis*, dar și *Jurnalul de călătorie* al scriitorului grec, toate apărute, în ultimii, ani la aceeași editură).

ORGANIZATORI:

Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ZIUA CULTURII NAȚIONALE
Concert organizat de Radio România și ICR
Lipatti 100
Orchestra Națională Radio
Dirijor: Cristian Oroșanu
Soliști: Sergiu Tuhuțiu - pian
Teodora Gheorghiu - soprană
Matei Rogoz - pian
Recitator: Ion Caramitru
Duminică, 15 ianuarie 2017, ora 19.00, Sala Radio
Biletele sunt disponibile pe www.eventim.ro, în magazinele Germanos, Orange, Vodafone, Domo, Carrefour, librăriile Cărturești, Humanitas, în Benzinăriile OMV și la casa de bilete a Sălii Radio.
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI:

Consacrații...

Anul trecut, la Editura Univers, a apărut încă un volum al scriitoarei braziliene Clarice Lispector, *Apa vie. Ora stelei*, în traducerea lui Dan Munteanu Colán. Același traducător semnează traducerea (tot la Univers) a încă unui roman al deja amintitului Roberto Bolaño, *Amuleta* (și, în paranteză fie spus, dacă în *2666*, nu întîlnim nici o explicație ori sugestie referitoare la semnificația titlului, în *Amuleta* găsim comparația unei șosele din Mexico City cu un cimitir din anul 2666...).

Într-un peisaj dominat de traducerile de proză, Editura Institutul European din Iași publică un volum de versuri, cu atît mai interesant și mai singular în spațiul nostru cultural, cu cît este vorba despre un scriitor din vechime, Kalidasa. Cartea se numește *Norul mesager și alte poeme*, iar traducerea e semnată de Viorica S. Constantinescu și Livia Iacob.

Anul trecut, Editura Polirom a continuat publicarea traducerilor din opera lui Vladimir Nabokov cu *Scrisori către Vera*, în traducerea Veronicăi D. Niculescu. E cronica unei povești de dragoste care a durat o viață – și, trecînd în literatură, mult mai mult... Tot la Polirom a apărut *Jurnalul unui bătrîn nebun* de Junichiro Tanizaki, în traducerea Magdei Ciubancan. Romanul (publicat inițial în Japonia, în foileton, fiind o scriere tîrzie a acestui autor) a fost ecranizat imediat după apariția din 1962, în regia lui Keigo Kimura. Conceput sub forma unor însemnări ale bătrînului Utsugi, cartea e dominată de o nostalgie aparte, un text ce descrie deopotrivă efectele trecerii timpului asupra ființei umane și profundele transformări ale Japoniei în secolul trecut.

Un alt scriitor japonez, poate mai puțin cunoscut publicului românesc, dar absolut remarcabil, Akira Yoshimura, este publicat de Editura Humanitas Fiction, iar romanul se intitulează *Naufragii* (traducere de Florentina Toma). E un text straniu, șocant și tulburător, descriind o altă Japonie decît aceea mai degrabă decorativ-picturală cu care cititorii occidentali sînt obișnuiți. Vorbind despre Humanitas Fiction, nu putem uita excelentul roman de debut, unicul roman, de altfel, al lui Dario Fo (regretatul Dario Fo, cel plecat dintre noi în toamna lui 2016), *Fiica Papei*, în traducerea lui Vlad Russo.

Editura Art publică încă un roman al lui Thomas Bernhard, *Frig*. Adesea voit şocant în manifestările publice, considerat de către Italo Calvino cel mai mare scriitor al secolului al XX-lea, Bernhard este și azi o problemă nerezolvată pentru exegeți. Poate că nicăieri nu apare acest lucru atît de evident ca în *Frig*, excelent tradus în româneşte de Gabriela Danţiş. Aceeaşi autoare a tălmăcit şi celelalte titluri ale lui Bernhard cunoscute la noi, *Vechi maeştri* (Paralela 45, 2005) și *Extincție* (Art, 2013). Tot la Editura Art a apărut cartea lui Julio Cortázar, *62. Model de asamblare*, în traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari. Pentru prima dată transpus în limba română, romanul este rezultatul proiectului lui Julio Cortázar de a descrie viața într-un univers citadin uluitor, fiind definit de Carlos Fuentes drept o combinație a artei fraților Marx cu cea a unui Bela Lugosi, un text ce contribuie esențial la completarea protretului marelui argentinian, autor al *Șotronului*.

La Editura RAO a fost tradusă (de Tudora Șandru Mehedinți) o carte inedită a lui Gabriel García Márquez, *Călătorind prin Europa de Est*, publicată după moartea scriitorului. Este vorba despre o serie de cronici, rezultat al călătoriei făcute de Gabo, în 1957, dincolo de Cortina de Fier, în cîteva foste ţări socialiste: Germania de Est, Polonia, Cehoslovacia, Ucraina, URSS şi Ungaria, în calitate de corespondent al ziarului *El Espectador*.

...și contemporanii

Colecția „Raftul Denisei“ (de la Editura Humanitas Fiction) ne-a dăruit și, în 2016, ca de fiecare dată în ultimii zece ani, o selecție excelentă din literatura zilelor noastre. Printre titlurile publicate anul trecut se numără: volumul de proză scurtă al laureatului Premiului Nobel din 2012, Mo Yan, *Femeia cu buchetul de flori* (în traducerea Luminiței Bălan), tulburătoarea și bîntuitoarea carte-avertisment *2084. Sfîrșitul lumii*, a lui Boualem Sansal (în traducerea lui Doru Mareș), *Imago* de Ludmila Ulițkaia (traducere de Gabriela Russo) și excelentul roman *Enigma Rikyu*, al lui Kenichi Yamamoto, tradus de Flavius Florea. Să nu uităm nici de *Foe* (în traducerea Irinei Horea), cartea prin care J.M. Coetzee recitește întreaga operă a lui Daniel Defoe și, sigur, mai ales celebrul roman *Robinson Crusoe*. În plus, trebuie să menționăm încă un titlu din seria de autor Amos Oz a Editurii Humanitas Fiction, superbul roman *Iuda*, în traducerea Marlenei Braester, apărut în românește la doar doi ani după publicarea cărții în Israel.

Ian McEwan e prezent și în 2016 pentru cititorii români, prin *Coaja de nucă*, considerat cel mai reușit roman al său din ultimii ani, excelent tradus de Dan Croitoru și apărut la Polirom. Cartea, lansată simultan în Marea Britanie și SUA, în toamna lui 2016 (remarcabilă și rapiditatea cu care a fost tradusă la noi!), este un thriller psihologic ce demonstrează arta lui McEwan, bine exersată anterior, în *Ispășire* sau *Grădina de ciment*, dar reprezintă, în egală măsură, un omagiu adus lui William Shakespeare, la patru sute de ani de la moartea acestuia. Tot la Polirom a apărut volumul de povestiri (și acesta considerat cel mai reușit din toată cariera sa!) al lui Charles Bukowski, *Dragoste la 17,50$*, tradus de Cristian Neagoe.

Excelentă este colecția „Literatura europeană contemporană“ a Editurii Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, unde au apărut, pe parcursul ultimilor ani, cărți ale unor autori est-europeni, mai puțin cunoscuți pînă acum în România, iar în anul 2016 a fost publicat romanul *S-a întîmplat la 1 sepetmbrie (sau altcîndva)*, al slovacului Pavol Rankov, în traducerea Hellianei Ianculescu. Aceeași editură, în aceeași colecție, include cartea scriitoarei spaniole Pilar Eyre, *Culoarea mea preferată ești tu*, dar și un excepțional (cu adevărat excepțional!) roman al lui Antonio Muñoz Molina, *Călărețul polonez*, ambele traduceri fiind semnate de Eugenia Alexe Munteanu.

La Editura Curtea Veche a apărut romanul lui Mihail Șișkin, *Luarea Ismailului*, în traducerea Antoanetei Olteanu. Premiat cu Premiul Booker rusesc, în anul 2000, și completînd seria dedicată prozatorului rus și în care pînă acum au apărut *Scrisorar* și *Părul Venerei*, textul acesta aduce în prim-plan barbaria umană, sugerînd și exprimînd complexitatea vieţii fiecărui individ în parte.

Apreciată de criticii din întreaga lume, sud-coreeana Han Kang ajunge în România prin romanul *Vegetariana* (o alegorie kafkiană despre putere și obsesie, dar şi despre încercările protagonistei de a scăpa de violenţa ce pare a stăpîni întreaga lume), traducere și note de Iolanda Prodan, publicat la Editura Art.

La rîndul său, Editura Univers îl introduce cititorilor pe Tarjei Vesaas, considerat unul dintre cei mai mari scriitori norvegieni ai secolului XX, prin *Palatul de gheață*, romanul tradus de Carmen Langseth. Iar Editura Curtea Veche publică, în traducerea Eugeniei Alexe Munteanu, celebra carte a lui Fernando Vallejo, *Sfînta Fecioară a ucigașilor plătiți* (*La Virgen de los Sicarios*, apărută în 1993 și ecranizată în 1999), considerată printre cele mai bune creații ale scriitorilor latino-americani contemporani. Autorul transformă convențiile autobiografiei, astfel încît limita ce desparte ficțiunea de tărîmul biografic e întotdeauna ușor de trecut.

„Omul e răspunzător nu numai pentru ceea ce face, ci şi pentru ceea ce vede, citeşte sau ascultă“, spunea scriitorul spaniol Javier Cercas. A scrie devine, aşadar, elementul de bază al unei veritabile aventuri morale, iar lectura e menită a ne aminti, de fiecare dată, că sîntem, fiecare dintre noi, răspunzători pentru ceea ce facem; dar şi pentru ceea ce vedem – ori scriem. —

Cornelius, vecinul din Germania al lui nenea Iancu

Doru POP

Pentru mine, un scriitor bun este un scriitor care mă enervează cît de bine scrie. Adică, atunci cînd citesc, mă apucă ciuda din două direcții. Pe de-o parte, îmi vine să mă iau cu mîinile de cap, că omul scrie taman cărțile pe care aș fi vrut chiar eu să le scriu. Sau, pe de altă parte, mă apucă stresul că a scris exact ceea ce voiam să citesc și descrie enervant de bine lucrurile, încît am senzația că le-am trăit chiar eu. Așa mi s-a întîmplat cînd am parcurs recenta carte a lui Jan Cornelius, *Eu, Dracula și John Lennon*, pentru că, deși Jan Cornelius s-a născut cu două decenii înaintea mea, experiențele sale sînt atît de apropiate de ceea ce am trăit și eu în ceaușismul tîrziu, încît uneori, savurînd volumul său autobiografic, am avut senzația că îmi citeam propria viață, de la altă vîrstă, din alt timp.

M-am regăsit în mod clar în tînărul care asculta pe ascuns Beatles și Rolling Stones la Radio Europa Liberă sau de pe diverse benzi magnetice dobîndite prin metode mai mult sau mai puțin licite. M-am revăzut în anii de liceu, cînd încercam cu disperare să-mi ascund pletele în spatele gulerului ridicat al uniformei școlare. Am rememorat o mulțime de bancuri și am recuperat senzația aceea, azi pierdută, a glumelor care funcționează ca o barcă de salvare într-o lume plină de prostie.

„Suflet de călător“

Ca orice copil din comunism, Jan Cornelius învață umorul de mic, iar la cinci ani află cu mare mirare că veselia e importantă. Prin urmare, se decide, cînd e întrebat la școală ce vrea să devină cînd va fi mare, să spună că vrea să fie „vesel”. Un alt vis al copilului Jan era să fie ba aviator, ba șofer de autobuz, ba cosmonaut, toate fiind expresii ale unei dorințe înnăscute de a călători, de a porni la drum. Nu e de mirare că, atunci cînd citește cartea lui Heyerdahl despre Kon-Tiki, se decide să devină navigator pe o plută. De fapt, metafora orizontului, care îi marchează copilăria după o discuție cu mama, însoțită de reveriile de la trei ani despre antipozi în timp ce privește la globul pămîntesc, ne descriu un „suflet de călător”. Autorul însuși se autodefinește ca un om cu „genă de navetist internațional”, care se simte cel mai bine în mers, în mișcare, fie în mașină, fie în avion. În acest sens, unele dintre scenele cele mai însuflețite ale cărții sînt călătoriile. Preferata mea este secvența din trenul sordid al comunismului.

Așa se face că, deoarece toate dorințele din copilărie ni se împlinesc mai devreme sau mai tîrziu, astăzi Cornelius este un călător pus pe glume, un globetrotter mereu cu bancurile după el. Și în această carte vedem pretutindeni combinația dintre plăcerea nebună de a călători și comicul de situație sau descoperirea părților amuzante ale vieții. Deși trăiește de peste 35 de ani la Düsseldorf, pe Jan Cornelius pulsiunea către preumblare și amuzament nu l-a părăsit niciodată. Îl regăsim din Germania în Grecia, din Franța în România, mereu descoperind un fapt de viață care merită consemnat într-o manieră ironică.

Născut în Banatul montan, la Reșița, Jan Cornelius este prozator, traducător, eseist, dramaturg și jurnalist cultural de limbă germană, dar de trăire românească. El spune că se simte apropiat de Urmuz, Tzara sau Ionescu, dar aici ar trebui să-l adăugăm și pe Vișniec. Însă cel mai aproape este de Caragiale, deoarece autorul nostru este, în fond, *un Caragiale pe de-a-ndoaselea*. Dacă ironistul născut în Haimanale a plecat din România ca să trăiască în Germania, Cornelius părăsește tot timpul Germania dintr-o nostalgie niciodată pierdută pentru România.

Cartea este construită ca *o roză a vînturilor*, nu doar pentru că autorul se mișcă între două spații (Est și Vest) și pentru că oscilează între două momente în timp (trecut și prezent), ci pentru că parcurge aceste axe într-o manieră fluidă. La el trecutul și prezentul, Estul și Vestul coexistă. Iar dacă viața în comunism este prezentată ca un „timp furat”, nici existența în „capitalism” nu este descrisă într-o manieră edulcorată. Aici reprezentative sînt poveștile părinților care au experiența „Vestului”, mama care se stabilește în Germania și, mai ales, tatăl care nu se adaptează. Extrem de comic este episodul în care tatăl pedalează nestingherit pe o bicicletă olandeză, încurcînd traficul pe o autostradă din Germania. La fel este descrierea modului cum Securitatea le făcea celor urmăriți fotografii chiar și la pisoar, ceea ce îi dă lui Cornelius prilejul de a mustăci pe tema urinatului în Vest şi în Est. Acest paralelism constant și amuzant între Est și Vest, trecut-prezent, capitalism-comunism e cel mai bine conținut de gluma despre magazinele din cele două lumi, pe care o reproduc așa cum este în carte: „Pe vremea lui Ceaușescu magazinele erau pline de vînzători, dar lipsea marfa”; acum, însă, sînt „tone de marfă, vînzători ioc”.

Calitatea principală a acestei cărți rămîne maniera multimodală de redactare, unde vocea autobiografică este întreruptă voit de alte tipuri de „voci“.

După cum ziceam, unele amintiri sînt comune tuturor celor care au trăit în comunismul românesc. Am și eu propriile reminiscențe despre pantalonii evazați, confecţionați de o mătușă după modelele din *Quelle*, despre tehnicile de achiziționare a blugilor din Iugoslavia sau Kentul luat pe sub mînă. Ca și alte zeci de mii de tineri din epoca „de tristă amintire”, Jan ascultă *I can get no satisfaction* și ține doliu după Brian Jones, memorează *Lucy in the Sky with Diamonds* și *I am the Walrus*, iar pentru o vreme nici nu mai este Jan, ci devine John. Cunosc și eu prea bine acest impuls, pentru că le cerusem prietenilor într-o vreme să nu mă mai apeleze după numele meu de botez.

„A lua comunismul la mișto“

Tocmai de aceea, cel mai mult m-am regăsit în cartea lui Jan Cornelius – pentru că și el, așa cum făceam și eu în *O telenovelă socialistă*, „ia comunismul la mișto”. O mare parte din *Eu, Dracula și John Lennon* rememorează viața din comunism, dar aceasta este recuperată de către Jan Cornelius ca o farsă grotescă, ca o sursă de amuzament. Și, deși citează copios din bancurile aflate în categoria „radio Erevan” și parafrazează cu mult amuzament glumele din „epoca de aur” (cunoscută și sub numele de „labele poc!”), autorul nu eșuează nici o clipă în derizoriu. Anecdoticul său nu este niciodată superficial, nu avem senzația de „poantă ieftină”, cele mai multe episoade fiind la limita dintre tragic și comic. Așa este, de exemplu, momentul cînd e cît pe ce să fie arestat din pricina unui denunț. Dar, aflînd că este traducător, securiștii vor să-l pună să le traducă *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn, iar tînărul profesor de franceză refuză oripilat, spunîndu-le că acum nu mai poate citi volumul, deoarece tocmai și-a dat seama că nu este adecvat politic.

Partea aceasta în care rememorează viața din perioada comunistă amestecă tragicul și comicul. Am putea să credem că lucrul acesta se datorează faptului că Jan Cornelius nu a mîncat salam cu soia, fiindcă a plecat înainte de anii ’80. Mie mi se pare că asistăm la un stil de rememorare întemeiat pe umorul negru sec. El este explicit în necrologul tovarășului Gogoman, care părăsește România socialistă „plin de încredere în viitor”, fiind „mai sănătos și mai optimist decît niciodată”. Unele scenete sînt de-a dreptul cinematografice. Așa este episodul în care doamna Kracsek, vecina din vremea comunismului, își fracturează un picior și, știind că nu va veni salvarea să o ia, merge la spital țopăind. Abia cînd ajunge pe treptele instituției medicale, ruptă de oboseală, cade și își rupe și celălalt picior. Pe de altă parte, avem și amintirile din clinica de psihiatrie de la Gătaia, unde autorul ajunge în urma unei depresii profunde și unde România malignă este trasată din cîteva tușe dure.

Din păcate pentru el, dorul de ducă al tînărului profesor de franceză, repartizat cu forța la Anina, este împiedicat de dorințele Statului român, care îi pretindea să construiască „edificiul socialismului”. Noroc că la baza acestui edificiu se găsea un adjunct al primului secretar de partid cu o odraslă care nu învăța la franceză. Așa că, în 1977, Cornelius a șters-o tiptil din țară, păcălind regimul cu propriile instrumente, folosind portița din dos a sistemului PCR – adică pile, cunoștințe, relații. Crezînd securiștii că el pleacă la Grenoble, le face o „fentă” și se dă jos din tren la Karlsruhe. Aici nu pot să nu remarc amuzanta asemănare dintre povestea fugarului din era comunistă și cea a băiatului care ajunge în Germania cu autobuzul de Spania și pretinde că s-a dat jos din greșeală. Și mai amuzantă este povestea micii beizadele socialiste, Gigi, care trăgea cu pușca în motani sau păsări și își amenința bunica țintind-o cu o armă de vînătoare a tătînelui, baron comunist. Gigel acesta, înarmat cu o armă cu aer comprimat, versiune parodică a Revoluției Franceze, este o proiecție amară a tot ceea ce reprezintă azi moștenirea ceaușismului.

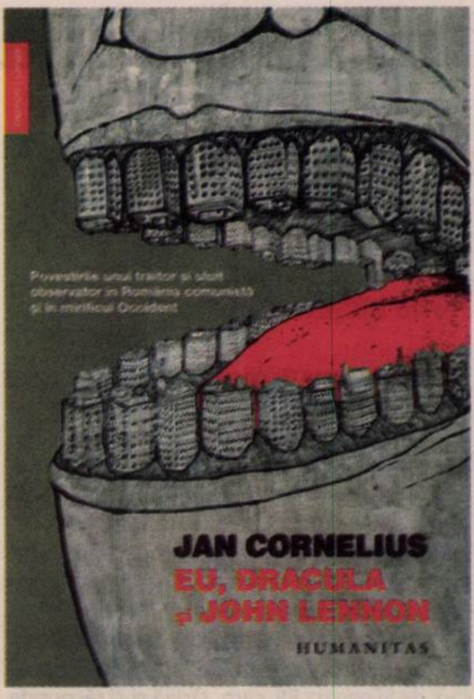
Să rîzi chiar și atunci cînd situația e sumbră

Poate cele mai bune pagini din *Eu, Dracula...* sînt cele scrise de Jan Cornelius în siajul lui Mihail Șișkin. Dacă remarcabilul scriitor rus intervievează imigranți din Elveţia într-un azil (volumul e tradus la noi cu titlul *Părul Venerei*), vocile românilor ajunși în Germania devin surse literare pentru dramaturgia experienței Vestului. Cei mai mulți dintre anchetații pentru care Cornelius este chemat să traducă sînt mici pungași. Așa este Ion Gheorghe, tînărul arestat pentru furtul unor pantofi de sport, care nu vrea decît să fie lăsat să iasă la țigară și care, la întrebarea polițiștilor din Germania, care vor să știe ce meserie are, răspunde „țigan”. Interogatoriile sînt descrise într-o savuroasă manieră autenticistă. De pildă, scrisoarea unei prizoniere, pe care Jan Cornelius o traduce pentru tribunalul landului, care îi transmite mamei din închisoare cît de bine îi merge în pușcărie și cît de bine se distrează uitîndu-se la programele de televiziune germane. La fel de amuzant este hoțul alcoolic din România, care pleacă mereu din magazine cu băutura fără să o plătească. Acesta este și el un personaj de sine stătător. Pe numele său Petre Mocan (nu știm dacă personajele sînt inventate sau nu), recunoaște spășit toate faptele numai pentru a se întoarce cu aceeași inocență la comportamentul său imoral. Aici un scurt interludiu îi dă prilejul lui Cornelius să ne ducă în frizeria multiculturală a turcului Erdal, care tunde un japonez și care, în timp ce rîde în hohote cu ceilalți angajați, îi face românului nostru o freză de tot hazul. Hazul cuplat cu necazul e formula magică a autorului nostru. Descoperim tehnica atunci cînd o altă fată este amprentată și acuzată de falsificare de acte. Alina, căci așa o cheamă, care e o prostituată de bun-simț, ale cărei principii de viață sînt departe de a fi complexe, este dusă la un centru pentru tineri. Deși este într-o situație tragică, ei îi arde de glume, constatînd că polițiștii germani umblă tot timpul numai cîte doi.

De fapt, acesta este lucrul pe care îl descoperă textul lui Jan Cornelius: dimensiunea noastră tragicomică, modul de existență al unui popor căruia îi vine mereu să rîdă, chiar și atunci cînd situația este disperată sau sumbră (sau poate mai ales atunci!). O altă dovadă că Jan Cornelius are acces la acea Românie profundă care, indiferent de sistemul politic, este impregnată de absurd o constituie povestirile scurte, de mare autenticitate, din prezentul recent. Așa sînt taximetriștii timișoreni, care vorbesc vrute și nevrute, spun tot felul de măscări pe care autorul le consemnează cu mare haz, sau recepționerele de la hotelurile „capitaliste”, unde nu curge apa, deși clientul plătește camera „cu duș”. Una dintre cele mai amuzante povești de la final (unde toate rememorările sînt la timpul prezent), care redau experiențele din Occident ale autorului, este întîmplarea în care Matei Vișniec este certat la Paris de un acordeonist de pe plaiurile mioritice, pentru că refuză să-i ofere bani.

Autorul nu numai corespondează cu alți scriitori „fugari”, printre aceştia Ion Vianu, Virgil Tănase, sau schimbă emailuri cu Matei Vișniec, dar demonstrează cel mai bine care este destinul unui scriitor. Un scriitor descoperă un alt scriitor, care îl duce la alt scriitor, și tot așa mai departe. Așa este viața lui Jan Cornelius, care îl descoperă pe Richard Brautigan, cu ale cărui romane se simte solidar, astfel că îl contactează pe Günther Ohnemus, traducătorul german al autorului american, cu care leagă o prietenie îndelungată, care îl împinge spre redactarea propriilor sale memorii.

În cele din urmă însă, calitatea principală a acestei cărți rămîne maniera multimodală de redactare, unde vocea autobiografică este întreruptă voit de alte tipuri de „voci” – corespondențe, scrisori, interviuri, fiecare mod de adresare corespunzînd unui nou palier de înțelegere. —



Jan CORNELIUS

Eu, Dracula și John Lennon
Editura Humanitas, 2016, 212 p.

Insuportabila ușurătate a inocenței

Florin BICAN

Despre Dana Grigorcea s-a mai scris în paginile *Observatorului cultural* – Jan Cornelius a prezentat-o în preajma decernării Premiului „Ingeborg Bachmann“ în 2015, pentru ca imediat după decernare să revină cu un articol în care o anunța drept cîștigătoare. Între timp, volumul premiat a fost tradus (impecabil) în română și lansat la recenta ediție a Tîrgului de Carte Gaudeamus.

Romanul Danei Grigorcea *Sentimentul primar al nevinovăției* este, de fapt, discursul păsării de la pagina 88, care „strigă și-și răspunde singură, *se cheamă pe sine*, din ce în ce mai insistent…“. Pasărea cu pricina intersectează scurt un moment distilat din amintirile protagonistei, ca pentru a oferi o cheie de lectură. Și o oferă. Chiar dacă pasărea nu mai revine pe parcursul romanului (ea ciripise analeptic înainte cu douăzeci de pagini), prezența ei este la fel de copleșitoare ca aceea a păsării-arc din romanul omonim al lui Murakami. Fiecare frază – și fiecare amintire care o circumscrie – este simultan o chemare și un răspuns: o alternanță închegîndu-se într-o structură narativă densă, dar minuțios cristalizată.

Dana Grigorcea își urmează protagonista, pe Victoria, în timp ce aceasta spune – și *își spune* – povești prin intermediul cărora un trecut tulburător de realist comunică cu un prezent tulburător de suprarealist. Efectul succintelor narațiuni regeneratoare de trecut, în care Victoria se complace voluptuos, este din capul locului recunoscut și asumat: „fiecare poveste pe care i-o spun mi-l face mai familiar“ – este vorba aici despre iubitul Victoriei, Flavian, alăptat cu povești despre strămoșii familiei. Însă acest proces de *familiarizare* o vizează în egală măsură și pe naratoare însăși. Pe parcursul anamnezei care pompează substanță în roman, Victoria devine vizibil mai familiară cu sine – se simte tot mai bine în pielea ei, ba chiar în toate cele *cinci piei* identificate de Hundertwasser la ființa umană: epiderma, îmbrăcămintea, casa, mediul social (dătător de identitate prin afilierea la anumite grupuri și națiuni) și, în fine, „pielea planetară“ (habitatul terestru la care aderă). Simultan cu această (re)familiarizare, Victoria depășește trauma cu care debutează acțiunea romanului (ecou inevitabil al unor traume anterioare), ajungînd astfel să-și reapropieze treptat acea nevinovăție primară la care face aluzie titlul.

Interesant este procedeul prin care autoarea face din protagonista romanului un pod cu sens dublu între prezent și trecut, între București și Zürich/restul lumii. Fragmente de timp și de spațiu, secvențe de acțiuni și crîmpeie de gînduri rezonează între ele aparent de la sine – dar asta numai pentru că Dana Grigorcea este suficient de abilă să escamoteze complexa schemă subiacentă prin care comunică episoadele invocate. Acestea, în virtutea rezonanței, generează unde din a căror vibrație se coagulează romanul.

Dacă ni s-ar cere să unim două puncte aflate la extremitățile unei foi de hîrtie, cei mai mulți dintre noi ar pune mîna pe un creion și ar trasa o linie între ele. Dar mai există o cale – și înclin să cred că pentru aceasta ar opta Dana Grigorcea: putem îndoi foaia pînă cînd cele două puncte opuse ajung să se suprapună. Pentru a realiza această suprapunere, autoarea evadează din spațiul euclidian, făcînd ca Zürichul să se pupe spontan cu un București care-l precedă și, în același timp, îi urmează în timp și în spațiu, sau făcînd ca repere bucureștene altminteri disparate în timp și în spațiu să ne zîmbească, preț de o clipă, din același cadru.

Într-un context diferit, am întîlnit o viziune similară în romanul lui William Wharton, *Last Lovers*. Acolo, un tînăr pictor amator încearcă să fixeze pe pînză atmosfera Parisului, reprezentînd „după natură“, dar fără har, obiective consacrate. Dar cînd, sub îndrumarea unei septuagenare rămase oarbă în copilărie, începe să picteze obiectivele respective în alăturările vag aberante impuse de memoria acesteia, tablourile sale devin, paradoxal, „mai adevărate“, iar publicul, pînă atunci indiferent la ele, se înghesuie dintr-odată să le cumpere. Aceeași juxtapunere neverosimilă, dar credibilă în virtutea unor procese girate de alchimia memoriei, o întîlnim și în romanul Danei Grigorcea.

Co-ocurența parfumului de tei cu cîntecul dezlănțuit al greierilor într-un solstițiu de vară bucureștean ar putea părea o eroare calendaristică – dar într-un spațiu-timp curbat de memorie, ea este perfect verosimilă. La fel ca lansarea unui fluturaș de badminton în Austria, la Grinzing, *în zori de zi* (în acompaniamentul păsării mai-sus-menționate), și reperarea lui ulterioară pe cerul *crepuscular* al Bucureștiului… Incidental, jocul de badminton ilustrează perfect traseul amintirilor protagonistei. Prin aceeași tehnică, o „flegmatică“ atingere pe umăr (într-un Aston Martin!) declanșează amintirea neliniștitoare a atingerii invazive cu care controlorii de odinioară somau publicul călător să prezinte biletele la control în autobuzele ITB.

Pare de neimaginat că într-un spațiu atît de restrîns au putut încăpea atît de multe povești și că nici măcar una dintre ele nu este superfluă. Fiecare poveste își servește discret și, în același timp, magistral, scopul, în deplină consonanță cu toate celelalte povești din carte.

În *Sentimentul primar al nevinovăției*, trecutul se strigă pe sine din prezent și își răspunde tot de acolo. Frizeria cu oglinzi din Cotrocenii copilăriei irumpe fără avertisment în simțurile și memoria protagonistei în cafeneaua Kafi Schnaps din Zürich. Nu întîmplător (la Dana Grigorcea *nimic* nu e întîmplător), elementul care precipită această suprapunere sînt aici *oglinzile*. Amintirile Victoriei apar și se succed doar amăgitor sub semnul aleatoriului.

PREMIUL 3SAT LA CONCURSUL
INGEBORG BACHMANN 2015
DANA GRIGORCEA
Sentimentul primar al nevinovăției
roman
HUMANITAS

Dana GRIGORCEA

Sentimentul primar al nevinovăției
Traducere de Radu-Mihai Alexe, Nora Iuga
Editura Humanitas, 2016, 208 p.

Autoarea le combină riguros într-un sistem de analepse și prolepse care asigură dinamica și coeziunea romanului.

La fel de „neîntîmplătoare“ este și evocarea *en passant* a bisericii „Cuibul cu barză“. Desigur, edificiul se înscrie în mod firesc pe harta memoriei protagonistei, făcînd parte din traseele îndeobște frecventate de ea. Dar dincolo de aceasta, are un trecut recent aparte – este una dintre bisericile „translatate“ în timpul regimului comunist, pentru a nu ultragia privirea știm-noi-cui. Astfel, ea devine vizibilă doar cunoscătorilor, doar din anumite unghiuri, asemenea amintirilor accesate de protagonistă – sub stricta supraveghere a autoarei – tot doar din anumite unghiuri, pentru a se îmbuca fără hiatusuri în complexul puzzle al romanului. În plus, „Cuibul cu barză“ are, prin contrast, un surprinzător corespondent la Zürich. Acolo există un edificiu central și foarte vizibil, Hotel Storchen, decorat cu un ditamai cuib cu barză (artificial, ce-i drept), care nu se poate să nu-i fi evocat protagonistei (și, evident, autoarei), pe parcursul rezidenței la Zürich, nominalul cuib cu barză din București, „translatînd-o“ acolo, așa cum cafeneaua Kafi Schnaps o „translatează“ în frizeria cu oglinzi a copilăriei. Și invers, într-un susținut badminton al amintirilor…

Recursul la memorie nu este însă gratuit. El este justificat și alimentat de memoria prodigioasă a protagonistei, documentată pe cît de scrupulos, pe atît de pitoresc de către autoare: din copilărie, Victoria își exersează memoria reținînd configurații numerice complexe și antrenîndu-se asiduu la șah – o posibilă explicație pentru riguroasa geometrie a romanului. Nu singura, bineînțeles. O alta transpare din episodul în care Victoria își amintește ritualul după care consuma drajeurile multicolore ale copilăriei (Cip?): le separa în verzi, roz și roșii, după care le mînca pe rînd, pe culori, începînd cu cele verzi și păstrîndu-le pe cele roșii *pour la bonne bouche*. Dar tot ea ne relatează experiența băiatului din vecini care, mîncînd drajeurile fără discernămînt, *pe întuneric*, a constatat că toate aveau exact același gust. Narațiunea Danei Grigorcea, deși împrăștie drajeurile uniform în tot textul, ține o evidență strictă a culorii și gustului fiecăruia, fără a stinge vreo clipă lumina.

Ca un Ianus patronînd portalul dintre prezent și trecut, dintre prezent și viitor, dintre inocență și culpă, Victoria privește simultan în ambele sensuri, iar Dana Grigorcea prelucrează și structurează datele furnizate de ea. Ba mai mult, o plasează strategic în locurile și situațiile cu cea mai ofertantă perspectivă. Ca, de pildă, într-unul dintre cele mai edificatoare fragmente din carte (la paritate cu cel în care pasărea se strigă pe sine și își răspunde singură): „Un Flavian flegmatic pune brațul în jurul scaunului meu cînd dă în *marșarier*, iar eu tresar ca și cum m-ar fi bătut pe umăr controlorul din autobuz. Aici încep să-i povestesc de primul meu iubit Kelemen, cred că era ungur, sau poate că maică-sa era unguroaică, și locuiau în casa asta de pe dreapta, în care-i acum restaurantul *Muzeu*, arăta și *pe atunci la fel ca acum*, construită în așa-numitul stil eclectic – Flavian rîde și *lasă o Dacie rablagită să ne-o ia în față* –, și mergeam sus în mansarda lui Kelemen, de unde se vedea pînă la biserica Sfîntul Elefterie Vechi, a cărei frescă din dreapta intrării înfățișa o scenă din Înfricoșătoarea Judecată, cu… diavolii roșii care se aruncă peste femei goale. Fresca era mîzgălită de copii de la internat… Iar cînd ajungeam în cameră Kelemen își chema pisica, care nu era niciodată acolo, și mergeam la geam să ne uităm dacă nu cumva e în grădină sau în curtea școlii de vizavi, iar Kelemen mi-o trăgea *pe la spate* în timp ce priveam spre oraș pînă la biserica Sfîntul Elefterie *Vechi*, la intrarea căreia erau fie copii de la internat, fie tineri restauratori. În *oglinda retrovizoare* a mașinii, piața se întinde acum pînă la Statuia Aviatorilor“ (p. 47, sublinierile îmi aparțin).

Între *marșarier* și *oglinda retrovizoare*, între restaurantul *Muzeu* și Sf. Elefterie *Vechi*, între Aston Martin-ul de ultimă oră și Dacia *rablagită*, pe care o lasă să-l *depășească*, avem aici ilustrarea perfectă a perspectivei din mers asupra trecutului, potențată sugestiv prin actul de *copulatio a posteriori* (un fel de badminton și el), în timpul căruia protagonista privește *înainte*, pe geam, la biserica Sfîntul Elefterie *Vechi*, unde fresca Judecății *de apoi* răspunde, parcă, scenei *din spatele* geamului, *oglindind-o*. Iar în decursul timpului, respectiva frescă este abordată alternativ de copiii vandalizatori și de artiștii *restauratori*. Și pentru că spuneam mai devreme că la Dana Grigorcea nimic nu este întîmplător, poate că ar trebui zăbovit o clipă și asupra numelui bisericii din acest fragment – Elefterie: de la *Eleutherios*, în greacă Ελευθέριος, „eliberatorul“, epitet asociat atît cu Dionysos cît și cu Eros… Ce admirabilă metaforă a sentimentului primar al nevinovăției!

Pe această schemă, cartea este doldora de povești – un argument în plus pentru pledoaria făcută de Jean Harris într-un mai vechi număr al *Observatorului cultural*, unde susținea că România ar trebui declarată „capitala mondială a poveștilor“. Pare de neimaginat că într-un spațiu atît de restrîns au putut încăpea atît de multe povești și că nici măcar una dintre ele nu este superfluă. Fiecare poveste își servește discret și, în același timp, magistral, scopul, în deplină consonanță cu toate celelalte povești din carte. Există una, totuși, care poate fi detașată din context și care ar putea figura cu brio într-o antologie de proză scurtă (fie ea comică sau *noir*). Este vorba despre episodul cu viitorul pionier Virgil, încătușat din greșeală la închisoarea-muzeu Doftana, chiar în ajunul ceremoniei de *împionierare*.

Nu putem zăbovi aici asupra tuturor episoadelor remarcabile care pulsează în această carte. Așa că mă voi opri, nu înainte de a semnala excelenta și surprinzător de proaspăta traducere, făcută în tandem de Nora Iuga și de Radu-Mihai Alexe, și de a felicita Editura Humanitas pentru a fi trecut numele traducătorilor pe copertă – gest rar, dar cu atît mai elegant, în peisajul nostru editorial.

Ești licean și faci fotografii
sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro,
la cel mai mare concurs
din România,
LicArt
ediția a 16-a

Libertatea în numele unui „adevăr fals“ (I)

Bogdan CREȚU

La mai bine de un an de la apariția sa, romanul lui Nicolae Breban *Jocul și fuga* nu a stîrnit prea multe ecouri. Îmi pot explica acest „complot al tăcerii“ în mai multe feluri; încep cu versiunea *soft*: există, în prezent, o anemie a criticii de întîmpinare; romanele lui Breban se încăpățînează să țină, am impresia, de vîrsta eroică a literaturii, într-o epocă în care aceasta a fost împinsă dacă nu în prăpastie, oricum, pe buza ei. Or, de la *Îngerul de gips*, din 1973, încoace, autorul nu și-a schimbat viziunile, nu și-a „actualizat“ stilul. Nu a vînat succesul facil (care în ultimii 26 de ani nu are cum să se apropie de cel real, obținut împotriva unui întreg aparat de partid, cu *Bunavestire*, carte atacată vehement în plină plenară a Comitetului Central); nu s-a adaptat, scriind romane scurte, plăcute, efervescente, potrivite ritmului grăbit al prezentului; nu și-a negociat temele, problematica, tipologiile. Cealaltă explicație ține de imaginea care i s-a confecționat scriitorului, care a intrat în conflict cu unele grupuri de interese ce dețin puterea în viața culturală. Este delicat sau chiar dificil să scrii despre cărțile lui Nicolae Breban, căci ai deranja automat anumiți lideri de opinie și curțile lor. Nu e mai simplu să nu le citești, făcînd din asta o dovadă a tăriei de caracter? Sau, și mai avantajos, să le anulezi într-o singură frază fără să le fi deschis?

Jocul cinic

Nici nu se stinsese scandalul „balistic“ de anul trecut, cînd Nicolae Breban arunca pe piață o carte extrem de ambițioasă, *Jocul și fuga*. Un roman dificil, labirintic, de aproape 650 de pagini, în cel mai pur stil brebanian, continuînd tematic *Singura cale*, romanul despre supraviețuirea spirituală în infernul atît de viu al anilor 1950. Personajul de acolo, un tînăr stîngaci, dar inteligent și plin de calități care îi puteau asigura o carieră socială și politică debordantă, se plasa pe o orbită riscantă, căutîndu-și tot felul de maeștri neconformi cu linia partidului și ajungînd, în cele din urmă, să-și înscenze o *farsă de destin*, intrînd în locul altuia în pușcărie – totul pentru a cunoaște și a se cunoaște, pentru a-și verifica nu doar caracterul, adică posibilitatea de a rămîne el însuși în situații-limită. Acțiunea din *Jocul și fuga* (cîtă este – *addagio* inevitabil în cazul romanelor lui Breban) este plasată tot în anii 1950. E un curaj estetic și nu numai să scoți această perioadă din grila morală (care poate funcționa uneori ca o cenzură a gîndirii vii, căci e mai la îndemînă să judeci decît să înțelegi), să o scotocești cu o curiozitate literară care distruge stereotipiile și desfide ideile prefabricate. Or, una dintre marile calități ale cărților lui Nicolae Breban aceasta mi se pare: gîndirea vie, faptul că în spatele viziunilor contorsionate, neconvenționale nu se află nici un tipar preexistent, nici o convenție, nici o morală care să le dirijeze. De aceea, un gînditor de calibru nu doar îl secondează, ci îl dublează permanent pe scriitor.

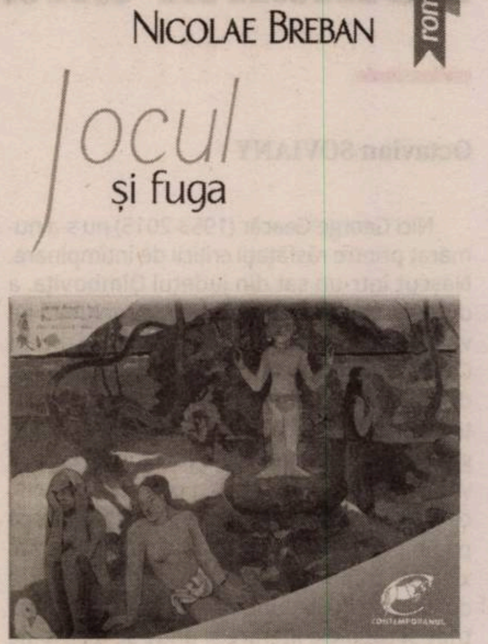
Jocul și fuga se dezvoltă în jurul unui experiment mai curînd existențial decît social, pus la cale de un personaj cinic memorabil, de o inteligență și o luciditate extreme, ceea ce presupune și o sensibilitate pe măsură: Paul Cazimir Hetco. În pofida epocii cumplite în care trăiește, acesta își conservă nu numai o libertate de gîndire, ci și una de mișcare, chiar o libertate socială. Și, *dorind să miște realitatea din contururile ei plictisitoare, ideologizate, pune la cale un fel de probă, o ficțiune în care oamenii devin personaje*: „A mă pune pe mine – *myself*! – în mișcare e, admit, ceva mai dificil sau, mă rog, să zicem, prost exprimat. Această scurtă expresie vrea să zică, cred eu, a-i pune pe alții în mișcare. A-i scoate din falsa și falsele lor mișcări de existență, a le da un scop cum ar spune un prost. Cu mine, asta se înțelege de la sine, cu mine în centrul lor, cumva, voi fi activ, ha, ha în sensul unui centru al... unui cerc, deocamdată, care, printr-un fel de noroc, s-ar putea să se transforme într-o sferă. Un cerc care, pentru bieții mei viitori parteneri, nu va fi decît un fel de mîntuire, o ieșire din labiritnul în care se mișcă cu toții, crezînd că înaintează“.

Paul are *orgoliul auctorial* de a da naștere unei ficțiuni concrete; imaginația sa este una de scriitor, dar nu se închide într-un text, ci lucrează în concret. Prin urmare, cinicul are nevoie de o intrigă. Nucleul în jurul căruia va gravita întregul experiment este Mioara Popescu, femeie aparent banală, „pempantă“, cum o numește naratorul, divorțată, mamă fără vocația maternității. Înainte de a porni mecanismul, de a manipula oamenii, Paul o transformă pe Mioara într-un personaj al propriului jurnal, pentru a o înțelege mai bine, pentru a crea o tensiune necesară lui. Dar ce are special această Mia, Mioara sau Vioara Popescu, cum ironic o numește adesea Paul? Ea nu este „propriu-zis o seducătoare, mai degrabă eram eu un fel de actor al unei seducții pe care o voiam clar peste erotic“, precizează autorul farsei, al înscenării sociale. Femeia are, în schimb, calitatea rară în epocă de a fi rămas fidelă unei Idei. Nu e important, în silogismul narativ al romanului, care este acea idee, dar, pentru a tulbura apele, pentru a crea tensiune, Breban nu ezită să o transforme pe Mia într-o fanatică a ideii legionare. Nu a legionarismului, ci a ideii purificate de politic. Personajul nu este un activist politic, nu este un membru al Mișcării Legionare, ci pur și simplu are o credință fermă, pe care o socotește adevărata ei vocație, în idealurile care au reprezentat germenele inițial al Mișcării Legionare: ideea națională și cultul morții. Fanatismul ei este ingenuu și pornește mai curînd din nevoia de a se pune în slujba unui ideal, mai ales că e vorba, în anii 1950, de o idee martirizată. Încă o dată: nici Mia, nici Paul, cu atît mai puțin naratorul nu fac apologia legionarismului ca grupare politică. Femeia reproșează chiar mișcării că a întinat idealul inițial, căreia ea îi rămîne fidelă.

Realitatea și falsul adevăr

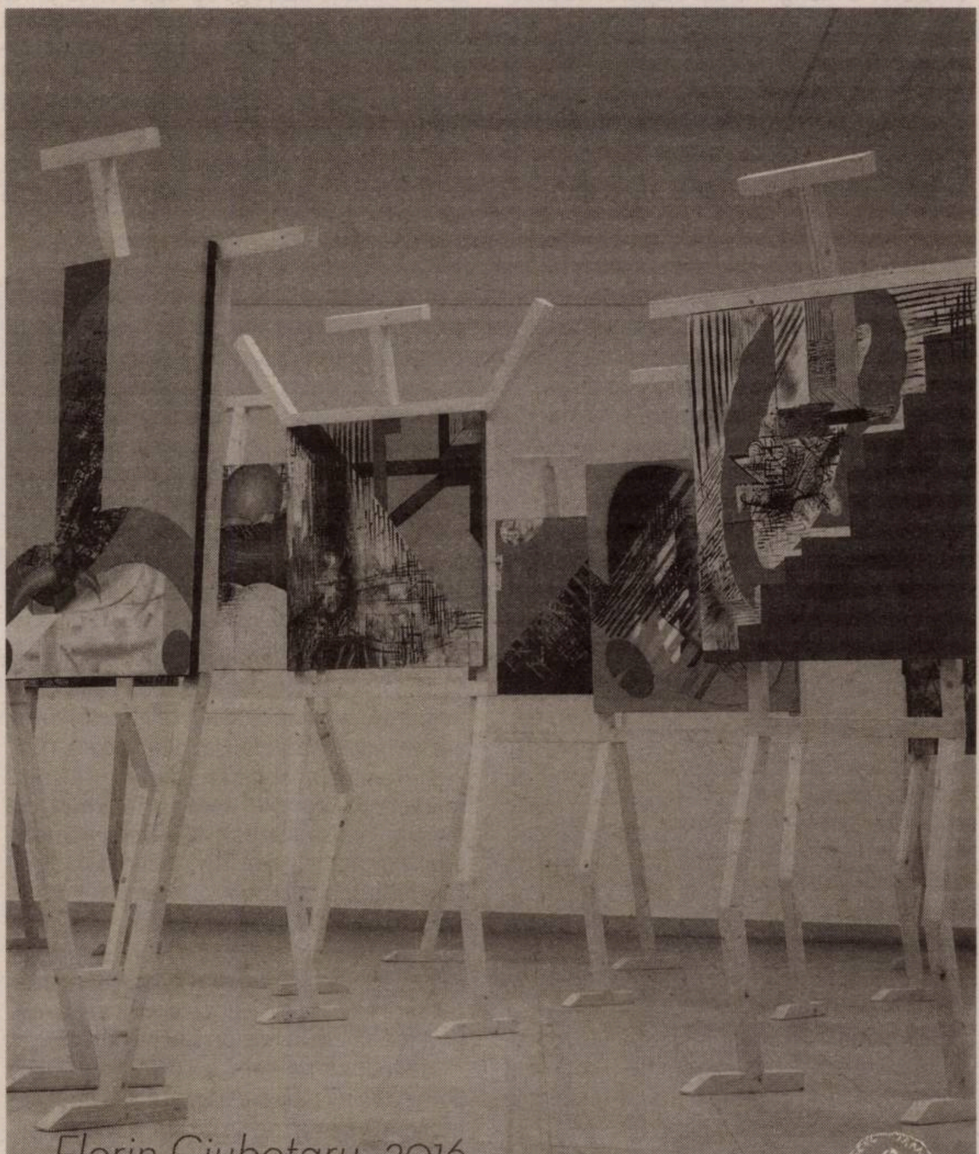
În fond, e nevoie de o abstracțiune care să intre în conflict cu uriașa cantitate de concret brutal al epocii. E nevoie și de ideea de risc care să acopere și să motiveze jocul cinic și orgolios al lui Paul. *E un refuz al realității în numele unui adevăr iluzoriu, al unui* ***adevăr fals***. Deși resort al intrigii, deși în jurul ei pune în mișcare Paul, păpușarul-șef, regizorul acestui scenariu cinic, un bulgăre de zăpadă care se va mări și se va mări, pînă ce va deveni de necontrolat și își va suprima inițiatorul, *Mia rămîne un personaj secundar*. Rostul ei în roman nu este să își manifeste feminitatea debordantă, să fie o seducătoare, să emane erotism, ci să întruchipeze un principiu: credința oarbă, fanatică, într-o Idee. Abia asta îi dă viață, o scoate din banalitatea civilă.

Dacă Mia este centrul, să vedem care sînt personajele-satelit, care se învîrt bezmetic, dar energic în jurul ei. Peter, junele prim, seducătorul superficial, magnetizat de femeia care îi este inaccesibilă, atras tocmai de încăpățînarea acesteia de a-i rezista, intră, de la bun început, în opoziție cu Paul. Sînt prieteni tocmai pentru că diferă foarte mult, ceea ce le permite să se completeze, să aibă nevoie unul de altul. Raoul Ionescu, fostul soț al Miei, este incapabil să o înțeleagă, să o însoțească în sminteala ei, dar se arată la fel de neputincios în a accepta ruptura de ea. Deși nu reușise, în timpul mariajului, să o fecundeze (temenul, deși brutal, este foarte precis, în logica evaluării vitalității personajelor), este capabil să suporte umilința de a se împrieteni cu puștanul caraghios care, inconștient, reușește să o transforme în mamă pe cea care fusese „femeia lui“. Bastian, „bătrînul“ ardelean, bărbatul matur, este singurul realmente îndrăgostit de ea, atras de magnetismul ei, de farmecul ei fanat, discret. Virgil Bretan, fiul acestuia, adolescentul stîngaci, care poartă încă pantaloni scurți și care nu se teme de propriul ridicol, îi face Miei un copil fără să fie în stare să-și asume paternitatea, dintr-un gest de răzbunare creativă, căci Raoul îi sedusese mama fără ca părintele să fi intervenit. E unul dintre cele mai vii personaje ale cărții, proiecție (auto)ficțională a tînărului Breban. E, de altfel, și singurul martir al farsei lui Paul, căci el va fi linșat către finalul romanului, atunci cînd organizația care rezultă din extinderea experimentului inițial nu mai poate fi controlată de mentorul său. Virgil, care „nu știe ce să facă cu propriile calități“, este avid de un maestru și se pune la dispoziția lui Paul, acceptînd orice provocare, acceptînd cu orgoliu umilința, totul în numele încrederii oarbe în propriul destin. De fapt, pe Virgil Bretan Paul îl plămădește, sesizîndu-i de la bun început uriașul potențial: „Chiar dacă băiatul ăsta va învinge – este unul din verbele sale favorite pe care le aplică pe oameni și lucruri! – va dura multă vreme pînă cînd va avea norocul să se regăsească pe sine; dacă va avea răbdarea să se aștepte, să suporte acel timp pe care mulți tineri îl sar, de a lăsa să se osifice acele protuberanțe cartilaginoase ale firii care promit totul și nimic. (...) Remarcabile uneori, la Bretan, sînt unele momente cînd parcă se ridică pe vîrfuri în interiorul său și declamă. Idei, păreri despre oameni, amintiri, de parcă la vîrsta și la experiența sa ar fi capabil să le aibă, la realele amintiri mă refer. Bineînțeles că aproape totul este fals din ceea ce inventă el, vitalitatea, moștenită de la tătîne-su, îl ajută, îl îmbrîncește uneori să sară înainte și înapoi pe cărarea care crede el că îl va duce la creație“. La creație, pentru că visul lui Virgil Bretan este să devină scriitor. El, și nu Mioara Popescu, este, alături de Paul, personajul memorabil al cărții, asemănător, în multe dintre articulațiile sale, cu stîngaciul Calistrat din *Singura cale*, dar și cu „imbecilul muzical“, mitomanul Paul Sucuturdean, din (pentru cine nu știe) *Animale bolnave*. —



Nicolae BREBAN

Jocul și fuga
Editura Contemporanul, București,
2015, 640 p.


Florin Ciubotaru 2016
Sala Foaier
13 decembrie 2016 - 22 ianuarie 2017
Muzeul Național al Țăranului Român / Strada Monetăriei nr. 3 / www.muzeultaranuluiroman.ro
PARTENERI MEDIA:

Romanul unui poet

Octavian SOVIANY

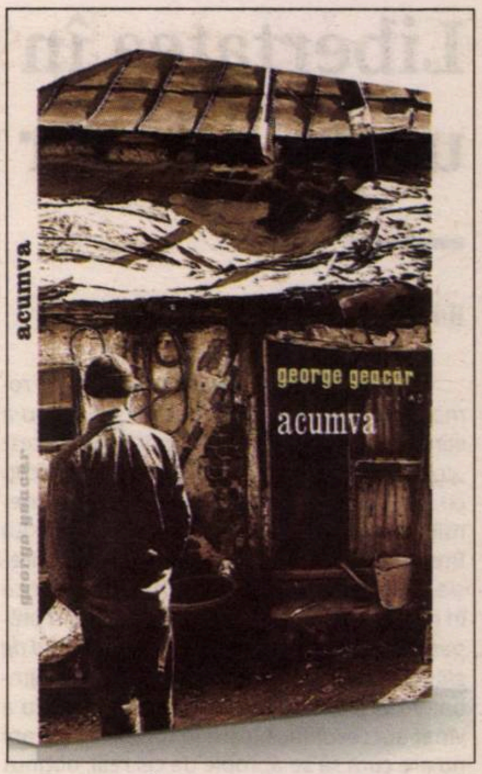
Nici George Geacăr (1953-2015) nu s-a numărat printre răsfăţaţii criticii de întîmpinare. Născut într-un sat din judeţul Dîmboviţa, a debutat editorial abia în 1997, cu volumul de versuri *Întîmplări cu creierul meu* (Editura Cartea Românească), volum care va fi premiat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Următoarele sale cărţi de poezie, cărora li s-a adăugat un eseu despre opera lui Marin Preda, îl vor confirma ca pe un poet cu voce distinctă, ce cultivă o lirică introspectivă şi neliniştită, ca pe un poet al singurătăţii şi al stărilor de anxietate. Trăitor la Tîrgovişte, mereu departe de locurile înalte, unde se pun la cale cumetriile şi cabalele literare şi unde se distribuie laurii gloriei, nu a fost tratat cu atenţia şi înţelegerea pe care ar fi meritat-o. A plecat dintre noi în 2015, după o boală grea şi îndelungată. Iar la un an de la dispariţia sa, Editura Casa de pariuri literare îi va publica romanul postum *Acumva*, care ne dezvăluie o faţetă pînă acum necunoscută a scriitorului.

Roman cu un titlu ciudat, dar cu un subtitlu încă şi mai ciudat (*Poem deci roman*), care ţine, parcă, să avertizeze că autorul nu mai crede în linia de demarcaţie fermă dintre genuri şi specii, poezie şi proză, lucru firesc într-o epocă în care se scriu poeme care seamănă cu romanele şi romane care se aseamănă cu poemele. Dar vrea să avertizeze, poate, şi asupra faptului că *Acumva* nu este tocmai un roman în sensul tradiţional al cuvîntului: nu vom întîlni aici nici un schelet epic foarte solid, nici un conflict foarte puternic (de fapt, singurul conflict autentic din carte este cel al protagonistului cu lumea, o lume care se nimereşte să fie cea a societăţii comuniste din anii '60-'70, cu mărcile sale specifice), naraţiunea e laxă, alcătuită din evenimente între care funcţionează mai mult legături temporale decît logico-cauzale, ce ar conduce, în mod necesar, ca în romanul naturalist, la un anume deznodămînt, iar finalul rămîne deschis, făcînd ca ceea ce se anunţa drept un roman de formaţie să se metamorfozeze în povestea unei ratări.

Cartea trăieşte prin atmosferă şi mai cu seamă prin personaje, autorul dovedind remarcabile daruri de portretist. Protagonistul, desemnat doar prin iniţiala I., este un „intrus" din familia spirituală a lui Călin Surupăceanu, stă, încă din copilărie, sub semnul unei anumite marginalităţi, joacă rolul „oii negre", greu de acceptat de structurile politice ale epocii. Fiu de fost combatant pe frontul rusesc, este supus, încă din anii de şcoală, unor persecuţii meschine, care culminează în timpul ultimei clase de liceu, cînd, pentru că strică întîmplător o menghină din atelierul de practică, este acuzat de un director obtuz şi oportunist de... sabotarea politicii de învăţămînt a partidului şi sancţionat cu severitate. Deşi este un elev dotat pentru literatură, ratează examenul de admitere la Filologie, pentru că, la proba orală, debitează poncifele din manualele comuniste, între timp „depăşite" (cum se spunea pe atunci) din punct de vedere ideologic. Urmează o perioadă grea de armată, iar finalul romanului îl găseşte muncitor necalificat într-o fabrică de frigidere, intrat în atenţia Securităţii.

Acumva nu este tocmai un roman în sensul tradiţional al cuvîntului: nu vom întîlni aici nici un schelet epic foarte solid, nici un conflict foarte puternic (de fapt, singurul conflict autentic din carte este cel al protagonistului cu lumea).

Evenimentele care alcătuiesc biografia lui I. sînt relatate într-o ordine cronologică aproximativă, în care intervin, nu de puţine ori, mecanismele memoriei involuntare. Prezenţa poetului Geacăr se simte în episoadele „de atmosferă", unde se regăsesc şi cîteva dintre temele liricii sale: singurătatea, anxietăţile, dificultăţile de comunicare. Dar evocările protagonistului sînt lipsite total de lirism, în sensul obişnuit al cuvîntului, copilăria este rememorată fără nostalgie, mediul rural nu are nimic idilic, toate scenele de viaţă sînt realizate în nuanţe cenuşii de documentar care nu ocoleşte faţa crudă a realităţii. Copilul I. este un fel de Nicolae Moromete mai puţin inocent, familiarizat de timpuriu cu misterele sexualităţii. Iar băieţii din mediul sătesc nu mai prind pupeze ca pe vremea lui Creangă, ci chinuiesc cu cruzime animalele, inventează jocuri obscene, sînt interesaţi de anatomia feminină şi se masturbează în grup. Nici relaţiile de familie nu sînt tocmai idilice, chiar dacă nu ajung să degenereze în forme conflictuale, ca în familia Moromete. În general, lumea pe care o înfăţişează cartea lui George Geacăr este o lume a violenţei, e integrată într-un sistem politic care mizează tocmai pe violenţă şi opresiune. Fără să-şi facă foarte des apariţia în prim-plan, Securitatea este omniprezentă: un securist apare într-o zi la şcoala din sat şi îi întreabă pe copii, pe tonul cel mai blajin cu putinţă, dacă părinţii lor au luptat pe frontul rusesc; turnătorii mişună pretutindeni, printre soldaţi şi prin cenaclurile literare. Sora ei mai mică, miliţia, nu se lasă nici ea mai prejos, iar miliţienii se dedau, în paginile romanului, la acte de violenţă total gratuite, a căror menire e doar aceea de a intimida. Şcoala e o instituţie de dresaj, unde elevii neintegraţi perfect în sistem riscă oricînd, din motive ridicole, o eliminare de cîteva zile, alungarea din internat sau chiar exmatricularea. Armata distruge aproape orice urmă de demnitate umană. Puterea şi slujbaşii acesteia îi au în vedere pe toţi potenţialii rebeli, chiar dacă e vorba de forme minore de rebeliune (plete, pantaloni evazaţi, muzică occidentală), vede şi aude tot, ştie tot. Într-o asemenea lume, „oile negre" de felul lui I. sînt condamnate, aproape inevitabil, la ratare. Şi e interesant că romanul lui Geacăr nu are în vedere marile acte de violenţă ale puterii, nu evocă Gulaguri şi chipuri sălbatice de torţionari, ci micile violenţe de zi cu zi, care au reprezentat, poate, forme încă şi mai perverse de violenţă, pe micii torţionari, pe securiştii cu aer de funcţionari. Nu partea atroce a istoriei comuniste, nu „obsedantul deceniu" sînt aduse aici în prim-plan (şi acesta este unul dintre aspectele originale ale romanului), ci comunismul „cenuşiu" al perioadei următoare, cu „privilegiaţii" şi cu damnaţii lui, cu profitorii şi cu victimele sistemului. Nu ştiu dacă textul publicat de Casa de Pariuri Literare reprezintă forma definitivă a romanului, nu ştiu dacă Geacăr a ajuns să-şi ducă naraţiunea la bun sfîrşit, nici dacă finalul deschis este rezultatul unei intenţii. Cu siguranţă, însă, că *Acumva* contribuie la îmbogăţirea unui profil de scriitor, cu care nici timpul, nici moartea, nici critica nu au avut prea multă răbdare. —



George GEACĂR

Acumva
Editura Casa de pariuri literare,
2016, 216 p.

Urbanioare

Changes (ediția 2017)

Filip STANDAVID

„David Bowie a dat în 2016 startul încă unei tendințe printre artiști – moartea subită", glumește sec și amar un prezentator britanic de televiziune (fanii metalelor grele începuseră numărătoarea mai de dinainte, odată cu dispariția lui Lemmy, frontmanul Motörhead, iar alții au remarcat – cu îndreptățire – că pe scena Premiilor Grammy, nimeni nu și-a adus aminte de moartea lui Pierre Boulez, fără de care e cam greu de închipuit orice fel de muzică din perioada postbelică). Altcineva alege, dacă tot trăim în epoca post-adevăr, să-și scrie propriile știri: „David Bowie nu s-a prăpădit – Donald Trump este, de fapt, noul lui alter ego, și ca mîine ne trezim cu anunțul că o să plece sub numele ăsta în turneu, alături de Kanye West". În fine, „David Bowie nu se pîrțiie!" – cu această glumă (pe care o vom lăsa neexplicată) încheie producătorul Tony Visconti documentarul *David Bowie: Ultimii cinci ani*, difuzat de curînd de postul de televiziune BBC2.

De la moartea lui David Robert Jones (nume de scenă: David Bowie, Ziggy Stardust sau The Thin White Duke, între multe altele) a trecut, iacătă, un an – poate cel mai prost din istoria recentă, dar 2017 e abia la început. Amintitul documentar include, după cum era de așteptat, mai multe confesiuni și observații ale artistului britanic însuși. Printre ele, una din 2002, care sună, pe zi ce trece, tot mai dureros: „Cît de dezamăgitor a fost, pînă acum, secolul 21!". Proaspăt tată (pentru a doua oară) la acea dată, omul povestea că – la cîteva zile de la atentatele de pe 11 septembrie – s-a uitat la fetița lui și nu s-a putut bucura: „E un sentiment groaznic. O priveam și mi se făcea teamă pentru ea". Un sentiment pe care personajele acestui film îl regăsesc în *Valentine's Day*, cîntec de pe penultimul său album, *The Next Day* – unul de-a dreptul convențional și tradiționalist, după standardele rock, dar ale cărui versuri și videoclip fac, fără urmă de dubiu, trimitere la tot mai desele asasinate din școlile americane. Explicit sau mai subtil (un foarte mic fragment din clipul pentru *I'm afraid of Americans*, din 1997, de pildă, pe care doar cei în temă îl recunosc instantaneu), documentarul BBC leagă extrem de competent firele tematice, aducînd aproape imediat în discuție o apocaliptică piesă din 1972, *Five Years*, inclusă în albumul Ziggy Stardust.

Distopia *Diamond Dogs* (1974), care avea drept punct de plecare *1984*-ul orwellian, hrănește, la rîndul său, musicalul *Lazarus*, pus în scenă la New York (7 decembrie 2015, data premierei, este și data ultimei apariții în public a lui David Bowie), dar și uluitorul său ultim album – *Blackstar* –, din a cărui piesă-titlu reținem că „În ziua execuției/ Doar femeile îngenunchează și surîd". Istoria personală își dă mîna cu istoria mare, în Berlinul din vremea Războiului Rece: hitul *Heroes* avea să devină o piesă-manifest, în ciuda faptului că ea este, de fapt, una de dragoste („Putem fi eroi/ Măcar pentru-o zi"), dar metropola germană a însemnat în primul rînd pentru Bowie șansa de a trăi liber, neîncorsetat de cultura americănească a celebrității, într-un cartier muncitoresc doldora de turci. Cîteva dintre amintirile din acea perioadă aveau să fie reunite în elegiacul *Where are we now?*, cîntec lansat dintr-odată, fără nici un anunț prealabil, fără tam-tam, PR sau marketing. Exemplul avea să fie urmat, cu metode industriale însă, de vedeta momentului, Beyoncé, sau de irlandezii de la U2 (pe care i-a dus mintea doar să încarce gratuit albumul *Songs of Innocence* pe toate dispozitivele utilizatorilor serviciului iTunes – firește că nu puțini au fost iritați la culme, din cauză că nu-i întrebase nimeni dacă vor sau nu respectivul album în telefon sau pe tabletă).

Imaginea pe care o surprinde *David Bowie: Ultimii cinci ani* este aceea a unui artist contemporan de 69 de ani, relevant, implicat și cît se poate de proaspăt. Marele merit al acestui film este însă că nu cade în capcana hagiografiei și că refuză sentimentalismul școlăresc – atenția e îndreptată asupra muzicii propriu-zise și a celor care-o fac: Tony Visconti își trage palme pentru că habar n-avea de trupa saxofonistului Donny McCaslin, cooptată de Bowie – cu rezultate spectaculoase – la facerea albumului *Blackstar*. Mc Caslin își amintește că, atunci cînd i-a propus să colaboreze, ditamai vedeta s-a declarat onorată că are această ocazie: „Auzi! Ar fi visul lui să înregistrăm împreună!", exclamă omul. Basista Gail Ann Dorsey, cea care i-a fost alături din anii '90 pînă la sfîrșit, observă că aceea a fost perioada în care chiar nu i-a mai păsat ce crede lumea și în care s-a dezvăluit mai ușor publicului (reevaluarea albumelor sale din acel deceniu, expediate în grabă la categoria „și altele", este, în opinia mea, obligatorie pentru orice fan onest).

E adevărat că n-o să mai putem asculta vreodată *Blackstar* fără a ne aduce aminte de moartea lui, la fel cum *Double Fantasy* nu poate fi despărțit de asasinatul căruia i-a căzut victimă John Lennon. Ar merita să încercăm, totuși, pentru că muzica „se ține", are greutate și în afara acestor circumstanțe, dar mai ales pentru că valorile care l-au animat pe David Bowie și pe care le-a promovat (în primul rînd libertatea individuală) suferă cel mai susținut atac de la cel de-Al Doilea Război Mondial încoace. N-o să avem niciodată parte de destui avangardiști cu carisma unui superstar rock, așa că acei copii pe care-i privim cu teamă, pentru viitorul lor, merită să asculte *Changes* de mici: „And these children that you spit on/ As they try to change their world/ Are immune to your consultations/They're quite aware of what they're going through".

Un dandy de stînga: Paul van Ostaijen

Raul POPESCU

La început de secol XX, în artă aveau loc diverse revoluţii. A fost un moment incendiar, în care artiştii, cei numiţi avangardişti, fie ei pictori, sculptori, scriitori sau compozitori, reconsiderau arta de la înseşi bazele ei. Mai mult, toate creaţiile lor erau înzestrate cu o semnificaţie socială sau politică. Printre aceşti artişti ai avangardei – răzvrătiţi, revoluţionari – se numără şi scriitorul Paul van Ostaijen, ale cărui scrieri, în foarte rare ocazii, au depăşit graniţele Belgiei. Cunosc un singur volum despre opera sa: *Homeopathy of the Absurd* de E.M. Beekman. La noi, A.E. Baconski l-a inclus pe van Ostaijen în impresionanta antologie *Panorama poeziei universale contemporane* (Editura Albatros, 1972), iar în 2016 a apărut, la Editura Paralela 45, în traducerea Doinei Ioanid şi a lui Jan H. Mysjkin, volumul de proză *Trustul patriotismului şi alte groteşti*.

În scurta prezentare a lui van Ostaijen, din *Panorama poeziei...*, A.E. Baconski îl compară pe acesta cu poeta Edith Södergran, „îndeosebi sub raportul apartenenţei sale: poet de limbă olandeză care aparţine însă, geografic, Belgiei, provenind din populaţia de origine olandeză diseminată pe teritoriul vechii Flandre şi continuînd pînă azi să cultive tradiţiile foarte riguroase ale unui trecut ilustru". Edith Södergran, ca să lămuresc lucrurile, a fost o poetă cu părinţi suedezi, originari însă din Finlanda, şi născută la Sankt Petersburg, dar care a scris în suedeză, ceea ce îl face pe A.E. Baconski s-o considere poetă suedeză, aşa cum şi pe Ostaijen îl consideră poet olandez, fiindcă „limba în care se exprimă un scriitor îl defineşte în cele din urmă, apartenenţa fiind argumentul peremptoriu în domeniul unei arte prin excelenţă legate de geniul ei".

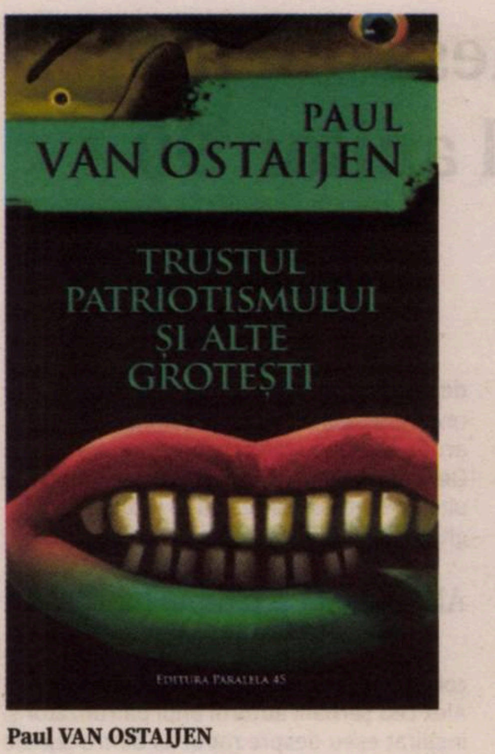
Domnul 1830

Mai exact, Paul van Ostaijen este un scriitor de expresie neerlandeză. Născut la Anvers, în 1896, în familia unui tinichigiu, a urmat cursurile liceale la Ateneul Regal din Anvers, unde limba de predare era neerlandeza. Încă de pe atunci a fost un înfocat apărător al cauzei flamande, motiv pentru care, de altfel, va fi nevoit, mai tîrziu, să părăsească Belgia. În Anvers, aflăm din introducerea lui Jan H. Mysjkin la volumul *Trustul patriotismului...*, van Ostaijen era o apariţie excentrică, iar femeile îl numeau, datorită garderobei sale, Domnul 1830. În aceeaşi introducere, apare citat şi poetul flamand Maurice Gilliams, care îl descria astfel pe tînărul van Ostaijen: „Seara, pe Keyserlei, îl întîlneam pe Orfeu în costum Biedermeier. Oamenii se uitau la el cu gura căscată din cauza cravatei sale demodate, a jiltecii de catifea roşie şi a ciudatelor sale haine negre. Cîteodată, purta un macferlan de un gri sidefat şi, dacă vîntul se juca cu pelerina scurtă de pe umerii săi, părea că are aripi, asemenea unui vultur imperial. Iarna era văzut cu o căciulă de blană de nutrie; purta un guler înalt şi scrobit. Era dandy-ul, lordul sumbrului şi durului Anvers". Da, era un dandy, dar un dandy de stînga, ceea ce îl face pe Paul van Ostaijen şi mai interesant. Ce impresie trebuie să fi făcut apariţia acestui personaj în barurile şi music-hall-urile pe care le frecventa cu asiduitate!

În 1916, publică primul său volum de versuri, *Music-Hall*, iar în 1918, apare cel de al doilea volum de versuri, *Semnalul*. Volumul din 1918 a fost dat la topit de către autorităţile belgiene, din cauza tonului revoluţionar şi a efuziunilor pro-flamande. În acelaşi an, Paul van Ostaijen, împreună cu iubita sa, Emilie (Emmeke) Clément, se refugiază la Berlin, unde intră în contact cu diverşi artişti, de influenţe diferite. Acolo, într-o Germanie destabilizată politic şi economic, dar fecundă din punct de vedere cultural, van Ostaijen asimilează tot ceea ce era mai nou, mai interesant în curentele artistice ale vremii. Aceste influenţe, în special expresioniste şi dadaiste, sînt vizibile în poezia pe care a scris-o după 1918, dar şi în proza sa.

„Domnilor, şovinismul este o afacere internaţională!"

Trustul patriotismului şi alte groteşti, volumul de proză apărut în 2016, la Editura Paralela 45, conţine groteşti, cum şi-a numit van Ostaijen povestirile, publicate iniţial în volumele *Trustul patriotismului* (1925), *Bordelul lui Ika Loch* (1926), *În afara legii* (apărut postum, în 1928). Toate aceste volume au fost ilustrate de artişti ca Arnold Topp sau Réne Magritte. Mai degrabă prin proza sa, şi nu prin poemele sale, şi ele destul de bune, van Ostaijen va reintra în circuitul cultural european, asta în cazul în care se va produce o recuperare masivă a acestui autor, ceea ce ar însemna, în primul rînd, traducerea cărţilor lui în limbile de circulaţie internaţională. Foarte puţinele traduceri de pînă acum nu au reuşit să scoată din obscuritate proza lui Paul van Ostaijen, o proză de calitate, sofisticată, atît de actuală, prin tematică, şi scrisă într-o sintaxă aparte. Cred într-o recuperare a operei lui van Ostaijen – nu am cum altfel după lectura groteştilor sale.



Paul VAN OSTAIJEN

Trustul patriotismului şi alte groteşti
Prefaţă de Jan H. Mysjkin
Traducere din neerlandeză de Doina Ioanid
şi Jan H. Mysjkin
Editura Paralela 45, Bucureşti, 2016, 172 p.

Un om al vremii, Paul van Ostaijen a criticat în groteşti deraierile politice şi sociale atît de evidente într-o Europă devastată de un război crunt. În *Trustul patriotismului*, povestirea care dă titlul volumului din 1925 şi care începe cu o afirmaţie valabilă şi în prezent („Pe scurt: situaţia în Europa este pur şi simplu a naibii de proastă"), autorul imaginează o coaliţie formată din conducătorii a două state rivale, Foşania şi Teutonia. Aceştia, constatînd că „Europa este în pericol", pentru că „ea ascultă de internaţionalişti şi pacifişti", hotărăsc să formeze un „trust", prin care spiritul patriotic, naţionalist, din cele două state, să fie resuscitat. Astfel, este creat un conflict artificial, bine controlat mediatic, prin care popoarele celor două ţări sînt asmuţite unul împotriva celuilalt, ceea ce a dus la „nomalizarea" situaţiei în cele două state „rivale". Adică, spiritul patriotic a renăscut ca pasărea Phoenix din propria-i cenuşă, spre mulţumirea capilor acestei conspiraţii politice.

Iată, ca mostră de gîndire „patriotică", o parte a discursului doctorului Erich-Carl Wybau, secretarul general al Partidului Conservator din Teutonia, cel care, de altfel, a născocit planul de acţiune al acestui „trust al patriotismului": „– În consecinţă, dacă ne punem întrebarea: «Ce vrem să fim?», răspunsul va fi: «Vrem să fim stăpîni» . De ce vrem să fim stăpîni? Pur şi simplu pentru că avem mai multă încredere în noi decît în alţii. Ce vom urmări dacă sîntem stăpîni? Supremaţia oligarhiei pe care o constituim în Statul Teuton, avînd drept scop final supremaţia oligarhiei noastre în Europa, întrucît acesta este un corelativ al convingerii noastre cum că o misiune mondială îi revine poporului teuton. Totuşi, din moment ce sîntem pe punctul de a pierde tot, trebuie să uităm deocamdată de acest scop final. Dacă reuşesc să vă arăt mijloacele de a deveni stăpîni în Teutonia, va fi inutil să stabilim dacă aceste mijloace sînt strict naţionale sau, îndrăznesc să spun, patriotice, în sensul naţional-folcloric. Altfel spus, acolo unde scopul unui «Stat conservator patriotic» este salvat, mijloacele folosite în acest scop se sustrag criticii sau, ca să formulez încă şi mai bine, mijloacele sînt întotdeauna patriotice atunci cînd scopul atins prin aceste mijloace este patriotic... Masele n-au simţul fairplay-ului. Ele nu cuceresc pentru a cuceri, ci doar cînd sînt constrînse la această cucerire sau cînd această cucerire le este prezentată ca rezultat al apărării. Masele sînt patriotice în chip realist, nu idealist. Pentru a înflăcăra poporul în numele unei cauze, e necesar să găsim un simbol concret... Poporul este în aşa fel croit, încît îşi doreşte, inconştient, ca ţelul rasial să coincidă cu ţelul justiţiei pure. În ţările democratice ale Europei, simţul justiţiei, aşa cum a fost el înfipt în minţile oamenilor prin Proclamaţia Drepturilor Omului, a devenit trăsătura cea mai pronunţată a maselor. Dar dacă vă pricepeţi la cópii, ştiţi că salvarea stă în aparenţe. E de ajuns să creăm aparenţa că ţelul nostru patriotic este un asemenea ţel de justiţie pură... Poporul are nevoie de aceste aparenţe ale defensivei şi ne va urma supus într-acolo, unde acest sens al justiţiei va fi satisfăcut. Domnilor, *şovinismul este o afacere internaţională*! Extravaganţele şovine de aici reprezintă raţiunea unei incitări la şovinism acolo. Patriotismul, astfel dezvoltat în cele două state rivale, este ca o pendulă care-şi dezvoltă mişcările într-o progresie geometrică".

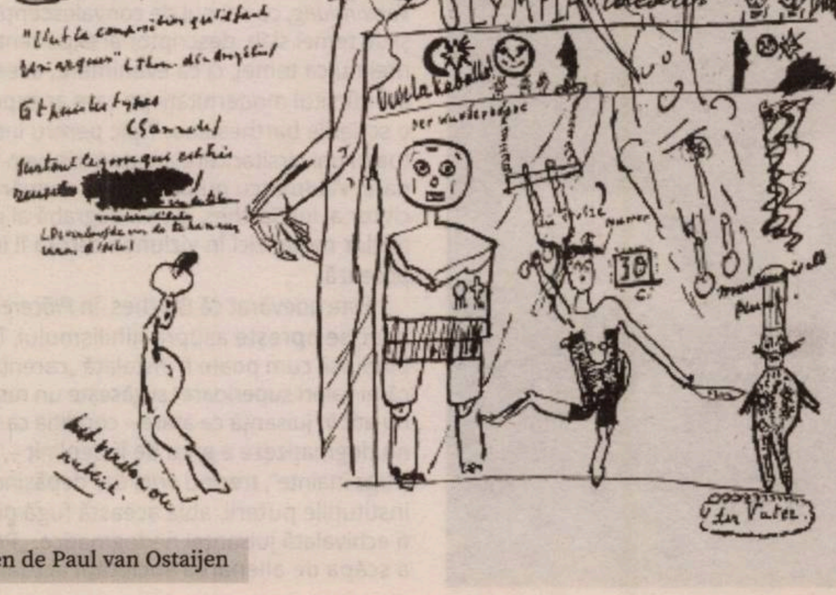
Retorica discursului de mai sus este, din păcate, atît de prezentă şi în lumea de azi, a secolului XXI. Uimitor cum lucrurile stagnează, cum, de fapt, ideea de progres, de civilizaţie este subminată prin discursuri asemănătoare chiar şi acum, la aproape un secol de la scrierea acestei groteşti. Cît de grotesc, nu-i aşa? Este unul dintre motivele pentru care cred că o recuperare a lui Paul van Ostaijen este mai mult decît necesară. De fapt, se poate spune că, şi în momentul de faţă, „situaţia în Europa este a naibii de proastă".

Pe urmele lui Kafka şi ale lui Daniil Harms

Dar groteştile lui van Ostaijen nu vizează numai mentalul colectiv, ci şi mentalul individual. Pe urmele lui Kafka (van Ostaijen a fost unul dintre primii traducători ai lui Kafka) şi pe cele ale lui Daniil Harms, autorul groteştilor rîde cu poftă de schemele fixe, de prejudecăţile, de tiparele după care mintea umană funcţionează, indiferent de situaţie. Ridicolul şi absurdul sînt evidente cu asupra de măsură. Ika Loch, de exemplu, patroana unui bordel, o femeie cu atitudine, autoritară cu poftele clienţilor, are nişte reguli bizare după care se ghidează în a-i oferi fiecărui client femeia potrivită. Astfel, unui bărbat corpolent îi oferă o femeie slabă, famelică, iar unui bărbat slab îi oferă o femeie corpolentă. Clienţii renunţă treptat la serviciile bordelului condus de Ika Loch, pînă cînd are loc o crimă. Un domn, în aparenţă spilcuit, o ucide pe una dintre fetele Ikăi Loch, cu care se culcase fără consimţămîntul patroanei. Clienţii revin la Ika Loch, pe care o cred, acum, un soi de filozoafă, o psiholoagă fină, care cunoaşte, de fapt, poftele inconştiente ale clienţilor, de unde alegerile în aparenţă bizare ale acesteia. Bărbaţii care vin la bordelul Ikăi Loch îşi reprimă instinctele erotice normale, care le dictează preferinţa pentru un anumit tip de femeie, lăsîndu-se ghidaţi de patroana bordelului, care le oferă în continuare femei cu care nu s-ar fi culcat nici în cele mai teribile coşmaruri ale lor.

Aşadar, groteştile lui Paul van Ostaijen ironizează, pe de o parte, fantasmele unui mental colectiv, predictibil, uşor de manipulat, iar pe de alta, un mental individual destul de schematic. Dar absurdul surprinde întotdeauna. Şochează. „Scriu povestiri, recunoaşte van Ostaijen, într-o scrisoare din 1919, adresată unui prieten din Anvers, în care îi iau în derîdere pe oameni. Critică pozitivă: baliverne. Acum îmi plac povestirile în care se poate zeflemisi de minune. Oamenii nu merită osteneala de a-i critica. Ei sînt doar o materie pentru burlesc". În acelaşi timp, Paul van Ostaijen a fost unul dintre cei mai duri critici ai vremurilor sale (prin ironie şi satiră). A fost necruţător în groteştile sale, atît cu oamenii de rînd, cît şi cu cei care deţin puterea (politică, economică).

Paul van Ostaijen, uitat de toţi prietenii săi, dar şi de familie, măcinat de tuberculoză, a murit în 1928, la 32 ani, într-un sanatoriu din Ardenii belgieni. Acelaşi Maurice Gilliams, care l-a descris pe dandy-ul van Ostaijen, îi face din nou un portret, descriind, de data aceasta, un om doborît, în ciuda tinereţii, de greutăţile vieţii, un om care avea să moară cîteva luni mai tîrziu (cu acest portret, de altfel, închei şi eu rîndurile dedicate acestui scriitor): „L-am întîlnit pe Paul van Ostaijen la Bruxelles, pe peronul Gării de Nord. Fugea să prindă trenul de noapte spre Anvers. Aripile-i căzuseră pe umeri. Orfeu purta acum doar un impermeabil şi o pălărie de paie (de fapt, ce combinaţie acest impermeabil cu această pălărie de paie!). Devenise un poet care scria «poeme pentru propria-i plăcere»".



Desen de Paul van Ostaijen

Ultimul Barthes românesc: postmodernul anilor ’90

Alexandru MATEI

„Un individu, si révolutionnaire se donne-t-il, qui ne se pose pas la question du lieu d’où il parle est un révolutionnaire postiche.“
Roland BARTHES

La începutul anilor 1980, în plin ceaușism, orice raportare *in vivo* a literaturii la politic era, probabil, considerată inutilă: decît să minți, spunea cineva, mai bine să nu vorbești. Subversiune? Întrebarea dacă *se putea* va atîrna de-acum, fără răspuns, ca un cablu care atîrnă pe stradă, benign, dar enervant. Cîmpul literar ajunsese la un oarecare echilibru, într-o stare pe care am putea să o descriem așa: în critică, autonomia esteticului era de mult cîștigătoare și, pentru a nu crea suspiciuni, se adaptase trendului cultural naționalist dominant. Prin opoziție cu protocronismul, autonomismul estetic rămînea receptiv la tot ceea ce se petrecea pe scena literaturii occidentale, la adăpost, firește, de intersecții periculoase cu ideologia sau politicul.

Frig, foame, postmodernism

În acest context, primit ca un eveniment, deși nu era decît ecoul unuia, apare tema postmodernismului. Dacă în numărul comemorativ din 1981, în *Secolul XX*, nimeni nu-l numește pe Barthes postmodern(ist), cu toate că, în același an Eugen Simion publică o carte al cărei titlu intră în constelația conceptuală a postmodernismului – *Întoacerea autorului* –, curînd, în primul număr din 1986, revista *Caiete critice* va consacra acestui concept/termen un dosar cu zeci de texte semnate de mulți critici literari/de artă/universitari, neînregimentați protocronist și nici, desigur, politic.

Firește, atenția acordată postmodernismului avea o dublă rațiune. Prima, deja enunțată: urmărirea atentă, din principiu, a tot ceea ce se întîmpla „afară“. Deși în vas închis, semnatarii, mulți dintre ei, avuseseră la dispoziție o groază de titluri mai mult sau mai puțin noi, prin care reușiseră să se familiarizeze cu termenul. Frig, foame; totuşi, circulație culturală încă activă... În al doilea rînd, termenul însuși apărea foarte interesant pentru intelectualul umanist român. Fie că venea de la Lyotard, de la Venturi, de la Vattimo (încă puțin cunoscut) sau de la critici anglo-saxoni printre care Ihab Hassan și John Barth, termenul promitea să definească arta într-o epocă *postideologică*, în care nu mai rămînea de discutat decît problema conținutului unei noi valori estetice. Cu alte cuvinte, întrebarea era, pe scurtătură, dacă postmodernismul e *valabil estetic*, iar subiacent era trasată o istorie rapidă a modernității estetice pentru care postmodernismul apărea un *terminus ad quem*. Ca bonus, postmodernismul scotea istoria din matca teleologiei și discuția în jurul lui putea fi citită, de fapt, ca o critică adusă clișeelor ideologice comuniste. Foarte adevărat, de altfel, doar că atacul respectiv rămînea virtual, de vreme ce pretindea să se desfășoare la adăpostul autonomismului estetic.

Așa se face că ultima dezbatere importantă care a avut drept obiect opera lui Roland Barthes, în România, vine cu ocazia unui seminar Roland Barthes, ținut în ziua de 27 februarie 1991, la sediul Uniunii Scriitorilor, iar majoritatea comunicărilor prezentate aici vor fi publicate, o lună mai tîrziu, în nou-înființata revistă *Contrapunct* – revista tinerilor scriitori grupați în jurul generației ’80, cei chemați să producă o nouă literatură și o nouă critică a ei, într-un nou context.

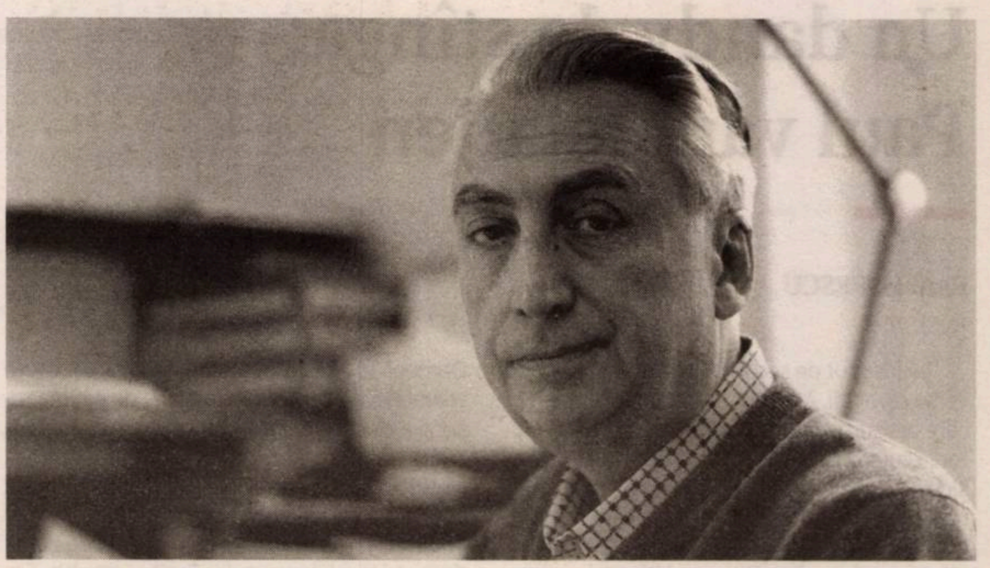
Moștenitori ai paradigmei critice estetizante, criticii care semnează în acest număr de revistă continuă dezbaterea deschisă de revista *Secolul XX* în 1981, dar îi impun ca ax, acum, acest nou termen, postmodern(ism)ul. De data aceasta, ei îl citesc cu precădere pe ultimul Barthes și încearcă să justifice, din unghiuri diferite, încadrarea postmodernă.

ALȘ, primul și ultimul barthesian

Merită să ne oprim în primul rînd la articolul de deschidere, semnat de criticul de film Alex Leo Șerban, autorul unui pătrunzător și inspirat eseu despre raportul dintre textele lui Roland Barthes și putere. Faptul că el – un intelectual foarte puțin prezent în presa culturală înainte de 1989, homosexual în plus – este cel care deschide acest dosar mi se pare o primă mărturisire: da, identitatea generică a lui Roland Barthes nu poate fi un simplu detaliu atunci cînd conchidem că tema puterii este, de fapt, tema centrală a unei întregi opere.

Ultima dezbatere importantă care a avut drept obiect opera lui Roland Barthes, în România, vine cu ocazia unui seminar Roland Barthes, ținut în ziua de 27 februarie 1991, la sediul Uniunii Scriitorilor.

Alex Leo Șerban esențializează fără să greșească, în articolul său intitulat „Mitul Barthes“ (pag. 1 și 15). Preluarea și abandonarea sistemelor teoretice de către teoreticianul francez – ceea ce Barthes numește *trivialitate* – face parte dintr-o strategie de a dejuca manevrele puterii. Dacă metoda eșuează în idioritmie, într-o altă temporalitate, căreia îi corespunde o altă formă decît aceea a textului științific, atunci chiar acest parcurs – de la premise teoretice, de la ordinea metodei ajungînd, în cele din urmă, la discontinuul romanescului, al punerii în dramă a metodologicului – devine „o tentativă romanescă, în fond: aceea de a da un sfîrșit (chiar aleatoriu) pretenției sistemelor la a spune tot“. Mai e ceva: insinuarea unui ritm individual – idioritm – în scriitură face din aceasta o practică structural antitotalitară. Altfel spus, Alex Leo Șerban îi recunoaște lui Roland Barthes meritul de a fi fost un antitotalitar structural, și structuralului, de a fi singurul mod prin care o practică se poate opune puterii. Altminteri, ca să încheiem bucla, orice *o-punere* devine o nouă poziție din cîmpul puterii.



Această interpretare – poate cea mai fidel barthesiană dintre toate cele românești – avertizează, pentru cine-i poate citi semnele, împotriva pericolului postmodernizării lui Barthes: numai dacă această din urmă operațiune știe să evite *închiderea* scriiturii moderniste – structural, adică –, poate dejuca modernitatea, și numai în nume individual. Altfel, a-l încadra pe Barthes postmodern, după ce va fi fost stabilit postmodernul ca valoare în sine, nu face decît să continue paradigma. Adică să rămînă un gest modern. Postmodernismul ultimului Barthes nu este așezat pe scena unei societăți ale cărei procese ar fi contribuit la apariția acestui ultim Barthes, ci numai adăugat, ca semn al unei alte mode, textelor sale poststructuraliste din anii 1970.

În același timp, importanța politică a afectivului în scriitură – corp, afect, senzualitate, etc. – subliniază natura structurală a oricărei practici a-cratice, non-putere, cum o numește Barthes. Dacă această conștiință a mîinii-care-scrie era deja prezentă în scriitura unor tineri prozatori români din epocă, permanența autonomismului estetic în care s-au format îi împiedica să ajungă foarte rapid și limpede la realizarea unei politici a afectelor. Trebuie remarcat, în cele din urmă, că Alex Leo Șerban, care nu venea nici din zona universtății, nici din cea a criticii literare, făcea el însuși demonstrația importanței pe care o are locul de unde vorbești în ceea ce spui. Adecvarea lui la discursul barthesian nu vine doar dintr-o afinitate de afect, ci – poate în aceeași măsură – din libertatea pe care i-o dădea marginalitatea celui care nici nu scria despre literatură, nici nu avea de apărat o poziție academică. Chiar dacă a fost recuperat mai tîrziu de establishmentul neoconservator bucureștean, chiar dacă societatea de consum s-a întors violent, ca orice refulat grav, și în cazul lui, Alex Leo Șerban a scris mereu, în România, cel mai aproape de Barthes.

Nietzsche și apocalipsa

Majoritatea celorlalte texte din dosarul de la *Contrapunct* revendică postmodernismul ultimului Barthes pornind de la surse germane și mai ales de la Nietzsche. Rămîne de cercetat în ce măsură explozia din Decembrie 1989 a modificat bibliografia intelectualilor români umaniști, dar aceste articole vădesc o raportare la postmodernism/postmodernitate – ca *proxy* în abordarea operei barthesiene – prin accesul la resurse europene în primul rînd. Radu Toma, bunăoară, îl vede pe Barthes postmodern prin aceea că scrierile lui, pornind de la *Gradul zero al scriiturii*, convertesc principiul de publicitate kantian – cetățeanul trebuie să vorbească adevărat în spațiu public – într-un principiu de publicitate estetic. „Soluția lui Barthes constă așadar într-o pervertire estetică a obligației de publicitate“ al cărei precedent îl găsiserăm la Nietzsche. În felul acesta, Barthes ar renunța să mai spună adevărul, preferînd forma conținutului și devenind astfel un nihilist contemporan, ca și Nietzsche. Într-adevăr, pentru Barthes, nihlismul rămîne singura filozofie posibilă în mijlocul trendului neoliberal la care scriitorul asista după 1968. Barthes declară acest lucru în 1972 și el este cel care face apel la tehnicile nihiliste ale lui Nietzsche, adesea „courtoises“ în aparență (OC IV, p. 197, interviu în *Politique Hebdo*, în ianuarie 1972), doar că acest nihilism este mai degrabă o tactică de evitare a puterii decît o evaziune în estetism.

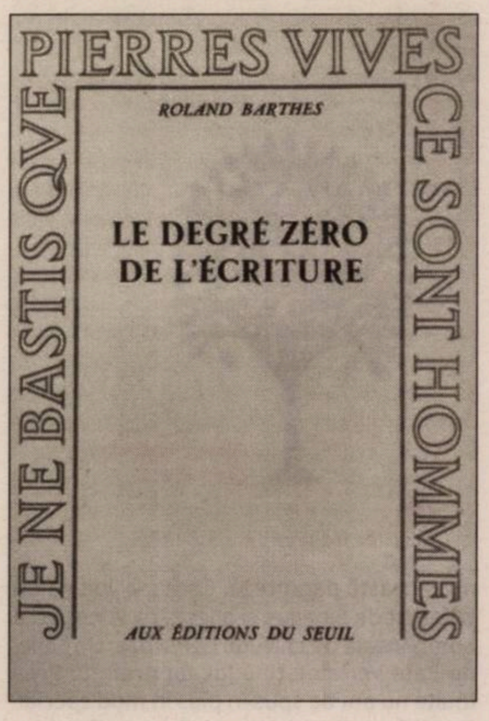
Tot la Nietzsche, dar și la Vattimo, recurg apoi Christian Moraru, pe atunci asistent la Literele bucureștene, și Victor-Dinu Vlădulescu, colegul lui Radu Toma de la departamentul de franceză, pentru a face din Barthes un artist mai degrabă decît un intelectual în sensul francez al termenului. Christian Moraru își anticipează deleuzianismul din cărțile ulterioare, americane, despre „cosmodernism“ în elogiul pluralității pe care-l regăsește la Barthes, practicant al unei „scriituri a faliei“, între modernism și postmodernism. Victor-Dinu Vlădulescu îl integrează pe Barthes unei istorii a nihilismului european, prin recursul la Heidegger, de unde extrage conceptul de *Verwindung*, cu sensul de convalescență, dar și de temei slab, descriptor al experienței ființei nu ca temei, ci ca eveniment, acesta fiind sfîrșitul modernității pe care ar exprima-o scrierile barthesiene. Tipic pentru intelectualul universitar care are de scris pe o temă dată, Vlădulescu nu pare să fie neapărat un cititor al lui Barthes, ci mai degrabă al gînditorilor metafizici în viziunea cărora îl încorporează.

Este adevărat că Barthes, în *Plăcerea textului*, se oprește asupra nihilismului, întrebîndu-se cum poate fi instalată „carența oricărei valori superioare“ și găsește un răspuns nu atît în juisanță ca atare – condiția ca ea să nu dogmatizeze e greu de îndeplinit –, cît în „fuga înainte“, trecînd *prin*, dar depășindu-le, instituțiile puterii, abia această fugă putînd fi echivalată juisanței nedogmatice. „Pentru a scăpa de alienarea societății actuale, nu există decît acest mijloc – fuga înainte: orice limbaj vechi este imediat compromis și orice limbaj devine vechi de îndată ce se repetă. Or, limbajul encratic (cel care se produce și se răspîndește sub protecția puterii) este în mod statutar un limbaj al repetiției" (Roland Barthes, OC IV, p. 246).

Se schițează aici o disjuncție între comentatorii francofoni (universitari) și criticii mai tineri, care aparțin generației optzeciste. Primii, mai buni seismografi ai Franței intelectuale, înțeleg *postmodernitatea* ca pe un sfîrșit al tuturor iluziilor moderne și ca pe o repliere la care intelectul este obligat, fără ca posibilitatea unei resurecții revoluționare să dispară cu totul. Pentru aceștia, postmodernitatea nu e un stil, ci – în mod clar – o epocă. Pentru optzeciști, însă, tot acest *fin de partie* s-a întîmplat demult, prin anii 1960, iar ceea ce ei descriu este o utopie (astăzi se numește autocolonizare) pe care o suprapun spațiului cultural/literal național, acoperindu-l pe cel real.

Postmodern, ura și la gară

Roland Barthes apare sub două înfățișări, în multe puncte comune, în România intelectuală a lui 1991. Pe de o parte, universitarii francofoni îl așază în proximitatea lui Nietzsche, poate chiar a lui Baudelaire (Radu Toma prefațează *Curiozitățile estetice* ale lui Baudelaire tot atunci, într-un text care respiră același aer de resemnare dinaintea înțepenirii istoriei), și văd în turnanta lui afectivă o reestetizare a lumii venită să alunge scriitorul „out of the world", cum cerea Baudelaire. Ceea ce neglijează ei este, pe de o parte, diferența dintre afectiv și estetic (care distinge între sfîrșit de secol XIX și sfîrșit de secol XX, primul fiind un termen generic, al doilea, mult mai individual, mai revendicabil, mai politic *ultimately*) și, pe de alta, rolul tactic al acestui nihilism, aflat acum nu înaintea febrelor ideologice, ca la Nietzsche, ci după ele.



Tinerii optzeciști înțeleg că acest postnihilism nu mai poate fi descris la fel, ca evazionism, ca refuz, ci tocmai ca pozitivitate, ca practică. Barthes nu poate fi, deci, pur și simplu un nihilist, un post-Mallarmé, ci un autor postmodern(ist), nu un copil al unui timp. Numai că, aflați sub înrîurirea unei politici a literaturii române conduse de lideri incontestabili, ei cad în păcatul „scriiturii politice" enunțat de Barthes, confundînd valoarea și faptul. Această confuzie este cea care va submina de la bun început autenticitatea postmodernismului lor, atîta vreme cît, revendicîndu-l, vor rămîne prizonieri ethosului modern. Or, nu doar că astfel ei nu se vor afla în cea mai bună poziție pentru a-l înțelege și a-l afecționa pe Barthes, dar politica literaturii la care iau parte îl va face pe Barthes să iasă din sfera mizelor lor. Roland Barthes fusese deja interpretat în România – de Toma Pavel, de Nicolae Manolescu, de Mircea Martin, de Eugen Simion –, iar ei aveau de adus nume noi. De aceea, odată „postmodernizat", Barthes era părăsit. —

O enciclopedie necesară și utilă pentru înțelegerea comunismului

Ovidiu ȘIMONCA

Gîndită inițial în trei volume, *România 1945-1989. Enciclopedia regimului communist. Represiunea* va apărea în patru volume, ceea ce este foarte bine pentru toți cei interesați de istoria comunismului românesc. Această *Enciclopedie*, care apare sub egida Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române, în coordonarea profesorului Octavian Roske, de la Universitatea din Bucureşti, șeful Departamentului de Limbă și Literatură Engleză, este, fără doar și poate, o lucrare științifică de proporții, realizată pe baza unei cercetări minuțioase în arhive, cu studierea periodicelor vremii, axată pe colaborarea cu instituții (muzee, biblioteci, centre de studii, institute ale Academiei Române, universități) care pot da informaţii despre represiunea din vremea comunismului. La realizarea *Enciclopediei* a lucrat un număr impresionant de istorici (peste 60), nu doar de la Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului.

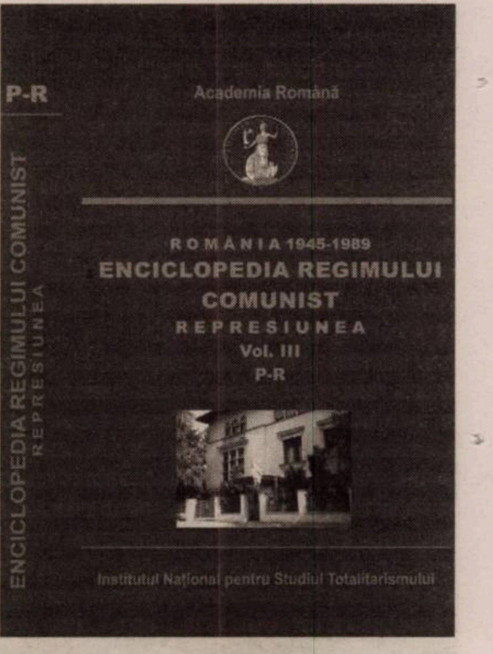
Enciclopedia este alcătuită alfabetic. Primele doua volume, aparute în 2011 și 2012, au acoperit literele A-O. Acest al treilea volum, corespunzător literelor P-R, cuprinde conceptele, localitățile de detenție, coloniile de muncă, lagărele de muncă, partidele excluse de pe scena politică după 1947, dar și o istorie a radiourilor care au emis în limba română (Radio Europa Liberă, Radio Vocea Americii) și au susținut puținele voci disidente din România. Aici e de menționat faptul că este amintită o altă lucrare despre Europa Liberă, realizată de Gabriel Andreescu și Mihnea Berindei, în două volume, *Ultimul deceniu communist. Scrisori către Radio Europa Liberă, 1979-1989*. La paginile dedicate postului de radio cu sediul la München, se scrie: „Scrisorile arată că, prin intermediul Radio Europa Liberă, cetățenii României comuniste au putut fi informați despre Mișcarea pentru drepturile omului inițiată de Paul Goma, despre dimensiunile reale ale dezastrului provocat de cutremur sau despre greva minerilor din Valea Jiului, toate petrecute în 1977, despre înființarea SLOMR în 1979 sau despre revolta muncitorilor de la Brașov, din noiembrie 1989. Potrivit celor doi autori, la Radio Europa Liberă au fost citite scrisorile unor opozanți ai regimului comunist, precum (în ordine alfabetică) Gabriel Andreescu, Mihai Botez, Teodor Briscan, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Liviu Cangeopol, Doina Cornea, Dan dEșliu, Mircea Dinescu, Vlad Georgescu, Paul Goma, Eva Gymesi, Dumitru Mircescu, Vasile Paraschiv, Dan Petrescu, Geza Socz, Nicu Stîncescu, Dorin Tudoran".

Impresionează modul în care sînt tratate și exemplificate conceptele care se referă la represiune: rechizitoriu, recrutare, reeducare, regim alimentar. Așa cum scrie profesorul Octavian Roske în „Prefață": „Prezente în acest volum sînt și aspectele legate de rolul factorului ideologic în controlul asupra aparatului de partid și în opțiunile de politică externă (revizionism), metodele de îndoctrinare și uniformizare ideologică (pionier, proletcultism, propagandă, propagandist, reacționar), efectele controlului politico-ideologic asupra relațiilor de muncă (retrogradare, repartiție obligatorie), gestionării resurselor economice (reparații de război, Reforma agrară din 1945), culturii (publicații interzise), accesului la educație (reforma învățămîntului din 1948), drepturilor omului (pașaport, reîntregirea familiei), vieții cotidine (rație alimentară) sau asupra unor grupări, asociații sau partide folosite în diverse alianțe de Partidul Comunist pentru consolidarea puterii".

Am dori să remarcăm cîteva capitole care se constituie în microistorii ale istoriei ideilor și ale istoriei factuale. În primul rînd, este foarte bine tratat conceptul de represiune, pornind de la înăbușirea prin violență a unei acțiuni de opoziție pînă la afirmația că „istoria represiunii se suprapune, într-o mare măsură, pe istoria Securității". Sînt amintiți scriitori care s-au opus represiunii în tot spațiul comunist, precum Alexandr Soljenițîn și Vladimir Bukovski (în URSS), Czeslaw Milosz şi Adam Michnik (în Polonia), Milan Kundera, Pavel Korut și Vaclav Havel (în Cehoslovacia), Paul Goma (în România). Capitolul despre represiune este scris de Flori Bălănescu și Octavian Roske. La fel de consistente analitic și factual sînt prezentările făcute revoltei muncitorilor de la Brașov, din 1987 (Oana Demetriade, Mihai Demetriade), revoluției maghiare din 1956 (Octavian Roske, Cristian Troncotă), Revoluției române din decembrie 1989 (Florin Abraham). La fel de bine scrise, cu o armătură istorica redutabilă, sînt și prezentările partidelor istorice, ai căror fruntași fie au fost forțati să facă pactul cu PCR, fie au sfîrșit în închisori: Partidul Național Liberal (autor: Ioan Scurtu), Partidul Național Țărănesc (autor: Ioan Scurtu), Partidul Social Democrat (autor: Constantin Buchet); remarcăm aici tragica figură a lui Constantin Titel Petrescu, poate nu îndeajuns de cunoscut, care a refuzat colaborarea cu PCR, fiind în detenție la Jilava, Sighet și Rîmnicu Sărat, dar și pe Iosif Jumanca și Ion Flueraș, fruntași PSD care au contribuit la înfăptuirea Unirii din 1918. Flueraș a fost omorît în bătaie la Gherla, iar Jumanca a murit în spitalul penitenciar Văcărești.

România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea *este unul dintre programele de cercetare inițiate de Institutul pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române, care poate ajunge la bun sfîrșit – ar urma, în circa un an – un an și jumătate, să apară și ultimul volum – și poate da o imagine clară și veridică a comunismului românesc.*

Ca și la precedentele volume, remarcăm, din nou, excelenta ilustrație complementară textului. Fotografii cu victime și torționari, coperte de cărți, dar și imagini din cenușiul cotidian comunist, toate cu legende extrem de precise și de sugestive. Găsim fotografii realizate de Dinu Lăzar, dintre care una are un anunț care făcea furori în comunism: „Mîine băgăm oă!" (ortografiat chiar așa). Volumul începe cu cuvîntul *Pachet*, explicat de Florin Araham, pachetul fiind „un drept esențial al deținuților", dar care duce la „numeroase abuzuri, comadanţii locurilor de detenție dispunînd discreționar acordarea sau suspendarea acestui drept". Ultima prezentare din *Enciclopedie*, scrisă de Adrian Nicolae Petcu, este dedicată *Rugului aprins*, „o mișcare cultural-religioasă inițiată la mănăstirea Antim din București, formată din clerici și intelectuali ortodocși, care s-au manifestat după al Doilea Război Mondial", mișcare oprimată prin ani grei de pușcărie, cu 16 condamnări pronunțate la 8 octombrie 1958.



Octavian ROSKE (coordonator)

România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea.
Volumul III. P-R
Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, Bucureşti, 2016, 780 p.

România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea este unul dintre programele de cercetare iniţiate de Institutul pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române, care poate ajunge la bun sfîrșit – ar urma, în circa un an – un an și jumătate, să apară și ultimul volum – și poate da o imagine clară și veridică a comunismului românesc. Și ca bibliografie el este util, pentru că fiecare cuvînt din *Enciclopedie* are o bibliografie la temă, cu menționări exacte al studiilor de caz. Volumul nu doar „aspiră", cum scrie în prefaţă profesorul coordonator Octavian Roske, ci chiar este o probă de „exactitate, echilibru şi [...] o deplină obiectivitate în judecarea istoriei contemporane a României". Istoricii care lucrează la această *Enciclopedie* fac o muncă migăloasă, dar necesară pentru înţelegerea trecutului. Petele albe ale comunismului românesc sînt tot mai puţine și remarcăm că această perioadă nefastă este bine studiată în România, trecînd de la obiect de confruntare politică la o analiză serioasă, necesară tinerelor generații care vor să înțeleagă de ce părinții lor au suferit și au tăcut în comunism.

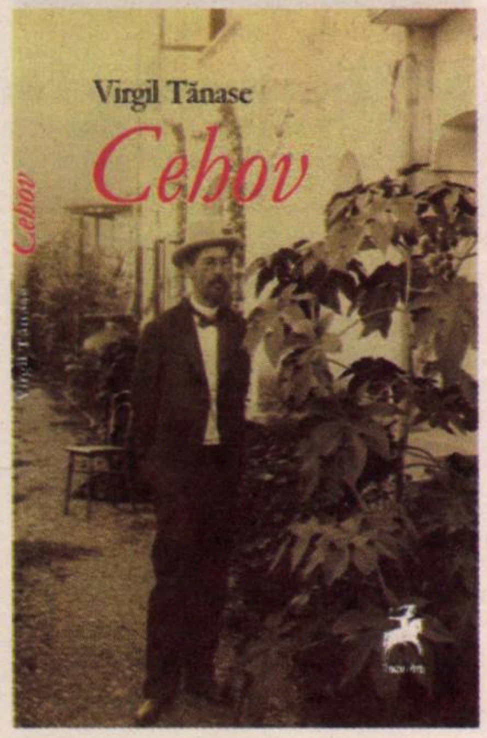
Să spunem totuși că tăcerea și supunerea n-au fost generale, existînd, de exemplu, revolte numeroase ale țăranilor care se opuneau colectivizării. Țărănimea a fost o categorie socială greu încercată! Cîți generali au fost implicați în represiunea revoltelor țărănești! Cîte batalioane au fost dislocate împotriva țăranilor, în județele Bihor, Arad, Suceava, Dolj, Gorj, Galați, Satu Mare etc. Volumul cuprinde atît ilustrarea reformei agrare din 1945, cît și rezultatul colectivizării, care va anula beneficiile reformei agrare și va lăsa în urmă victime nenumărate, familii distruse, copii orfani și o lume a satului care a agonizat pînă în 1989, Ceaușescu încercînd încă o „sistematizare" a satelor, de fapt, o distrugere a tot ceea ce însemna tradiție și bună-creştere. —

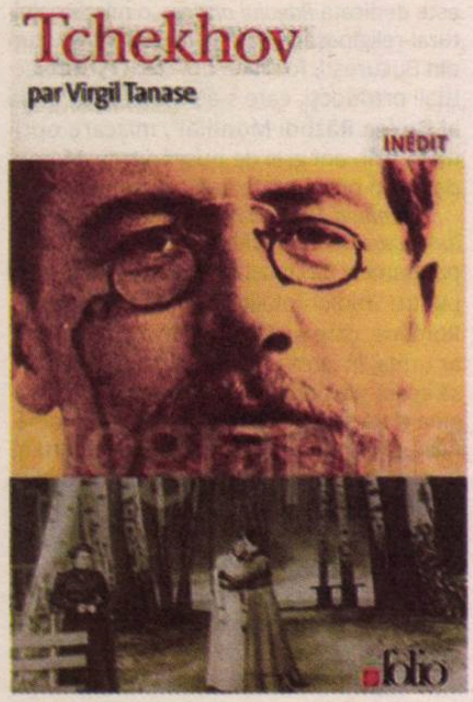
Lecturi în vremuri de austeritate

Lecturi la început de an

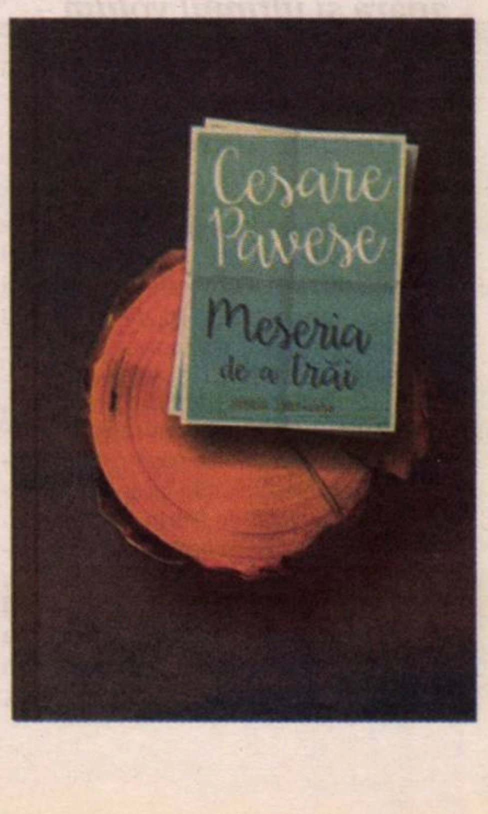
Cristina MANOLE

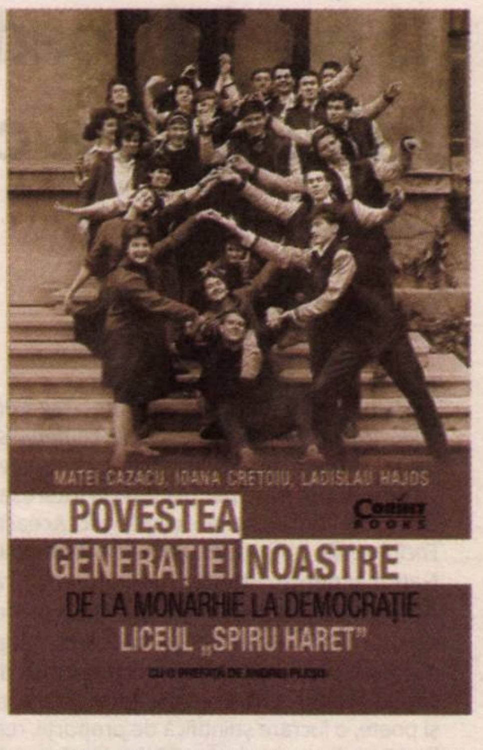
Încep aceste subiective şi insistente recomandări de lectură (trecute – evident – printr-o grilă personală, conform căreia lipsa de timp se conjugă cu mulțimea de ispite şi de curiozități, dar și cu jocurile imprevizibilului și întîmplării) cu o carte care m-a ținut trează trei zile și două nopți. Volumul, consistent sub toate aspectele, se numește, simplu, *Cehov* (Editura Tracus Arte, 2016) și e semnat de **Virgil Tănase**. O carte *rescrisă* în românește, după cum precizează autorul, după o primă ediție apărută *en français*, la Gallimard. Ceea ce nu e de ici, colo, dar nici nu prea contează, dacă la București emitentul româno-francez nu e pe listele scurte de simpatii la nivel înalt. Nu cereți logică. Avem nu o simplă biobibliografie romanțată, cum se practica pe vremurile cînd bunicile noastre citeau de zor *Viața lui Beethoven* de Romain Rolland, ci povestea vieții lui Cehov repovestită de Virgil Tănase. Cu toate detaliile unei biografii, cu multe istorii de culise și cu nu puține picanterii extrase din corespondența marelui prozator și dramaturg. Un om născut la Taganrog, în sudul Rusiei, și care a fost apoi iubit și apreciat pe tot mapamondul. Că a scris mici povestiri, o mare povestire-roman, *Stepa*. Că a scris teatru, care i-a zăpăcit la început pe spectatori, iar apoi pe regizori. Dar cîte nu se pot spune/comenta pe marginea vieții și operei lui Cehov? Ceea ce m-a impresionat pe mine cel mai tare a fost faptul că am aflat că scriitorul avea 1,84 m, era lungan și slăbănog, ceea ce nu reieșea din pozele standard care au circulat şi care ne ofereau doar un cap (eventual un bust), cu o mutră acră și veșnic posomorîtă. Nici pomeneală! Autorul *Doamnei cu cățelul* a fost un mare – cu o expresie a prietenului Lev Tolstoi (nici el ușă de biserică la acest subiect) – „ridicător de fuste", un om viu, chefliu și mîncăcios, vorbăreț și prietenos cît cuprinde. Nu mai puțin afectat de problemele sociale. Una dintre cărţile lui, *Sakhalin* (volum a cărui reeditare în limba română se tot amînă), rodul unei expediții în insula care adăpostea 10.000 de deținuți, este un teribil document sociologic, nu doar literatură nonfiction, și un exemplu sugestiv pentru umanitatea unui medic transformat în scriitor. Un om care nu-și uită condiția modestă de la care a plecat şi căruia succesul nu i se urcă la cap, cum se întîmplă în multe asemenea cazuri. Povestea lui de dragoste (și căsnicie cu năbădăi, e adevărat) cu actrița Olga Knipper este, în sine, o aventură demnă de luminile cinematografului... *Cehov*, cartea lui Virgil Tănase, vorbeşte despre scena teatrului şi, deopotrivă, despre scena vieţii. Am deslușit și faptul că la un moment dat Cehov, care scria „flecuștețe" (expresia îi aparține), era plătit *la rînd*, la număr de semne, cum s-ar spune azi pe înțelesul celor cu computerul deschis tot timpul. Suficient ca să descoperim în el un mare prieten, dincolo și dincoace de literatură.





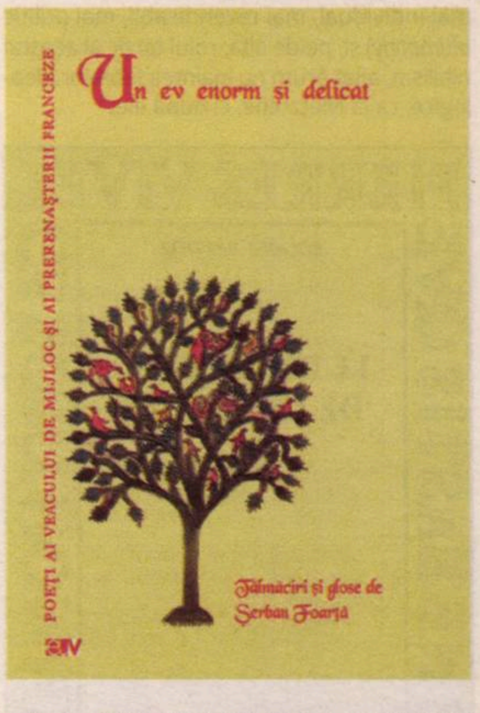
Despre viața-viață, care se împletește cu numeroase considerații și adnotări pe marginea artei, literaturii, istoriei, dă seama faimosul jurnal al lui **Cesare Pavese**, apărut sub titlul *Meseria de a trăi* (Editura Alffa, 2016), în excelenta tălmăcire a regretatului italienist Florin Chirițescu, care semnează și notele, precum și o consistentă postfață, volumul beneficiind și de un excepțional și erudit studiu-prefață al lui Marziano Guglielminetti – datat 6 martie 1990, Torino. Același Torino unde, într-un hotel din apropierea gării, Pavese nota în jurnalul său, pe 18 august 1950, ultimele cuvinte: „Lucrul de care te temi în cea mai mare taină se întîmplă întotdeauna. [...] Ajunge puțin curaj. Cu cît durerea este mai determinată și mai precisă, cu atît instinctul vieții se zbate, și piere gîndul de sinucidere. Părea ușor, cînd te gîndeai la asta. Și totuși sînt atîtea femeiuști care au făcut-o. E nevoie de umilință, nu de orgoliu. Toate astea te scîrbesc. Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie". Asta înseamnă că nu va mai trăi. Și n-a mai trăit. După ce a trăit și a scris intens, încercînd să deslușească tainele vieții și ale marii literaturi. Atît ale literaturii italiene, la care a contribuit decisiv, dar și ale celei americane, pe care a oferit-o în dar italienilor prin marea sa pasiune pentru concizia artei literare a lui Melville, Steinbeck sau Faulkner. O utilă notă bibliografică ce conține ne furnizează toate datele necesare pentru a ne face o idee despre travaliul acestui mare, cu o vorbă a lui Camil Petrescu, „muncitor intelectual". Avem jurnalul unui intelectual frustrat de contorsionările istoriei, glose, comentarii și nu puține formulări remarcabile ale unui bărbat nefericit/însingurat/complexat, avem jurnalul unui remarcabil scriitor, cu destule adnotări despre arta literară. Un jurnal complex, după cum complex este şi autorul său, care și-a învins viața prin scris și moartea prin această *Meserie de a trăi*. Nimic nu e întîmplător pe această lume. Psihanaliștii pot găsi destule temeiuri pentru analize și explicații sofisticate – pe multiple planuri – ale abandonului final pentru care a optat Pavese: într-un hotel din Torino, după ce și-a aranjat pantofii... „Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie." E ultima notă dintr-un jurnal care închide o viață. 18 august 1950. Cesare Pavese moare singur, cum a și trăit. *Meseria de a trăi* este mai mult decît o carte. Atît.




MATEI CAZACU, IOANA CREȚOIU, LADISLAU HAJOS
Corint BOOKS
POVESTEA GENERAȚIEI NOASTRE
DE LA MONARHIE LA DEMOCRAȚIE
LICEUL „SPIRU HARET"
CU O PREFAȚĂ DE ANDREI PLEȘU

O carte de excepție care ar putea trece neobservată, dincolo de prefața simpatică a lui Andrei Pleșu, ca un sărut pe obrajii lui Kim Kardashian, se dovedește volumul – cu un titlu vag americănesc – *Povestea generației noastre. De la Monarhie la Democrație. Liceul „Spiru Haret"*, semnat de **Matei Cazacu, Ioana Creţoiu** şi **Ladislau Hajos** (Editura Corint, 2016), cu o – repet, căci merită din plin – elegantă și amical-colegială-glosă-acoladă a lui Andrei Pleșu... Un mix aparte, cu un foarte aplicat studiu istorico-politic al unei perioade cu bube mari din istoria României și cu mărturiile celor care au fost părtașii acestei perioade cuprinse între 1946 și 1964. Anii unei adolescențe marcate, evident, de istorie. De ideologia epocii. Este meritul istoricului Matei Cazacu – care e turcolog și medievist, nefiind specialist în istorie contemporană (cu atît mai mult de apreciat reușita acestei cercetări aplicate!) – de a pune accentele necesare în studiul complex ce îmbracă și analizează mișcările din subterana unei epoci contondente ce însoțește un volum de istorie orală. Proiect inițiat și susținut de doi ne-istorici: o arhitectă, Ioana Crețoiu, și un inginer, Ladislau Hajos, care au asigurat partea de șmotru a unei asemenea întreprinderi. De adunat colegi, de adunat și texte, de pus cap la cap tot materialul brut pentru a se lipi de eseul analitic al lui Matei Cazacu, care abordează anii cei mai răi din „obsedantul deceniu" fără crispările anticomuniste, *post festum* și *eventum*, de astăzi. O carte nu doar pentru *spiriști* – absolvenții Liceului „Spiru Haret" –, ci pentru tot poporul cititor, de ieri și de azi, mai mult sau mai puțin melancolicos. Faptul că Institutul pentru Studierea Crimelor Comunismului a susținut acest proiect dă o notă de gravitate în plus unei cărți care putea fi o simplă îngrămădeală de dulci amintiri școlare. Și nu e, chiar deloc! Un document cu frumoase pagini de literatură. Nonfiction.

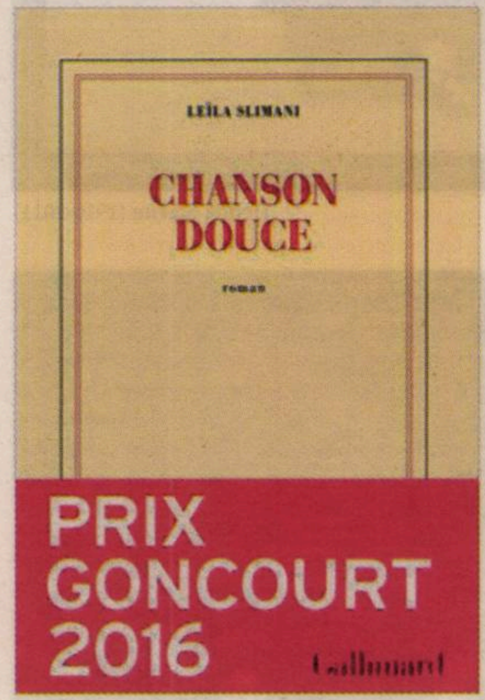
Un alt op care m-a interesat în grad înalt în săptămînile care s-au suprapus sărbătorilor – am spus de la începutul acestor simple note de lectură că abordarea selecției este subiectivă – este o carte cu un subiect care excede timpul. Poezia. Mai ales cea veche, medievală, și franțuzească pe deasupra, care nu şi-ar fi putut găsi un alt admirabil iubitor-traducător-admirator-glosator și comentator avizat decît marele nostru contemporan, Înalt Prea Fericitul poet, eseist vînjos și traducător vîrtos **Șerban Foarță**. (Atrag atenția, ca să nu se iște discuții tovărășești, că în ierarhia BOR nu există această titulatură...) Și totuși. Dacă nu ar fi fost o întîmplare fericită la Tîrgul de Carte Gaudeamus, hazardul, să-i spun, gentilețea unei doamne și mutatul unor cărți de colo-colo, nu aș fi reușit să intru în posesia unui volum – ar trebui să confirmați – de negăsit altminteri. Nu mai insist. Este vorba despre un elegant op de *Poeți ai veacului de mijloc și ai prerenașterii franceze. Un ev enorm și delicat* (Editura Universității de Vest, Timişoara, 2016), cu tălmăciri și glose, plus un glosar de termeni și nume proprii, tot acest tur de forță aparținînd instituției intelectuale numite Șerban Foarță. Nu exagerez cu nimic. În mediile scriitoricești, poetul îşi are admiratorii și prețuitorii lui, nu puțini. Dar dincolo de ghettoul cultural, numele lui nu spune nimic; și, în măsura în care nu e boicotat din varii antipatii, este ignorat cu desăvîrșire. Ca și în cazul unui alt erudit precum Luca Pițu. Nu ar fi singurii. Am lungit nepermis această paranteză. Care s-a voit ca un *Vals trist* de Sibelius și a ieșit, ca la noi, ca o bombăneală de chivuță. Cer scuze. Un *Sonet* de Paul Verlaine ține loc de prefață. Prea multe nu am de spus în plus în mod special. Dacă de unii poeți am mai auzit cîte ceva (François Villon, Apollinaire sau Max Jacob, prezent în volum cu o *Villonelă* – e de citit, nu de găsit explicații), de alții, precum Clément Marot, am auzit pentru că Enescu are un ciclu de lieduri pe versurile acestui poet. Dar alte multe nume simandicoase îmi sînt străine și poate că doar un mare iubitor al clasicismului francez – precum Paul Zarifopol, un Anton Holban, profesor de franceză la Seminarul de la Cernica, sau regretatul Alexandru Paleologu – ar fi putut să deguste cu adevărat și din plin savorile poemelor frînce rescrise într-o elegantă și plină de miez limbă română. Adam de la Halle, Bernard de Morlaix, Charles d'Orléans, Colin Muset, Conon de Béthune și atîția alții revin sub ochii noștri după secole de umblat prin timp. Merită să meditām asupra celor scrise de ei cu secole în urmă. Aș vrea să cred că vreunul dintre cei cu expertiza literaturii franceze se va ocupa cu mai multă aplicație și știință de carte de acest festival lexical, lingvistic, eseistic și nu în ultimul rînd poetic. Pînă atunci, *Vive la France, Vive Șerban Foarță!* —



Cîntecul duios al tragediei domestice

Cristian FULAȘ

E greu să scrii despre anumite cărți. E greu, mai ales cînd titlul pe care îl alegi (sau care te alege, dată fiind situația) vine încoronat cu unul dintre cele mai prestigioase premii pentru literatură ale continentului nostru (Goncourt, 2016); cînd criticii și juriul Goncourt au oferit acelei cărți creditul alegerii lor; cînd, un an de zile cel puțin, exact această carte va sta în conștiința majorității cititorilor de limbă franceză, va fi tradusă în numeroase limbi străine și, desigur, se va bucura și de alte premii.



Leïla Slimani, născută în 1981 în Rabat, Maroc, a publicat pînă azi două romane: *Dans le jardin de l'ogre*, Éditions Gallimard, collection „Blanche" , 2014, și *Chanson douce*, Éditions Gallimard, collection „Blanche", 2016. Vorbim, deci, despre o autoare aproape debutantă, care primește unul dintre cele mai prestigioase premii literare franceze. Dacă în primul roman era vorba despre dependența sexuală feminină, în al doilea lucrurile se diversifică și asistăm la o analiză, în mic, a universului domestic, analiză proiectată pe problemele mai acute ale contemporaneității.

GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES
DOAR SFÂRȘITUL LUMII
JUSTE LA FIN DU MONDE
un film de XAVIER DOLAN
NATHALIE BAYE VINCENT CASSEL MARION COTILLARD
LÉA SEYDOUX GASPARD ULLIEL
TV5MONDE

Aș începe cronica la această carte prin a afirma, fără rezerve, că are cel mai bun început de roman pe care l-am citit în acest an. Prin răsturnare cronologică, într-o abordare de tip roman istoric, Slimani deschide cartea cu deznodămîntul ei. O tragedie domestică, o crimă aproape inexplicabilă, petrecută într-un mic apartament din Paris: „Copilașul e mort. A decedat de cîteva secunde. Medicul a spus că nu a suferit. L-au pus într-o husă gri și au tras fermoarul peste corpul dezarticulat, care plutea în mijlocul jucăriilor. Micuța, da, era încă vie atunci cînd a venit Salvarea. S-a opus ca o fiară. Au găsit urme de luptă, fragmente de piele sub unghiile ei moi. În ambulanța care o transporta spre spital a fost agitată, convulsivă. Cu ochii ieșiți din orbite, părea să caute aer. Gîtul i se umpluse de sînge. Plămînii îi erau perforați și se lovise violent cu capul de scrinul albastru" (p. 13).

Nimic deosebit, am spune, pentru că mass-media ne-a obișnuit cu tragediile de ceva vreme. Trăim într-o lume în care binele apare rar, mai mult sub forma unor anunțuri formale și foarte rar concretizate. Și tocmai de aceea, aș spune, *Chanson douce* nu e o carte foarte surprinzătoare, nu schimbă mersul lumii sau nu pare să încerce asta, dar, la limită, acolo unde lucrurile contează cu adevărat, romanul despre care vorbim ne întoarce pe toți (cei care îl citim, desigur) către lucrurile cu adevărat importante, către universul miniatural al unui apartament comun, care ar putea fi al oricăruia dintre noi, către realitatea unei familii de clasă medie, în care părinții sînt prea ocupați pentru a-și crește copiii, către micile tracasări financiare de zi cu zi, către amănuntele vieții, așa cum o știm toți. Și tocmai această formă a familiarului, cred, trebuie să fi îndemnat membrii juriului Goncourt să aleagă acest roman, în detrimentul unei cărți cum ar fi *L'Insouciance* de Karine Tuil, editată tot la Gallimard.

Dar să ne întoarcem la subiect. Primul plan al romanului e ocupat de tragedia domestică, mai exact de evenimentele destul de încețoșate care duc la ea. În al doilea plan, dacă putem vorbi despre planuri aici, Leïla Slimani așază o discuție delicată a prezentului: anume, statutul muncitorului și al imigrantului. Un subiect fierbinte, mereu pe cale de explozie, practic acesta îmi pare a fi, în acest caz, un simplu pretext, nu neapărat un laitmotiv. În al treilea plan, dacă nu va fi fiind primul și totul e de fapt *un trompe-l'oeil* atent regizat, vorbim despre statutul femeii în societatea contemporană. Într-o anumită măsură, romanul despre care scriu aici e un manifest feminist. Doar că, departe de a ne îndemna să deplîngem statutul femeii în societate, departe de a clama drepturi care există deja de mai bine de cincizeci de ani și a face o nouă și minunată teorie repetitivă, cartea dorește mai degrabă să sondeze în pliurile mai puțin evidente ale feminității, să arate cumva și partea neplăcută a lucrurilor. Jurnalista de origine africană care scrie acest roman, pare foarte conștientă de statutul (deja) consolidat al femeii în societatea franceză, pare foarte atentă la evidența drepturilor egale, pare foarte puțin dispusă să ceară ceva în numele vreunui ideal. Ba chiar, printr-o abilă răsturnare retorică, dorește să acorde unei femei capacitatea de a face rău, de a distruge întregul eșafodaj pe care se sprijină cartea (și poate chiar viața) și pe care în mod normal noi îl numim *univers narativ.*

Și nu mi se pare deloc întîmplător că, deși din loc în loc avem și scurte descrieri ale personajelor masculine (Paul, tatăl copiilor, Bertrand Alizard, alții fără însemnătate în economia cărții), greutatea poveștii e dată de destinul eroinelor. Mama copiilor (Myriam), de origine musulmană, avocată de succes; bona (Louise), de origine franceză, aparținînd, fără nici un dubiu, unei clase de jos, care n-are nici o șansă de devenire socială, Wafa, o bonă emigrantă de origine arabă, care intră în jocul unei căsătorii aranjate (și plătite), pentru a rămîne pe teritoriul francez. Între ele, ca un păienjeniș, textul dezbate esențele mici ale vieții. Dacă putem trece peste tonul simplist și lipsit parcă de orice veleități stilistice al autoarei (fie că e intenționat sau nu, sunetul și stilul rămîn mereu la limita unui reportaj foarte lung sau, mai exact, a unei serii de reportaje care compun cartea aproape filmic), intrăm în *cealaltă grădină a balaurului*. Un loc aparent comun, cum spuneam, viața unor mici burghezi de pe strada Hauteville din Paris, care angajează o bonă pentru cei doi copii ai lor și, mult mai apăsat, în tușe mult mai insistente, drama bonei care, toată viața, a trăit în sărăcie și care e dispusă să facă orice pentru a-și duce traiul relativ mizer. Ea pare să se fi pliat atît de bine pe viața ei de îngrijitoare (aproape maniacă) a copiilor altora, încît își neglijează propria fiică și, în cele din urmă, aceasta o părăsește. Cînd și soțul ei (un personaj iarăși ciudat, procesoman, prea puțin dispus să muncească) moare destul de tînăr, bona nu mai are nici un alt motiv de a trăi, cu excepția muncii ei. Iar aceasta, desigur, devine o obsesie. Dacă adăugăm aici și melanjul ciudat de exces de afecțiune și violență fizică explicită față de copiii aflați în grijă, obținem un personaj care nu e nici mai mult, nici mai puțin decît un monstru cu față umană (îi ucide pe copii, inexplicabil, răsturnînd complet proiecția bonei iubitoare).

Dar, există un dar: încă de la începutul lecturii, nu m-a părăsit senzația că Louise e în esență *cealaltă* victimă, că viața ei, consumată între muncă și eșecuri, ar putea cumva să justifice nebunia și crimele din final (sau de la început). Că tot parcursul poveștii, în ciuda deznodămîntului propus încă de la început, susține un fel de teză ciudată a contemporaneității, e un manifest pentru drepturile celor oprimați și un avertisment cu cheie pentru viitorul ce stă să vină. E o carte care se scrie acum, în vremurile noastre, în care copiii privesc la televizor atentate și morți, și părinții încearcă să îi interzică bonei să îi lase să privească așa ceva; dar există o complicitate între angajată și copii, iar aceștia nu povestesc scenele privite pe ecran.

Cum spuneam, *Chanson douce* e o carte în care stilul nu joacă nici un rol. Lasă mai degrabă senzația unui document bine scris, cu o concizie înfricoșătoare, un document parcă pierdut și regăsit după mai multă vreme, apoi utilizat pentru a susține un set de idei. După opțiunea *Boussole* (de Mathias Enard, Prix Goncourt 2015), o construcție cultă și extrem de complexă stilistic, juriul Goncourt pare să revină (așa cum făcuse și în 2014, cu volumul *Pas pleurer* de Lydie Salvaire) către alegerea unei construcții simple, dar cu bogată încărcătură politică – cel puțin în secundar. Nu e la latitudinea mea să discut opțiunile unui juriu, nu despre asta e vorba aici.

Dar pot, cel puțin formal, să mă întreb dacă încununarea unor povești simple cu premii de mare însemnătate e una intenționată sau nu. Ce înseamnă, de fapt, această prevalență a poveștii simple în literatură? Sînt „povestașii" romancierii (sau prozatorii) viitorului? Efectele stilistice ale textului țin de ceea ce am putea numi trecutul literaturii, cu condiția să înțelegem literatura ca pe o devenire în timp? Și, poate cea mai înspăimîntătoare dintre întrebări: va reuși acest prezent al lumii, această perioadă tulbure a Europei, să cucerească pînă și ficțiunea și să facă loc, prin ecou, unei specii de roman-reportaj așa cum e *Chanson douce?* Ba mai mult: a devenit corectitudinea politică noua morală? A devenit moartea a doi copii mai puțin importantă decît soarta unui angajat (sau a unui grup social, dacă distincția e funcțională)? Sigur, sînt întrebări al căror răspuns nu îl putem afla, lumea e mai complicată de atît. Să lăsăm finalul textului să vorbească, chiar să răspundă: „Aici, se va lăsa înghițită de un val de dezgust, de ura pentru tot, acest apartament, această mașină de spălat, această chiuvetă mereu murdară, aceste jucării care cad din cutiile lor și se așază să moară pe mese, spada de jucărie îndreptată către cer, urechea în așteptare. Ea va fi Louise, Louise care-și bagă degetele-n urechi pentru a face să înceteze țipetele și plînsetele. Louise care merge din cameră în bucătărie și înapoi, din baie în bucătărie și înapoi, de la pubelă în uscătorie și înapoi, de la pat la intrare și înapoi, din balcon în baie. Louise care revine, și apoi reîncepe, Louise care se lasă pe vine și apoi se ridică pe vîrful picioarelor. Louise care găsește un cuțit prins pe perete. Louise care bea un pahar de vin, cu fereastra deschisă și cu un picior așezat pe pervazul micului balcon:

Haideți, copii. Veți face o băiță" (p. 227).

Textul e destul de evident, dar poate ne înșelăm. Poate cheia întregii povești nu e mai mult decît o ironie, o judecată a lumii în care trăim, prin prisma tragicului domestic. Sau, poate, dincolo de tragism, stă neînduplecată ironia amară a traiului de zi cu zi. Poate nimic nu e ceea ce pare, poate dincolo de evidență se ascund alte și alte straturi ale realității. Poate, dincolo de simplitatea debusolantă a textului literar, stă cu totul altceva, ca într-unul dintre paragrafele cărții: „Trebuie să moară cineva. Trebuie să moară cineva pentru ca noi să fim fericiți" (p. 213). —

Notă: Traducerea fragmentelor din carte îmi aparține. Indicațiile de pagini sînt din ediția Gallimard.

Hedda, Norman Manea, muzica și Matei care plouă cu pîine

Daruri de iarnă de la ICR New York

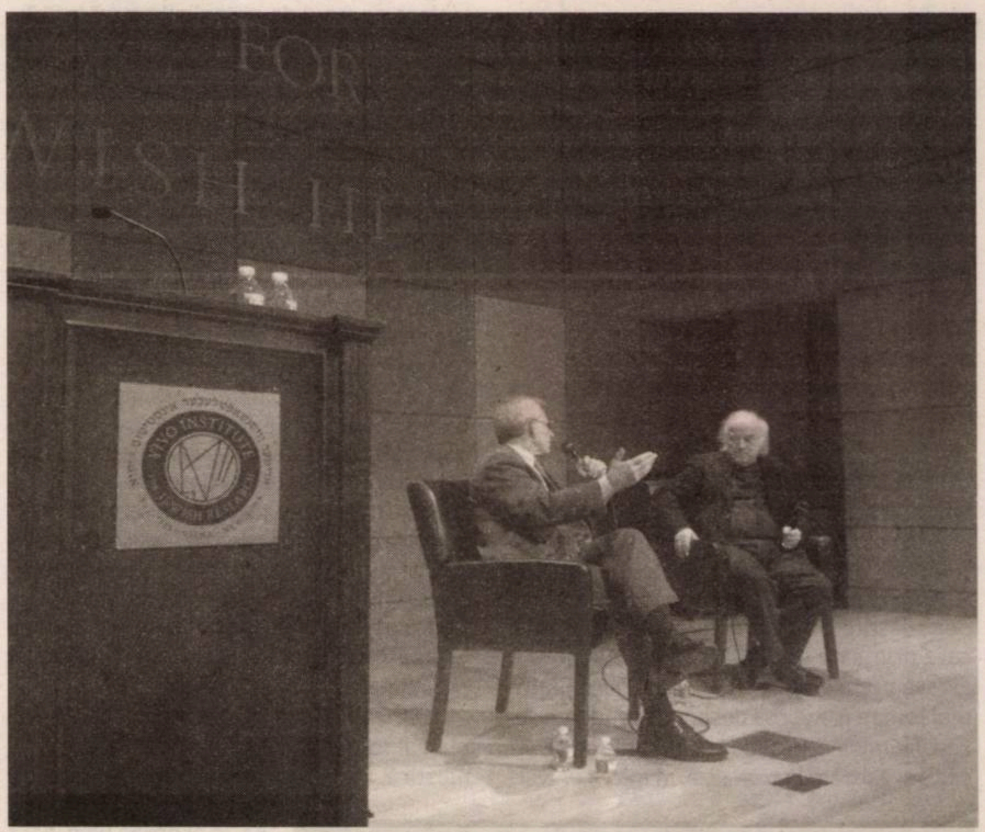
Mona MOMESCU

Lunile noiembrie și decembrie, pînă acum, au adus, prin efortul echipei ICR New York și al colaboratorilor americani ai acesteia, o serie de evenimente de înaltă ținută estetică și academică. Rețin, mai întîi, masa rotundă dedicată Heddei Sterne, din seria „Născut în România, universal cunoscut“, găzduită de Museum of Jewish Heritage, în coordonarea lui Eduard Andrei, de la ICR New York, cu participarea lui Cosmin Năsui și a Shainei Larrivee, între alții. Pe Shaina Larrivee, directoarea Fundației „Hedda Sterne“ din New York, o cunoscusem acum un an și ceva, cînd am colaborat la traducerea unor documente personale ale Heddei Sterne, scrise de artistă în limba română. Atunci, recunosc, Shaina mi-a semnalat și recomandat excelenta carte a lui Cosmin Năsui (specialist prețuit de Fundația „Hedda Sterne“) și am vorbit despre modernism, Hedda, mărțișoare (Hedda Sterne semnala cu emoție primirea unui mărțișor, deși ajuns cu întîrziere, de la Medi Dinu Wechsler, petrecută și ea din această viață în vara lui 2016), scriitori, poeți, România. Evenimentul organizat de ICR New York mi-a oferit ocazia de a-l cunoaște pe Cosmin Năsui, care a contribuit cu o prezentare extrem de clară și documentată asupra „perioadei românești“ din creația Heddei Sterne, revelînd publicului american o latură a creației abandonată de artistă odată cu stabilirea în SUA, aceea de sculptor.

Publicul serii a putut astfel afla natura formației intelectuale a artistei, în tumultuoșii ani interbelici, în care N. Iorga, Mircea Florian, C. Rădulescu-Motru, dar și Tudor Vianu, cel care a semnalat în presă, cu încredere, valoarea Heddei Sterne, au avut un rol decisiv în alegeri, renunțări, temeri. Prezentările la fel de documentate ale Shainei Larrivee și Sarei Boxer au atins anii new-yorkezi ai artistei, dorința Heddei de a „explica și a înțelege lumea din jurul ei“, fascinația constantă pe care New Yorkul a exercitat-o asupra operei și vieții acesteia. Sara Boxer, ea însăși artistă, aflată în preajma Heddei Sterne în ultimii ani de viață ai acesteia, a făcut prezentă o Hedda Sterne plină de vervă, de un umor pe care nici vîrsta, nici inerentele probleme ale fiecărei vieți nu l-au putut șterge. „Am devenit un fel de artist pop prematur“, declara Hedda Sterne Sarei Boxer, neuitînd să rememoreze, cu același umor, spaimele care au făcut-o să părăsească România, odată cu pericolul tot mai real al nazismului, și să aleagă spațiul american: „Admir democrația, deși aceasta nu e decît ipocrizie. Mulțumesc lui Dumnezeu pentru această ipocrizie, naziștii nu cunoșteau ipocrizia!“. La fel de paradoxală ca și pildele umoristice ale artistei a fost prezentarea lui Valery Oișteanu, care a avansat ideea unei Hedda Sterne tristă, într-o profundă și continuă depresie, dar „plină de umor“. Bazată pe biografia artsitei din timpul mariajului cu Saul Steinberg, dar și pe propriile convingeri de cunoscător și perpetuu practicant al avangardismului, Valery Oișteanu a reușit să incite publicul, chiar dacă neconvins de ipoteza sa, la o un alt mod de a reflecta asupra operei artistei.

Hedda Sterne (1910-2011)

La scurt timp după acest eveniment, Norman Manea a fost omagiat la YIVO-Institutul de Cercetări Evreiești din New York, cu participarea, între alții, a profesorului Michael Shafir și cu o conferință a scriitorului despre *Evreitate și literatură.* Un eveniment care nu mai are nevoie de comentarii.



Norman Manea și Jonathan Brent,
director al Institutului de Cercetării iudaice (YIVO) din New York

Concertul de Ziua Națională, în organizarea lui Rareș Trifan, de la ICR New York, cu participarea violoniștilor Gabriel Croitoru și Liviu Prunaru, a fost un regal, găzduit de Weill Recital Hall de la Carnegie Hall. Nimic festivist, ci bucuria de a oferi publicului newyorkez muzică românească și universală, într-un dialog inspirat și însuflețit.

Am păstrat la urmă, nu numai din rațiuni de cronologie, seria de evenimente la care a fost prezent Matei Vișniec, unul dintre invitații Festivalului New Literatures of Europe, aflat la cea de a treisprezecea ediție, prezența sa datorîndu-se colaborării dintre organizatorii festivalului și ICR/ICR New York, responsabil al evenimentului Rareș Trifan. Am avut ocazia de a reflecta asupra eternei relații literatură-viață, la masa rotundă cu tema „Inventînd realități“, la care, alături de Matei Vișniec, au fost invitați Susana Moreira Marques și Asle Skedderberget, toți trei fiind, în opinia organizatorilor Festivalului, „inventatorii unei realități secundare“, pe care o prezintă publicului plasîndu-se, aș spune eu, în *maëlstromul* lumii actuale, cu problemele ei, dar și în vîrtejul, la fel de puternic, al memoriei.

Matei Vișniec a răspuns moderatoarei, ea însăși jurnalistă și autoare de biografii, și-a amintit, a decupat, pentru publicul newyorkez, preocupat de intervenția recentă și brutală a politicului în viețile americanilor, fragmente de viață și de memorie din totalitarism. Într-un fel, intervenția sa și aceea a Susanei Moreira, jurnalistă, autoare a unui volum ce investighează bătrînețea, singurătatea, moartea, au fost cele mai profunde. Am văzut preocuparea celor două culturi extreme ale latinității pentru esențe, efectele alegerilor colective asupra individului, capacitatea totalitarismului de a lua chipuri insidioase, tăcute, cu atît mai periculoase. Piesa pusă în scenă la Scandinavian House, sîmbătă, 10 decembrie, *Buzunarul cu pîine* (*Pockets Full of Bread*, în versiunea ei în limba engleză), a stîrnit, cum am putut constata din sală, reacții diverse.

„Durata lungă“, care a consacrat filmele „noului val“, a lăsat publicul de la Festival într-o oarecare așteptare, mai ales în epoca în care, oricît de rafinați într-ale literaturii am fi, totul trebuie să se petreacă repede. Asta m-a făcut să mă gîndesc cît de sensibilă mai e lumea noastră la povestea lumii „din Est“ și cît de universală e, de fapt, această poveste. Finalul piesei beckettiene, prin natura ei, în care cei doi eroi amînă coborîrea „pe tărîmul celălalt“ pentru a salva și a se salva, a adus publicului, oarecum reținut pînă atunci, un moment de grație poetică: ploaia cu pîine, salvarea, speranța că cineva acolo, sus, ori în adîncul fîntînii, ne hrănește cele mai ascunse dorințe. Căci Matei a plouat cu pîine, teatru, poezie și umor! —

NEW LITERATURE
FROM
EUROPE FESTIVAL
NEW YORK CITY
DECEMBER 7-10. 2016

Arte vizuale

Cît de contemporană este arta contemporană? (IV)

Călin STEGEREAN

Am amînat intenționat devoalarea sensului pe care titlul de deasupra, reluat a patra oară, îl are în raport cu conținutul prezentat. La prima vedere, el pare a se obliga să răspundă la întrebarea, cu un miez de paradox provocat, ce privește actualitatea artei contemporane. Un discurs de tip academic ar fi trebuit să înceapă cu această deslușire, dar articolul nu are acest caracter și nici măcar ambiții colaterale.

Amînarea se explică, în primul rînd, prin motive care țin de relația cu cei cărora le este adresat, cititorii. La fel ca în artele plastice contemporane, cred că publicul trebuie abordat din flanc, nu frontal, dintr-o ipostază care să determine o anume flexiune a minții. Mi-am propus, deci, să creez o țesătură de idei din care să răzbată interesul pentru problemele artei contemporane mai puțin abordate în publicistica autohtonă. Apoi, dată fiind tematica particulară a fiecărui episod, să las cititorului retorica întrebării cu privire la ceea ce leagă acest evantai problematic. Nu în ultimul rînd, dar pe deplin asumată, interogația din titlu se referă la capacitatea artei contemporane de a surprinde contemporaneitatea în forma ei cea mai elocventă și, în același timp, de a detecta felul în care arta (fatalmente contemporană) rămîne prezentă, angrenată în aspectele semnificative ale societății de azi. Chiar dacă aceste piste pot fi anticipate și fără intervenția autorului, reacția celor care au citit articolele prin link-urile furnizate pe pagina mea de Facebook arată, mai ales prin cele mai scurte comentarii, că această perspectivă asupra artei contemporane este suficient de intrigantă, ca să nu spun chiar provocatoare de reacții mai mult sau mai puțin adverse.

O cititoare constantă din Canada a articolelor mele, Cornelia Mateiaș, care a inserat mereu comentarii ce o deconspiră ca inițiată, dacă nu ca profesionistă a domeniului, mă chestionează la ultima postare cu privire la achizițiile mai mult sau mai puțin inocente ale muzeelor, în general vorbind. Ce pot să-i răspund pentru început, fandînd lateral întrebarea amorsată cu o capsă ușor inflamabilă, nu poate rezulta decît din experiența mea de director, timp de aproape șase ani, al Muzeului de Artă din Cluj-Napoca și din experiența recentă la Muzeul Național de Artă din București. În tot acest interval, nu am putut achiziționa nici o operă de artă, pentru că bugetele anuale nu permiteau acest gen de cheltuieli. Această experiență m-a determinat însă să-mi propun pentru această perioadă să conving ca unele achiziții din mediul privat să fie urmate de donații, în favoarea Muzeului Național de Artă al României.

Dacă, în anii '60-'70, opțiunea galeriștilor pentru un artist sau altul era validată de prezența lucrărilor acestora într-un muzeu, astăzi lucrurile stau invers.

În al doilea rînd, însă, pot direcționa întrebarea către o altă zonă, ce ar putea surprinde, dar care merită privită mai îndeaproape. E vorba de achizițiile de stat din perioada 1948-1989, care stau sub semnul contondent și tăios al secerei și ciocanului din stema Partidului Comunist. Privirea de aproape se referă la ocazia de a (re)vedea o parte din achizițiile epocii '48-'65 în expoziția deschisă în decembrie trecut la Muzeul Național de Artă al României (*Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948 și 1965*, 9 decembrie 2016–2 aprilie 2017), unde nu au cum să treacă neobservate portretul lui Gh. Gheorghiu-Dej pictat de Iser sau ritualicele compoziții ce-l au ca unic personaj pe Stalin. Însă în perioada următoare intervalului amintit, odată cu achiziționarea lucrărilor ce au rezultat ca urmare a strădaniei artiștilor de a fixa în imagini epoca nouă, au fost achiziționate, tot la nivel de stat, lucrări care nu aveau de-a face cu schematismul formulelor plastice descendente din comandamentele politico-ideologice. Se poate vorbi în continuare, cedînd altui schematism axiologic, despre o singură opțiune în decizia pentru achiziții, respectiv sincronia cu canonul cunoscut?

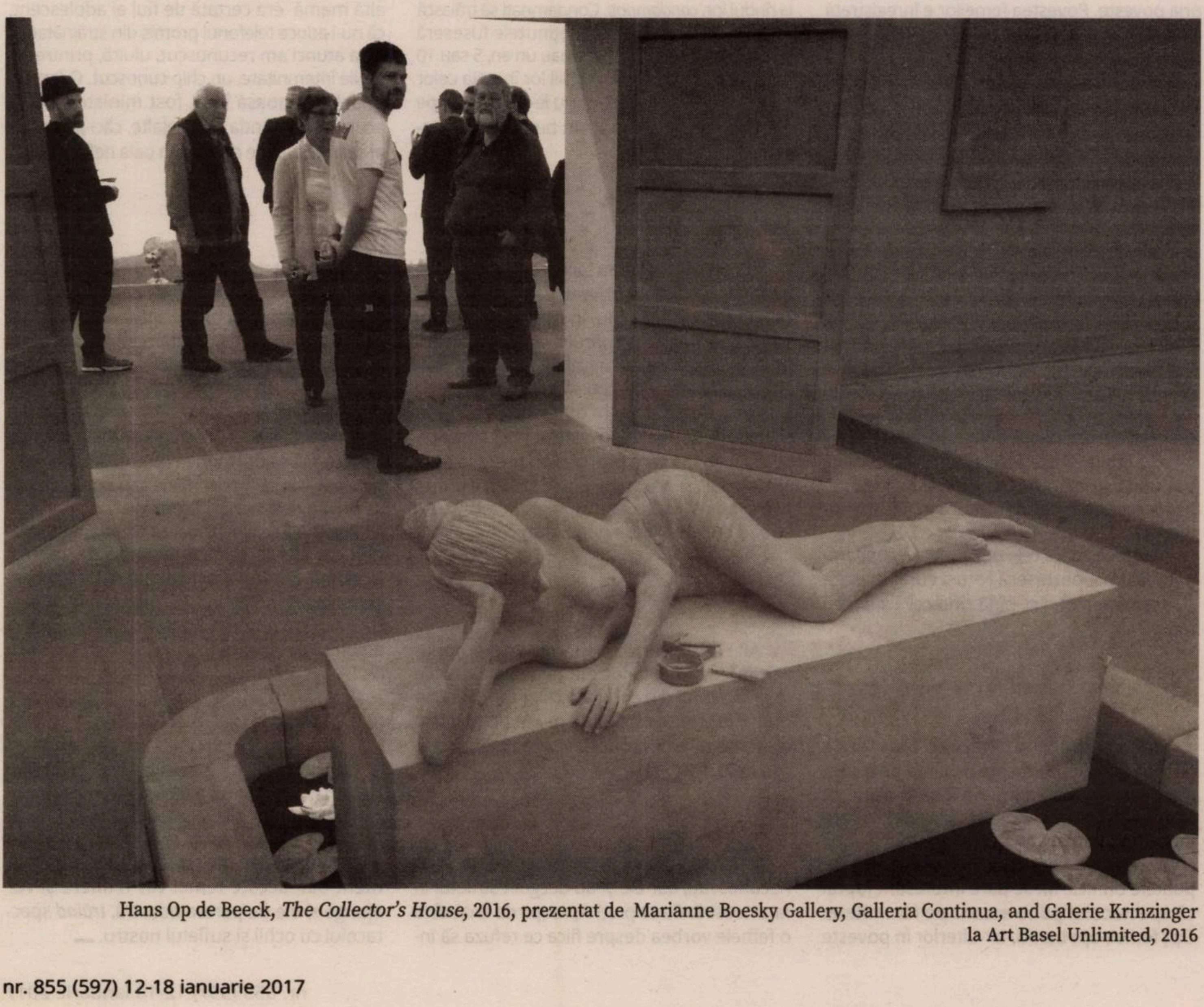
Prețul corect

Delicata problemă a inserției artistului în societățile cu program este sesizată de Catherine Millet în volumul intitulat *L'art contemporain. Histoire et géographie*, unde remarcă impasul în care s-au aflat avangardiștii ruși, prinși în arta angajată a regimului sovietic din primii săi ani, sau compromisurile futuriștilor italieni în raport cu regimul fascist musolinian. „Multe opere – scrie autoarea – nu sînt decît rezultatul respectării unui caiet de sarcini al unei comenzi publice". Cumva la fel justifica unul dintre profesorii mei de la Institutul de Arte clujean realizarea lucrărilor cu tematică din anii '50, susținînd că acestea erau doar rezultatul unor comenzi de stat. Registrele de achiziții sînt dovada că aceste comenzi erau bine onorate de comanditar, iar sumele aferente puteau ilustra preceptul „fiecăruia după nevoi" cu care era învestit viitorul în societatea comunistă.

L'ART
DU MARCHÉ
DE L'ART
Marie Maertens
QUE

Reîntorcîndu-ne la întrebarea cititoarei din Montréal care chestiona etica achizițiilor, adaug în răspunsul meu, care nu se poate rezuma la o propoziție, cîteva idei desprinse din cartea cu titlul *Le paradigme de l'art contemporain* de Nathalie Heinich. Aceasta, preluînd la rîndul ei un consistent citat din cartea lui M. Martens, *L'Art du marché de l'art*, semnalează inversiunea rolurilor muzeelor și al galeriilor de artă/caselor de licitație în stabilirea cotelor de piață ale artiștilor. Dacă, în anii '60-'70, opțiunea galeriștilor pentru un artist sau altul era validată de prezența lucrărilor acestora într-un muzeu, cota comercială fiind stabilită proporțional cu gradul de expunere muzeală, iar prezența în selecțiile bienalelor avea ca urmare deschiderea vînzărilor la casele de licitație, astăzi lucrurile stau invers – un exemplu la îndemînă fiind selecțiile la ultima bienală de la Veneția. Merită inserat, extras din aceeași carte, un episod notoriu, se pare, care ilustrează aceeași ierarhie în care comercialul are primatul asupra instituției muzeale. E vorba de călătoria cu avionul a unui celebru artist contemporan de la Tokyo la Los Angeles, acesta avînd locul 1A la clasa business, imediat pe locurile 2C și 2D fiind plasați galeriștii săi, conservatorii unui mare muzeu american ocupînd abia locurile de la rangul 18, iar directorul altui muzeu din aceeași țară un loc la 19, în timp ce asistenții artistului au ajuns doar la rangul 43. Autoarea conchide: această ierahie nu are nimic anecdotic, ea este cea a lumii artei contemporane la cel mai înalt nivel de consacrare financiară, din punct de vedere critic și instituțional. Aici regăsim, aparent, ordinea cercurilor de recunoaștere specifică paradigmei moderne – galeriștii care preced conservatorii de muzeu –, dar cu o schimbare fundamentală: călătoresc cu toții în același avion.

Am remarcat, citind aceleași comentarii postate sub articolele publicate, o anume mefiență legată de aspectele pecuniare care privesc opera de artă. Aceasta provine, cu siguranță, dintr-o perspectivă asupra operei de artă ecranată ani de zile de prezumția relevanței doar a aspectelor artistico-culturale, în dauna celor care privesc producția operei de artă, a resurselor deloc neglijabile antrenate în realizarea sa sau a celor care însoțesc transmiterea ei. Totodată, în ciuda opiniilor care denunță calitatea de marfă a operei de artă, circulația sa nu se poate produce decît într-un sistem economic, diferit în funcție de epocă, dar care păstrează intacte elementele oricărui demers comercial. Excepțiile nu fac decît să întărească regula. —



Hans Op de Beeck, *The Collector's House*, 2016, prezentat de Marianne Boesky Gallery, Galleria Continua, and Galerie Krinzinger la Art Basel Unlimited, 2016

Teatru

SELFIE sau limitele subiectivității

Luminița VOINA-RĂUȚ

În luna octombrie a anului trecut, am fost invitată la *Întîlnirile internaționale de la Cluj* și am văzut, printre altele, o piesă care m-a răvășit pur și simplu: *SELFIE*, în regia tinerei regizoare Andreea Iacob. Ca toți invitații, primisem un pliant despre spectacol, dar informațiile erau seci: „distribuția este formată exclusiv din femei private de libertate de la Penitenciarul de Maximă Siguranță, secția exterioară Cluj-Napoca", fapt care m-a incitat să merg... să văd...

* * *

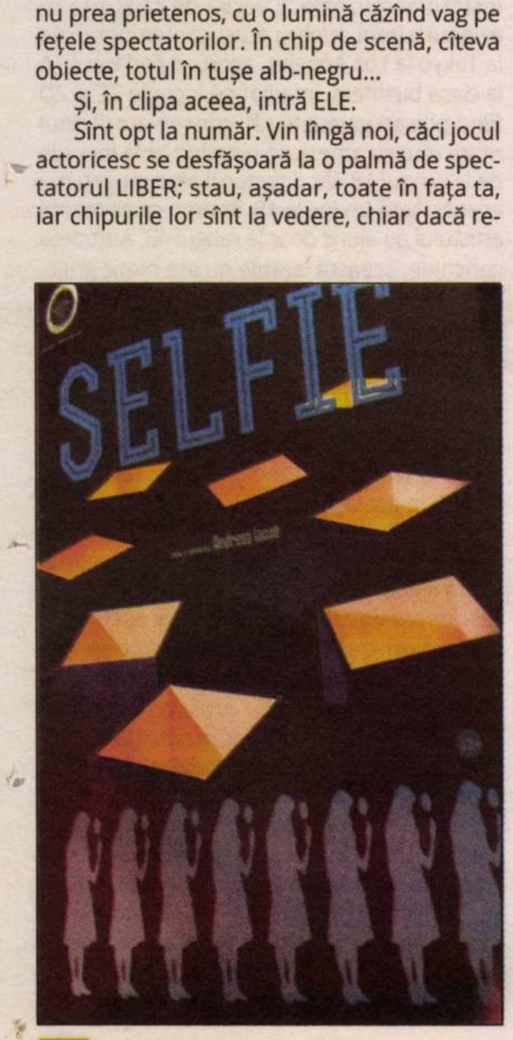
Am ajuns mai repede la teatru, la Sala Euphorion, o sală aflată pe latura stîngă a Naționalului clujean. La intrare, un domn cu o mină severă mă apostrofează că am venit prea devreme, afară e frig și-l întreb dacă nu pot aștepta undeva, la căldură, iar dacă nu, poate îmi recomandă o cafenea. Răspunsul, pe un ton aspru, m-a descumpănit. „Nu știu, nu-s din teatru, vă rog să plecați", așa încît m-am conformat, nedumerită. Revin după 20 de minute și același domn păzea cu străşnicie intrarea, deși de-acum spectacolul trebuia să înceapă. Plasatoarele tremurau și ele înaintea misteriosului personaj. Ce Dumnezeu se întîmplă, m-am gîndit, parcă-i un Cerber omul ăsta!! Și nu eram departe de adevăr. Personajul, deloc plăcut – la chip sau maniere –, era de fapt unul dintre gardienii Penitenciarului Gherla! Deghizat în civil, rolul lui începea chiar de la intrarea în teatru; de îndată ce spectatorii coborau în sală, el urmărea ca ușa să se închidă bine, așa cum pesemne procedează și la închisoare...

* * *

Și pînă aici totul a fost soft. Intrăm în mica sală de teatru, coborînd scări, într-un spațiu nu prea prietenos, cu o lumină căzînd vag pe fețele spectatorilor. În chip de scenă, cîteva obiecte, totul în tușe alb-negru...

Și, în clipa aceea, intră ELE.

Sînt opt la număr. Vin lîngă noi, căci jocul actoricesc se desfășoară la o palmă de spectatorul LIBER; stau, așadar, toate în fața ta, iar chipurile lor sînt la vedere, chiar dacă regizoarea le-a uniformizat, îmbrăcîndu-le în haine cernite și făcîndu-le să-și depene povestea – cumva în contrapunct cu bezna din viața lor – pe niște pînzeturi albe ce înnoadă amintiri dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Broderii, natură, rochii de mireasă, desene inocente de copii – toate prind viață pe pînza albă...



* * *

Lîngă mine, un regizor american șoptea cuiva că și-n America există acest proiect – „Theatre in prison" –, dar acolo se caută piese vesele, comedii care să-i distragă de la atîta năpastă pe deținuți. În acest caz însă, drama celor opt deținute pare a se accentua prin text...

Femeile intră și se prezintă, rînd pe rînd, nu prin vorbe, ci în scris. La întrebarea afișată pe un monitor, *CINE SÎNT EU?*, oferă fie un răspuns laconic: „Evuța, așa cum o chema și pe bunica", sau „o femeie puternică, o luptătoare", fie unul mai elaborat: „o femeie sensibilă, ambițioasă, fiică, soție și mamă". Numele, firește, nu-s cele reale. Dar ele sînt. Cît se poate de reale. Pe chipurile lor am văzut resemnare. Nu știu ce au făcut, dar pentru faptele lor plătesc cu vîrf și îndesat, asta e sigur. Demersul regizoarei Andreea Iacob mi se pare curajos; cumva depășește limitele umane. Ajunge undeva unde totul devine insuportabil.

* * *

Cele opt suflete întemnițate au avut toate cîte o Bunică. Această bunică arhetipală – devenită și ea un personaj al piesei – își are propria poveste. Povestea femeilor e înregistrată (ar fi fost și greu să învețe atîtea texte, căci înțeleg de la un alt regizor, care a lucrat *Bacantele* în pușcărie, că repetau piesa pe un hol gălăgios, unde se auzeau certuri și manele din celule), dar fie și înregistrate, vorbele lor nu-și pierd din dramatism, ba uneori chiar îl amplifică, una dintre femei ștergîndu-și o lacrimă, în timp ce ascultă, mimînd din buze vorbirea...

Bunica era de regulă femeia care le-a crescut. O bunică-țărancă, gătind mîncăruri preferate, o bunică-mamă, crescîndu-și singură nepoata spre a nu ajunge la orfelinat la moartea mamei, o alta care își *iubea rece* nepoata – iubind-o totuși! –, căci se recăsătorise, o alta care rîdea din toată inima, nepoata moștenindu-i întocmai rîsul, în fine o altă bunică, ce cunoscuse ororile războiului, deportări, lagăre, copii morți... Multe dintre aceste Bunici erau femei cu puțină școală, fără bani, dar bogate sufletește, care mergeau la biserică în fiecare duminică.

Vasăzică, toate cele opt suflete – condamnate acum – porniseră totuși curat în viață cu asemenea bunici, pînă cînd ceva s-a fisurat....

* * *

Revin și spun: nu știu ce au făcut acele femei, căci regizoarea are decența de a lăsa deoparte povestea lor. Ea însă le pune să caute singure răspunsuri. Să redescopere inocența din ele, parcurgînd drumul invers: spre copilărie. Cînd toate erau doar atît: nepoatele bunicii. Mi se pare interesant faptul că spectacolul pune accent pe feminitate. Opt femei, opt bunici, iar ulterior în poveste apar și copiii. O altă ipostază a feminității. Maternitatea.

SELFIE
regia și scenariul: Andreea Iacob
proiecții video: mate
Distribuția este formată exclusiv din femei private de libertate de la Penitenciarul de Maximă Siguranță, Secția exterioară Cluj-Napoca
regia tehnică: Arhidiade Mureșan
lumini: Alexandru Corpodean, Ionuț Ma
sonorizare: Vasile Crăciun
foto: Nicu Cherciu
12+

Mai toate au copii, iar poveștile se suprapun peste desenele făcute de copiii absenți din viața mamelor, acei copii cu nimic vinovați, și totuși, la rîndul lor, *condamnați*. Condamnați să trăiască tot cu o bunică. Așa cum deținutele fuseseră odată în grija bunicii, cînd aveau un an, 5 sau 10 ani, așa-s lăsați acum și copiii lor în grija celor care la vremea respectivă nu le-au crescut pe ele, dar care au ajuns acum bunicuțe. Și uite-așa, cercul se închide.

* * *

Femeile își țineau privirea în jos, dar uneori și-o ridicau și priveau oamenii din sală. Erau îmbrăcate simplu, în negru, cu pantofi sau cizme negre, iar părul era lăsat liber ori prins în coadă de cal. Îngrijite, una chiar vopsită și pensată. Încercau să arate bine, pe cît posibil, păstrînd vechi obiceiuri chiar și în claustrare. Totuși, în povestea uneia apar stelele și luna, pe care le privea cu nesaț la țară, și încheie: „și acum îmi place să privesc stelele și luna!" M-a trecut un fior... Cînd? Cum se văd stelele și luna după gratii??

* * *

Aflu că repetițiile și spectacolele propriuzise nu le reduc deloc din pedeapsă. Deci e doar o *„ieșire"* din cotidian. Doar atît? Terapie prin artă? De ce cărțile, de multe ori plagiate ori scrise de alții, reduc din pedeapsă, iar teatrul nu?

* * *

E foarte greu să te dezbraci în fața unor necunoscuți, dar ele și-au dezgolit sufletul în fața noastră. Cu ce preț? Aproape de final, cînd o femeie vorbea despre fiica ce refuza să învețe o poezie la română, dar după încurajările telefonice ale mamei, a învățat-o în 10 minute, cînd alta amintea de băiețelul ei de 4 ani, care voia și el la spital cu mama, dar mami i-a explicat că e un spital special, fără copii, sau cînd altă mamă era certată de fiul ei adolescent, că nu-i aduce telefonul promis din străinătate... abia atunci am recunoscut, uluită, printre femeile întemnițate, un chip cunoscut. O femeie tînără, frumoasă încă, fost ministru... care acum se confunda cu celelalte, căci povestea ei se amestecase de mult în oala nefericirilor...

* * *

Noi, spectatorii, eram atît de aproape și totuși atît de departe de ele. Ne despărțeau doar cîțiva centimetri și totuși, între noi, era zidul nevăzut al libertății/nonlibertății. Ce am făcut noi la sfîrșitul reprezentației? Le-am aplaudat, ele s-au înclinat ușor și împreună am mai respirat un timp același aer. Dar noi am ieșit din sală, ne-am dus să cinăm, să ne întîlnim bunicii și copiii, să dormim în paturile noastre, să ne gîndim la ce facem mîine sau pur și simplu să privim nestingheriți cerul.

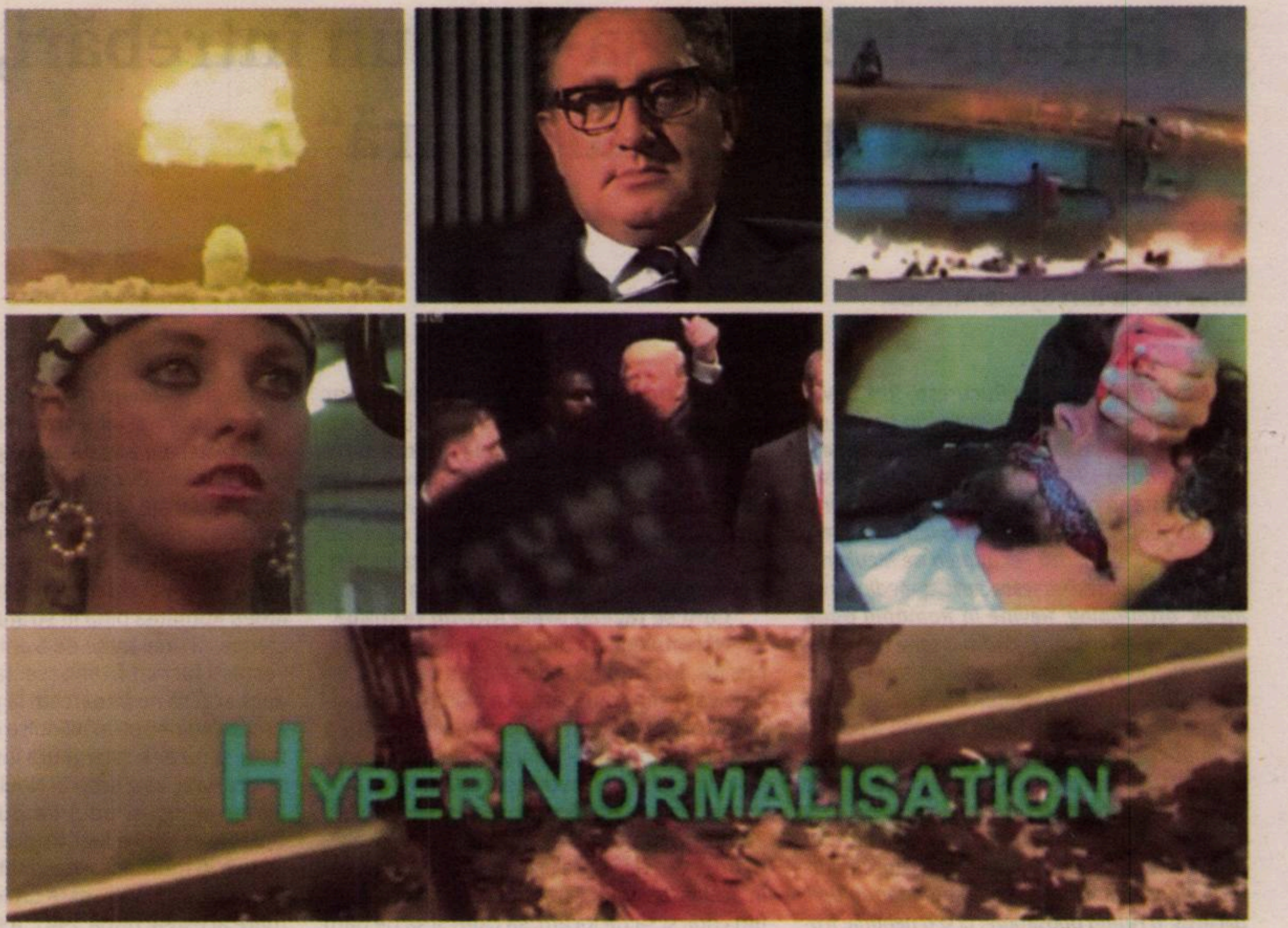
Ele?? Aflu că închisoarea Gherla, secția femei, se află la o mică distanță de Teatrul Național, deci mi-am închipuit o mică procesiune înaintînd pe jos, în frunte cu încruntatul gardian; umbre tăcute înaintînd agale și înghițite de noapte...

* * *

Meritoriu îmi pare gestul Teatrului Național din Cluj de a include în repertoriul său permanent piesa aceasta. E ceva unic în România. Cred că astfel spectacolul va putea fi văzut de foarte mulți oameni, iar la un moment dat, aceste femei vor fi libere și vor ajunge și ele de partea noastră, *trăind* spectacolul cu ochii și sufletul nostru. —

Teatrul politicii contemporane

Iulia POPOVICI



În cel mai recent film (documentar) al lui, *HyperNormalisation* (BBC, 2016), Adam Curtis vorbește, la un moment dat, despre strategiile Kremlinului de a induce un fel de neliniște ontologică, o nesiguranță a publicului în detectarea adevărului, alimentată de constanta devoalare a acțiunilor puterii de influențare a realității. În spatele acestei strategii stă un personaj numit Vladislav Surkov, despre care se știe că a lucrat, la un moment dat, în teatrul experimental din Rusia și despre care Curtis spune că ceea ce-l face cu totul special vremurilor noastre e că nu doar alimentează conspirații sau înființează grupuri de opoziție, ci că și face publică implicarea lui în acestea. Surkov acționează, crede Curtis (care i-a dedicat, în 2014, un segment documentar difuzat în emisiunea *Charlie Brooker's Newswipe*), ca un regizor ori producător de teatru care expune, în reprezentația însăși, mecanismele scenei și caracterul convențional-factice al spectacolului.

Sigur, Adam Curtis este el însuși un utilizator excepțional de tehnici persuasive cu grad ridicat de teatralitate. Forma cea mai simplă de a respinge tezele documentarelor lui este de a-i defini filmele drept un colaj speculativ de imagini liber asociate, în care orice poate fi demonstrat la fel de bine ca și opusul său și în care modul de livrare a comentariului – narator fiind cineastul însuși – și muzica *dark* manipulează prin sugerarea unui sentiment disturbator al urgenței (lumea/societatea trebuie salvată acum ori niciodată), un fel de Michael Moore la fel de conspiraționist, dar noninterventionist, căci lucrează exclusiv cu materiale de arhivă. În ceea ce-l privește, însă, pe Surkov, el nu e subiectul doar al unor extinse articole de presă care-l consideră „autorul ascuns al putinismului" (*The Atlantic*, noiembrie 2014) sau Rasputinul lui Putin (*London Review odf Books*), ci și al unora care chestionează măsura în care Vladislav Surkov e „un artist", „un păpușar" ori vorbesc despre „un maestru al agitprop-ului într-un teatru al fricii" (*The Globe and Mail*, iunie 2015). De fapt, articolul din *The Globe and Mail* e unul de opinie, folosind expresia în cauză în sens metaforic (iar în context, trimiterea la agitprop e pur gratuită), iar referința la teatru e menită să sugereze artificialul, distanța dintre credințele personale și comportamentul public. Ei bine, o astfel de utilizare a conceptului de teatralitate, în sens derogativ, ca *falsificare*, ca minciună expusă în opoziție cu o realitate identificabilă, cu un adevăr universal accesibil, e, în contextul actual, pur și simplu *passé*. Post-lyotardian, în lumea care a instituit drept cuvîntul anului 2016 termenul „post-adevăr", percepția publică a teatrului – potențial, cea mai relevantă grilă de lectură a epocii – a glisat către caracterul său ambiguu-contradictoriu, de coexistență a realului (tot ceea ce se întîmplă pe scenă chiar se întîmplă, sub ochii noștri, live) cu invenția și construcția (ceea ce li se întîmplă oamenilor de pe scenă de fapt nu li se întîmplă *lor*, doar că uneori chiar li se întîmplă – o căzătură chiar e o căzătură, o palmă chiar e o palmă).

Succesul de public al lui Trump e și o consecință a permeabilității recente a convențiilor de reprezentare (adică teatralitate) politică, pe care multă lume o confundă cu democratizarea politicii.

Spre deosebire de cinema, în teatru, ficțiunea își dezvăluie caracterul fictional prin însuși modul de funcționare – luminile, schimbările de decor, decorul în sine –, chiar și atunci cînd nu-l afirmă explicit, prin expunerea butaforiei. Scriind despre înregistrările cu execuții ale ISIS (în *Daesh, le cinéma et la mort*, Editions Verdier, 2016), Jean-Louis Comolli elaborează pe larg, printre altele, despre efectul de non-real pe care îl instituie și asupra morților reale filmate de ISIS supraexpunerea, prin filmele hollywoodiene, la moarte violentă despre care spectatorii știu că e factice. Intermedierea ecranului protejează spectatorul de ambiguitatea distingerii între convențional și real – ceva ce teatrul nu poate, fundamental, face.

La un spectacol recent din București, un spectator (e oarecum important detaliul că era vorba despre un intelectual deținător al mijloacelor esențiale decodării convențiilor) a confundat, după o discuție cu îngrijitoare sălii, o parte a decorului producției cu elementele arhitecturale ale spațiului și a construit public, în scris, o acută diatribă la adresa autorităților gestionare ale sălii în cauză. Situația în sine ar putea să nu pară excepțională. În general, teatrul e un teren propice pentru confuzia dintre convenție și realitate (prin realitate înțelegînd toate elementele ce aparțin universului extrascenic/extradramaturgic), tocmai fiindcă această artă trăiește din ambiguitatea construitului care mimează autenticul. Iar în cazul spectacolelor documentare, potențialul de destabilizare a reperelor real-teatral e încă și mai mare (cercetătoarea americană Carol Martin elaborează interesant, într-un capitol din *Theatre of the Real*, asupra dificultății de integrare a accidentelor teatrale documentare în experiența spectatorială). Însă pentru că a fi spectator presupune în mod automat o suspendare a neîncrederii (*suspension of disbelief*), mecanica receptării funcționează în sensul integrării elementelor „reale" ca parte a convenției, nu invers: dacă se rupe un scaun în timpul spectacolului, nu mă voi gîndi, de regulă, că nu e ceva programat și voi face toate eforturile de a integra semantic evenimentul în povestea scenică. „Avertizorul de real" se declanșează atunci cînd ceva nu se potrivește cu logica interioară imediat accesibilă a reprezentației: dacă văd la teatru un perete văruit în roz, disponibilitatea mea spectatorială merge înspre a crede că așa a vrut regizorul/scenograful, nu că directorul instituției suferă de atacuri de kitsch și a ținut să aibă un zid țipător, iar nesiguranța interpretativă mă poate face să chestionez întregul spectacol.

În timpul liber, Vladislav Surkov (fost șef de cabinet, mare demnitar și perpetuu propagandist) chiar e artist – scrie romane, eseuri despre arta conceptuală și versuri pentru trupa rock antisistem Agata Kristi. În restul timpului, finanțează organizații anti-Putin și pro-Putin, producții artistice și festivaluri de teatru – informînd pe toată lumea despre asta. În viziunea lui, democrațiile actuale nu sînt reale, sînt „gestionate", iar libertatea pe care o afirmă e una controlată, înscenată. Practica lui e una bazată pe defamiliarizare, pe instaurarea de disonanțe cognitive – dacă un grup de opoziție a fost finanțat de Surkov, poate că *toate* grupurile sînt, de fapt, invenții putiniste. Dacă asist la accidente scenice la mai multe reprezentații ale aceluiași spectacol, cum pot decide că ceva ce se întîmplă la următoarea reprezentație pentru că regizorul a vrut o schimbare nu e tot un accident? Sau că *toate* accidentele nu sînt programate?

În același timp, în Statele Unite ale Americii, Donald Trump a cîștigat alegerile pe baza unui *one-man show* construit pe un scenariu în egală măsură defamiliarizant.

Sigur, retorica lui Trump e una mesianică și construită în jurul mitului cetății asediate. Însă Trump e și un improvizator de o natură specială – un improvizator pe un set de direcții repetitive și recognoscibile (de aceea, în acele impersonări satirice de la *Saturday Night Live*, Trump era un subiect mai generos și mai savuros decît Hillary Clinton). Pentru o anumită categorie de public, previzibilitatea lui gestică (degetul întins, cercul făcut din degetul mare și arătătorul mîinii drepte), de mimică și de vocabular (recurența unor termeni emoționali-de superlativ absolut precum „tremendous", de pildă) sînt agasante. Ele sînt totuși foarte eficiente pentru un public neinteresat atît de mesaj, cît de forma lui de transmitere, iar Trump e combinația a două tradiții actoricești diferite, puțin exersate concomitent – o teatralitate a artificialului explicit (nu, nu e vorba de brechtianism) și „micul realism" al identificării cu comportamentul cotidian al „omului obișnuit". Altfel spus, Trump joacă în același timp americanul de rînd și candidatul (acum președintele) care recunoaște că nu e un american de rînd (după umila mea impresie, singurul politician de mare vizibilitate care nu-și pune problema, în discursuri, să joace rolul americanului de rînd, poate fiindcă e conștientă că nu e capabilă, păstrînd această legătură strict la nivel narativ – e totuși fiica unor muncitori – este senatoarea democrată Elizabeth Warren). Trump e în același timp ceea ce se prezintă și imaginea mecanismului din spatele modului în care se prezintă. Succesul de public al lui Trump e și o consecință a permeabilității recente a convențiilor de reprezentare (adică teatralitate) politică, pe care multă lume o confundă cu democratizarea politicii. Democratizare aparentă care e rezultatul neîncrederii în metanarațiuni și în posibilitatea accesului la real despre care scria Lyotard în *Condiția postmodernă*. La fel ca în teatru, ține de abilitatea celui care vorbește să instituie orice narațiune factice drept una reală.

Spre deosebire de Putin, Trump n-a avut nici o eminență cenușie specialistă în moartea marilor narațiuni și în artă conceptuală, are doar instinct de public. Cel mai des, despre el se spune că e un clovn – termen menit să trimită în același timp la aerul de ridicol și la dependența clovnilor de simpatia spectatorilor. Dar, la fel ca în cazul trimiterii la teatru din articolul din *The Globe and the Mail*, referința e depășită. Clovnul e, în același timp, urmașul bufonului clasic, cel care-i spune adevărul regelui. Iar rolul bufonului nu e să propună viziuni asupra lumii sau să dea soluții, rolul lui e reactiv, să se opună viziunii și soluțiilor. Bufonul propune mici narațiuni concrete, simple și directe. Pe care spectatorul poate, dacă vrea, să le „lipească" în metarăspunsuri simple, directe, asamblîndu-le la fel ca documentarele lui Curtis.

Ce face, între timp, teatrul de pe scenă? În Rusia, se poate ca artiștii să semneze scrisori de susținere a lui Putin la momentul anexării Crimeei, iar seara să joace sau să semneze regia unor spectacole liberale, anti-Putin, emancipate politic. O stea a scenei rusești, Kiril Serebrennikov, a montat, în 2011, dramatizarea unui roman despre care toată țara știe că e similiautobiografic și a fost publicat de Surkov sub pseudonim. Roman a cărui „teză" Serebrennikov a răsturnat-o, scria la acea vreme jurnalistul Peter Pomerantsev, pentru a-l prezenta pe personajul principal nu ca pe un cinic postmodern, ci ca pe Faust care-și vrea sufletul înapoi și-i provoacă pe spectatori să-și recunoască ipocrizia. La puțin timp după alegerile din noiembrie din SUA, vicepreședintele ales Mike Pence s-a dus să vadă mult-lăudatul musical *Hamilton*, despre unul dintre părinții fondatori ai Statelor Unite și despre formarea țării ca una de imigranți. Pence a fost fluierat de alți spectatori, iar unul dintre actori i-a adresat un discurs la final. Frumos și simbolic. Teatrul contemporan se prezintă pe sine – atunci cînd nu-și recunoaște vocația de divertisment ori escapism – ca un spațiu al liberalismului, al democrației, toleranței, opoziției antitotalitare. Întrebarea e, însă, dacă nu cumva, în contextul actual, el nu face altceva decît să confirme setul de valori al propriului public, să-i spună că, în ciuda aparențelor, a lui Putin și Trump, totul e OK, credințele lui sînt cele bune, binele e bine și răul, rău, *keep on going*. Teatrul de pe scenă s-ar putea să fie nu doar terenul în care i se dă spectatorului ceea ce-și dorește (confirmarea că aparține unei comunități a binelui), ci și locul în care se întreține iluzia că realul încă există sub aceeași formă pentru toți. —

„Cînd am început să-mi pun întrebări, am devenit mult mai tînără“

Interviu cu Riri Sylvia MANOR

*Născută în 1935, la București, Riri Sylvia Manor cunoaște atît atrocitățile din timpul regimului Antonescu, cît și ororile comunismului instaurat după 1947. Este marcată de stalinism și hotărăște să plece în Israel, fapt care se produce în 1960, cînd era gravidă în luna a șaptea. În România, urmează Facultatea de Medicină, iar în Israel își desăvîrșește cariera medicală ca medic oftalmolog. Revine în România după 1990, cu ajutoare, susținînd și o serie de conferințe științifice pe teme de neurooftalmologie. După 2000, începe să publice literatură, cărți de poezie, redescoperă limba română și poezia în limba română. Anul trecut, la Editura Humanitas, i-a apărut cartea de memorii **Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii București-Tel Aviv 1941-2015**. E o carte tonică, o carte care îți spune că bătrînețea, de fapt, nu există, că purtările noastre ar trebui să aibă nu doar un tipic plicticos, o rutină obositoare, ci și o nebunie frumoasă, ce presupune autodescoperirea. E o carte care prezintă un univers evreiesc la București și la Tel Aviv, dar caută să descopere umanitatea și toleranța, indiferent de rasă sau religie. **Bucuria de a nu fi perfectă** este o carte de memorialistică gîndită pe mai multe planuri, anii `40-`50 în România, anii din Israel, și anii de după 1989, prezența la București. Din 1990, Riri Sylvia Manor revine în fiecare an în România, uneori și de două ori pe an. Interviul acordat revistei **Observator cultural** a fost înregistrat la București, în redacția revistei noastre.*

memorii | jurnale
RIRI SYLVIA MANOR
BUCURIA DE A NU FI PERFECTĂ
Memorii București | Tel Aviv 1941-2015
HUMANITAS

De ce ați dorit să vă scrieți memoriile?

Ca să înțeleg mai bine anumite lucruri care mi s-au întîmplat, ca să încerc să-i înțeleg pe părinții mei. Mi-a plăcut extraordinar de mult ce a spus Arghezi: o carte bună e o carte frumoasă și nu răspunde la nici o întrebare. Am crezut că am lucruri de povestit, pe care nu le-am citit la altcineva. Sînt lucruri din perioada copilăriei mele, de copil evreu în București, care a învățat într-un templu, pentru că nu a fost voie să învățăm la o școală.

Riri Sylvia Manor cu băiețelul Ari, la Afula (iunie 1964)

Cum se făceau orele într-un templu?

Noi proveneam dintr-o școală de fete. S-a pus jos, în templu, unde stăteau bărbații, un paravan, și o jumătate era clasa a III-a primară, o jumătate era clasa a IV-a primară. La balcon, s-a pus un alt paravan, unde era clasa I, din care făceam parte, și clasa a II-a. Tot în acel templu am făcut și clasa a II-a primară. Povestea era că pe toate cele patru învățătoare le auzeai în același timp, pentru că erau în același templu. Asta nu ne-a împiedicat să fim copii și să ne jucăm, să citim și să ne dăm silința să învățăm cît mai bine. Cînd m-am hotărît să-mi scriu memoriile, am vrut să scriu despre repeziciunea înspăimîntătoare, de doar doi ani, 1947-1948, cu care o țară normală se transformă într-o închisoare dublă, pentru cei care erau arestați, și pentru cei care nu erau arestați, dar care aveau în jurul lor gratii invizibile.

Care a fost schimbarea?

În doar doi ani, după alungarea Regelui, Bucureștiul, care era plin de femei elegante, de bărbați cu pălării de borselină, a ajuns un oraș de nerecunoscut: toți bărbații aveau șapcă și toate femeile purtau basmale. Și această schimbare s-a simțit prin instalarea fricii, care însemna gîndul că *niciodată n-ai să scapi*.

Așa ați crescut și dumneavoastră, cu acest gînd, că *nu veți scăpa*?

Da, credeam că am să rămîn pentru totdeauna într-o Românie stalinistă. Eu vorbesc de perioada instalării comunismului, de primii ani, cînd evreii nu puteau pleca, între 1950 și 1959 n-a mai plecat nimeni. Or, acești ani, ani de școală, au fost foarte lungi și traumatizanți. Și mă gîndeam: dacă cineva mi-ar oferi o alegere, să trăiesc natural, tot restul vieții, în România comunistă sau să plec, dar să am un contract, să mai trăiesc doar zece ani, eu ce-aș alege? Aș fi ales a doua variantă. Fără să ezit. Aș fi plecat imediat, chiar dacă mi-ar fi rămas doar zece ani de trăit.

De ce ați fi plecat?

Pentru libertate. Era o altă lume, o lume capitalistă stabilizată, care se dezvolta, care trecea de la o descoperire științifică la alta. Din păcate, și această lume, după anul 2000, a cunoscut un regres.

Erați o fetiță în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și o adolescentă în timpul instaurării comunismului. Din carte, rezultă că ați simțit mai mult presiunea instaurării comunismului decît atrocitățile legionare și antonesciene. De ce?

Eram mai mare ca vîrstă. Și mai este ceva: aveam o prietenă foarte bună, Adina. O iubeam tare mult. M-am dus la ea acasă și am auzit cum mama Adinei îi povestește surorii mai mici, de 6 ani, cum jidovii s-au reprezit asupra domnului nostru Iisus Hristos și l-au bătut, și l-au scuipat, și l-au rănit. M-am gîndit la două lucruri: probabil că și bunica Adinei i-a povestit fetiței de 6 ani, fără ezitare, această poveste. Și probabil că și Adina va povesti fetiței, cînd va avea o fetiță, același lucru, tot la 6 ani, și-mi părea tare rău. Și eu am început școala la 6 ani. Atunci, la acea vîrstă, în 1941, nici bunicul meu, nici mama mea, nici tatăl meu nu mi-au povestit cum au fost scoşi evrei din casele lor, fără nici o vină, cum au fost duși la Băneasa și împușcați. A fost un rabin care a văzut cum cei doi fii ai lui, de 30 de ani, oameni realizați, avocați, au fost împușcați. Tatăl lor a scăpat cu viață printr-o întîmplare, dar a văzut cum copiii îi sînt împușcați, lîngă el. Pur și simplu, gloanțele nu l-au omorît, dar pe cei doi fii i-au ucis. Niciodată nu mi-a povestit bunicul meu despre aceste crime. Părinții și bunicii mei au căutat să mă ferească de aceste întîmplări, bunicul, care iubea România pînă în străfundul sufletului, credea că unei fetițe de 6 ani trebuie să-i povestești lucruri frumoase. Iar Iisus Hristos, dacă ar fi să ne întoarcem la povestea auzită în casa Adinei, propăvăduise dragostea și iertarea și nu ar fi tolerat ura între oameni. Știți că doi evrei, asta scrie în Noul Testament, l-au ajutat pe Iisus, unul i-a purtat crucea pe Golgota și altul a luat trupul Mîntuitorului și l-a pus în mormîntul destinat lui. Eu am iubit și iubesc România, este un loc drag mie. Cu toate acestea, după 1941, a trebuit să ne refugiem, să schimbăm trei sau patru apartamente. Da, cînd aveam 6 ani, am fost scoși afară din casă. Un copil de 6 ani nu-și dă seama de tot ce se întîmplă. Am venit din parc, cu bunicul, se dăduse un decret, prin care evreii trebuiau să-și părăsească imediat casele. Dacă un creștin, se preciza, vede o casă de evreu și-i place, vine și spune: în 24 de ore părăsești apartamentul. Cînd am venit acasă cu bunicul, am văzut un ofițer român, cu soția lui, plimbîndu-se prin toată casa. Toate lucrurile noastre erau strînse. Acolo unde era patul meu, generalul a spus că va pune un birou. Iar eu am replicat: dar aici e patul meu! Tata m-a luat deoparte și mi-a făcut semn să tac. Ne-am mutat la bunica, și acolo, timp de un an, am avut același vis, un vis care a arătat că îngrijorarea celor mari a trecut asupra mea.

Ce vis?

Adormeam și auzeam niște oameni, cu cizme și revolvere, care intră în casă. Părinții erau în oraș, și eu eram doar cu bunicul. Eu, cît eram de mică, mă făceam și mai mică, mă sculam din pat, mergeam, fără să fiu auzită, pînă la ușa de la coridor, care dădea afară. Era etajul 1, doream să fug pe scări și să cer ajutor. Nu apucam să ajung în stradă. În capul scărilor, mă trezeam din somn. Și așa, noapte de noapte.

Tatăl dumneavoastră știu că a dosit o sticlă de șampanie pentru cînd se va sfîrși războiul. Ați băut din acea șampanie?

Da, am băut și eu o guriță. În 1938, tatăl meu dorea să plecăm din țară, făcuse rost de pașapoarte, voia să plecăm în America. Mama mea n-a vrut să părăsească România. Am rămas. Tatăl meu a avut această previziune, că va fi rău pentru Europa, pentru evrei. Dar tot tatăl meu spunea că regimul lui Hitler nu va dura.

Știți cînd a luat acea șampanie?

În 1940. A spus: cînd moare Hitler, deschidem șampania. Cînd ne tot mutam, tatăl îi zicea mamai: vezi să împachetezi bine sticla de șampanie. De asta îți arde ție acum?, răspundea mama.

Ce gust avea acea șampanie?

Nu mai știu gustul. Știu însă gustul primei franzele albe de după război. Nici o franzelă albă nu poate să aibă gustul primei franzele de după război. Tot războiul, făina era neagră, nu se făcea o pîine bună.

În carte mai este un oraș, un oraș mitic, Craiova, al bunicilor. Cum era și este Craiova, acum, pentru dumneavoastră?

E ceva ciudat. Mama mea era tînără, frumoasă, stătea pe Calea Victoriei. Avea un soț care n-a făcut niciodată politică, nici sub vechiul regim, nici sub comuniști. Tatăl meu se ocupa de ceea ce azi se numesc proiecte. Lua un proiect și-l ducea la capăt. A lucrat la o cooperativă de metalurgie și a reușit să le tripleze producția. Era plătit la procentul de vînzări, dar, la un moment dat, speriați de cît cîștigă tata, i-au făcut o leafă fixă. Dar și așa cîștiga foarte bine, fără să facă politică, n-a fost în Partidul Comunist. Noi n-am am avut greutăți materiale, mama a fost ocrotită. În afară de îngrijirea casei, mama n-a făcut niciodată nimic, n-a fost angajată nici măcar o oră în viața ei. Și toată ziua stătea pe terasă și povestea despre Craiova. După ce i-a murit mama, la 80 de ani, de tuberculoză, mama a venit la București, unde s-a căsătorit. Pentru mama, nu exista altă preocupare decît Craiova și oamenii Craiovei. Iar bunicului, pentru că nu i s-a mai permis să lucreze la biroul de cereale de la Cetate, el făcea naveta Craiova-Cetate, a venit în 1939 la noi în casă, la București. Și bunicul vorbea cu mama despre Craiova, toată ziua.

Mama dumneavoastră se îmbolnăvește de Alzheimer. Care a fost ultima celulă care s-a dus din amintire?

Ultima celulă care s-a dus din capul ei a fost Craiova. Ca să mai poată mînca, cei care o îngrijeau, în spital, îi spuneau, la ureche: Craiova. Așa reușeau s-o alimenteze.

Dumneavoastră de cîte ori ați fost la Craiova?

De mai multe ori. Mama nu dorea să meargă la Craiova, noi stăteam pe Calea Victoeriei colț cu Calea Griviței, nu era mare lucru să ajungă la Gara de Nord și să meargă la Craiova. Dar ea vorbea despre Craiova din mintea ei. Doar o dată m-a dus acolo, cînd aveam 13 ani. Dar am mai fost imediat după 1990, de mai multe ori, cînd nu mă ocupam cu literatura, cînd am venit cu ajutoare din Israel și cînd am susținut o serie de conferințe de neurooftalmologie. La Craiova m-am întîlnit cu profesorul și medicul Corneliu Sabetay, șeful Comunității Evreiești de acolo, doctor la Universitatea de Medicină din Craiova, în specializarea chirurgie-ortopedie pediatrică.

Veți face o lansare la Craiova cu acest prieten vechi, Corneliu Sabetay?

Da, oricînd, dacă mi se propune. Noi, împreună, am găsit mormîntul bunicii mele, iar, mai apoi, el s-a îngrijit de mormînt. M-aș bucura să ajung la Craiova și să-mi prezint cartea.

Riri Sylvia Manor, ce fel de fetiță ați fost?

Prea bună. Timidă. Liniștită. Supusă. Mama mea mi-a creat un univers artificial, fără băieți. De la 8 ani nu m-a mai lăsat să mă joc șotron cu băieții. Nici un băiat nu avea voie să vină acasă, să mă ia la cinema. La 20 de ani, eram deja prietenă cu viitorul meu soț, și mama n-a vrut să știe de el. Restricțiile acestea m-au făcut să fiu timidă. Un copil vrea să se simtă ca toți copiii. Și asta se întîmpla deși mama mea, la vremea ei, avusese toate libertățile, putuse să meargă la petreceri. Iar eu nu-i spuneam că merg la un ceai. Veneam tîrziu și erau mari scandaluri. Pentru mine, cum a spus Fellini, situația a fost așa: în prima jumătate a vieții învățăm reguli care ne sînt impuse, iar în a doua jumătate ne luptăm să ne descotorosim de ele, ca să ajungem la noi înșine.

Cum simţea adolescenta şi tînara Riri Sylvia Manor perioada stalinistă din România?

La 17 ani, discutam cu viitorul meu soț cum să trecem Dunărea. Dar era atît de păzit totul... încît ne-am spus că vom rămîne aici toată viața. Eu l-am cunoscut pe viitorul meu soț la 1 martie 1953. În 5 martie, m-a invitat la un ceai, la el acasă, împreună cu tot grupul de prieteni. Cînd am ajuns acolo, am văzut o fotografie cu Stalin. M-am mirat. Văzusem peste tot portrete cu Stalin, dar nu în case particulare. Prietenul meu era anticomunist, toți prietenii lui erau contra regimului. Părinții lui nu erau acasă, nu se obişnuia ca părinții să rămînă acasă cînd copiii își invită prietenii la un ceai. Și acolo mi-a explicat că tatăl lui fusese prieten cu Titel Petrescu, de aceea și pe el îl cheamă Titel. Iar social-democrații au fost fie aruncați în închisori, ca Titel Petrescu, care era atunci în închisoare la Sighet, fie aruncați în Partidul Comunist, precum Voitec, ca să arate că sînt și social-democrați cinstiți. Tatăl prietenului meu, social-democrat, era înspăimînat că va fi și el arestat. Atunci, a pus în casă un portret al lui Stalin. Eu am întrebat: ce-i prostia asta? Și am adăugat: dragul meu, n-o să dansăm sub ochii lui Stalin. Și l-am întors cu fața la perete. Iar dimineață, au anunțat la radio că a murit Stalin. Și toți m-au întrebat: de ce nu l-ai întors mai repede pe Stalin? Pentru că nu v-am cunoscut pe voi, le-am spus.

Varianta plecării în Israel a fost una clară, pentru dumneavoastră?

După ce m-am căsătorit, am fost cu soțul meu la miliție. Din 1950 pînă în 1957 n-a plecat nimeni în Israel, iar noi ne-am hotărît să o facem și am fost la miliție: vrem să depunem actele de plecare în Israel. N-am spus nimănui, dar am depus actele. După un an, în 1958, au început plecările, dar noi nu eram pe listă și nici n-am mai putut depune încă o dată actele. Un prieten din grupul nostru, considerat sionist, a fost arestat și închis la Malmaison, o închisoare de pe Calea Plevnei. Dar unul dintre noi a reușit să intre la Ambasada Israelului, unde a spus că sîntem în pericol. Și, după vreo două săptămîni, toţi cei din grupul nostru au primit pașapoartele. Am plecat în Israel. Eu eram gravidă în luna a șaptea. N-am avut voie să luăm nici un rînd scris, nici scrisori, nici adrese, nici numere de telefon, nici cărți. Prietenii noștri creștini, aflînd că plecăm, au venit să ne roage să scriem scrisori, după ce ajungem în Israel, la rudele lor din străinătate. Înainte de plecare, am învățat pe de rost adrese și numere de telefon, le-am împărțit pe din două cu soțul meu. La Băneasa, la aeroport, am avut una dintre cele mai traumatizante scene din viața mea. În lunile în care eu am plecat, a fost o modă dementă. Știm ce înseamnă la evrei să fii dezbrăcat. La Băneasa, au despărțit femeile de bărbați, copiii pînă la 10 ani mergeau cu mama sau cu tatăl, după sex. Și ne-au pus să ne dezbrăcăm în pielea goală, să ne controleze. Eu eram gravidă, știam că n-o să ne gazeze, dar tensiunea era maximă. Eram o fată tînără, gravidă, în pielea goală, cu copii sub 10 ani care se uitau la burta mea cu curiozitate. Plîngeam. Mă despărțisem de părinți și de bunicul. Nu știam dacă am să-i mai văd vreodată. Cînd au terminat controlul și mi-au dat geanta, n-am să uit niciodată această geantă, era neagră, eu i-am spus acelei funcționare de la miliție: „Mulțumesc". Pînă în ziua de astăzi mă roade faptul că i-am mulțumit că mi-a înapoiat geanta.

Riri Sylvia Manor cu Amos Oz, la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“ (Neptun, 2003)

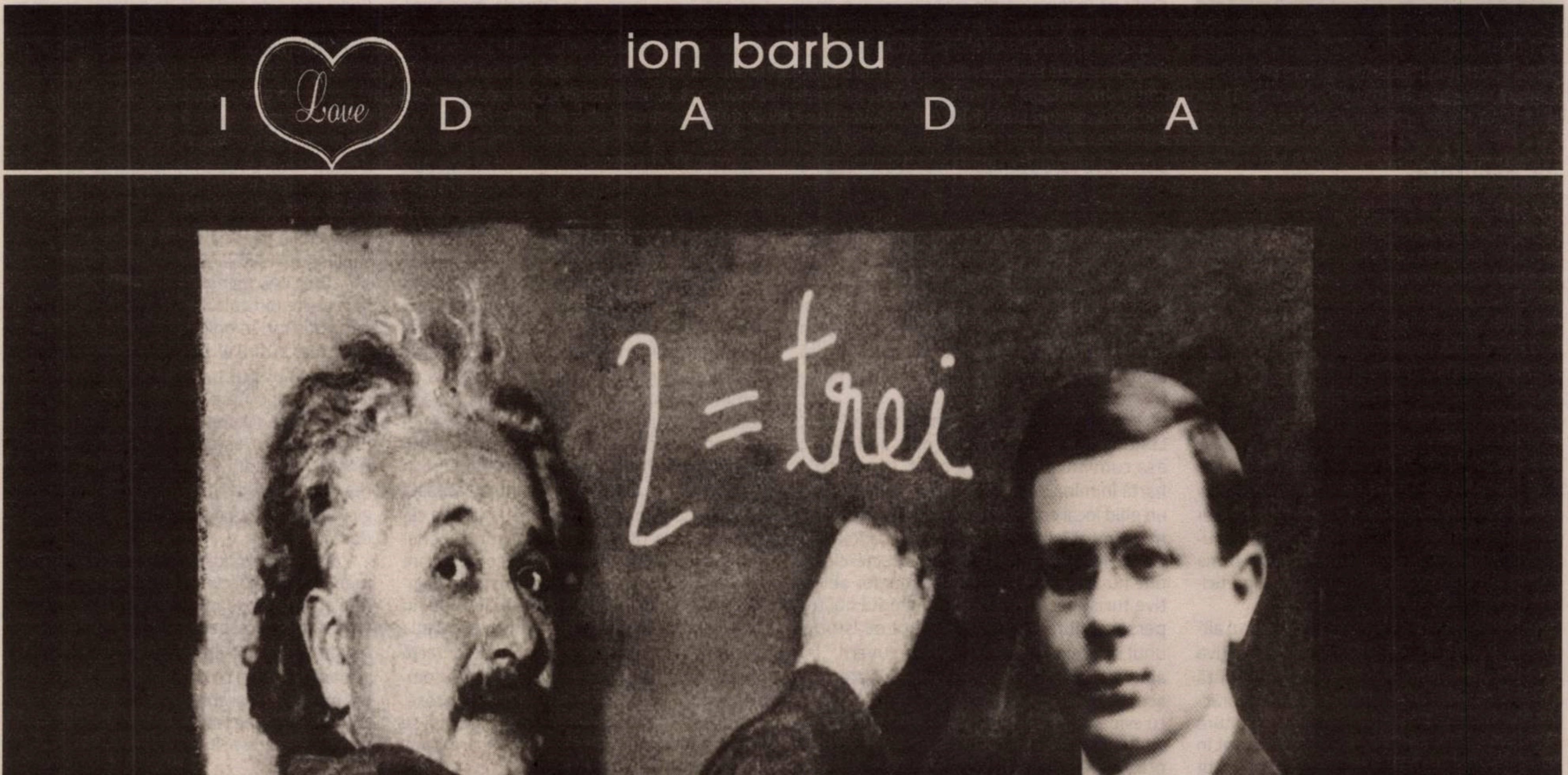
Cum au fost primele luni în Israel?

Pentru mine, Israelul a însemnat libertate. Eram săracă și fericită. Din primul moment, am primit un pat, un acoperiș. Iar pe masă, era o cutie cu alimente esențiale, zahăr, făină, ulei. Puteam găti acolo, și era și o mătură: uite cum s-au gîndit la tot ce-ți trebuie într-o gospodărie, am spus. Eu, un an, am stat numai cu fetița, iar după un an am reluat medicina, începută la București, și am făcut stagiul, la toate secțiile din spital. Nu știam limba și am învățat-o de la medici, de la surorile medicale, de la pacienți, de la colegi. Eu n-am făcut o școală să învăț ebraica, am fost autodidactă. Și niciodată nu mi-am ales prietenii după naționalități. Aveam și prieteni români, dar nu doar români, dacă îmi place un om, nu contează originea etnică. Eu cred că nu există un mod mai bun de a lupta contra antisemitismului decît să fii un evreu de bună calitate. M-am uitat pe site-uri din România, cînd a venit Amos Oz, la Neptun, în 2003, pe care eu l-am convins să vină aici. Și antisemiții se exprimau: cine mai este și jidovul ăsta, ce caută în România? După ce a ajuns în România, după ce Amos Oz a vorbit, după ce a acordat interviuri, după ce i s-au citit primele cărți traduse în limba română, au amuțit toți antisemiții. Aș vrea ca această carte a mea, *Bucuria de a nu fi perfectă*, care nu mă înfăţişează ca un îngeraș, sînt plină de defecte, să arate că iubesc România, iar atunci cînd vin aici mă simt acasă. Și în Israel mă simt acasă. Peste tot sînt oameni buni și răi, trebuie să-i cauți pe cei buni, care te pot stimula, care te fac să rîzi, care sînt vii, care te tratează calm, fără să te înjosească, fără să te jignească.

Scrieți în carte că sînteți mai tînără decît la 20 de ani. Chiar așa?

La 20 de ani, eram mîncată de principii. Pînă la 40 de ani, eram tot timpul sub hegemonia lui „trebuie". Erau mai mulți împărați, Trebuie I, Trebuie al II-lea. Nu conta ce simt, nu conta ce vreau. Am devenit un medic bun, eram bine pregătită profesional, pentru că am avut o bază intelectuală foarte bună, pusă la București. Cu timpul, mi-am însuşit și morala iudeo-creștină: dacă ți se dă o palmă, întorci și celălalt obraz. Îţi ia foarte mulți ani pînă te debarasezi de „trebuie" și pînă îți pui primul semn de întrebare. Primul semn le fertilizează pe toate celelalte. Eu cred că cea mai mare invenție a umanității este semnul de întrebare, nu apa, nu focul. În toate orașele există statui ale generalilor care au produs moarte, și nu este nici măcar o singură statuie dedicată semnului de întrebare. Eu, pînă la 40 de ani, eram obligată să fac niște lucruri, fără să mă întreb de ce și fără să mă întreb de ce eu trebuie să le fac. Cînd am început să-mi pun întrebări, am devenit mult mai tînără. Am devenit eu, am fost și mai iubită. Atunci cînd ești perfect, cînd ești foarte reținut, cînd nu exprimi nimic din ceea ce simți, asta nu este ceva care să te facă foarte simpatic. E bine să fii un pic înduioșată de tine, să știi că nu ești perfectă și să devii îngăduitoare cu propriile tale defecte. Și să fii mai nonșalant, acceptînd imperfecțiunile. Dacă vrei să fii perfect, ești un om înverșunat, un om care vede lucrurile în negru și alb, or, nuanțele sînt cele care predomină. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA



Cairo, altfel decît în broșurile turistice

Oltița CÎNTEC

Cînd prietenul C. Armand V. ne-a invitat să-l vizităm la Cairo, unde lucrează de vreo cinci ani pentru o companie internațională de construcții, controversa dintre dorința de a ne afla în apropierea unor vestigii de la începuturile lumii și teama de insecuritate a fost o primă reacție justificată. Sînt, și eu, captiva stereotipurilor strecurate în mințile noastre, via instinctul de conservare, de știri de prime time și breaking news, a prejudecăților pe care, în graba actualității percepute global în *real time*, le aruncăm asupra întregii lumi islamice. Zîmbetul semnificativ cu care amicul a răspuns temerilor verbalizate repetat, de parcă, de la momentul primei întrebări „dar nu e riscant?" și pînă la o nouă enunțare, lucrurile s-ar fi schimbat fundamental, zîmbetul, deci, și asigurarea că totul e cît se poate de în regulă, ne-au determinat să ne petrecem sărbătorile de iarnă la Cairo.

„Ce aventură!"

În căutarea certitudinii absolute, i-am cerut referințe și agentei mele de turism, care participase recent la un tur profesional în țara piramidelor, dacă ar fi existat motive de ezitare privind călătoria. Mi-a confirmat că nu, nimic nu o pusese pe gînduri! În ciuda oricăror argumente, însă, citeam pe chipul celor cărora le povesteam despre planurile noastre o urmă de îndoială, nerostită, bine intenționată, traductibilă prin „sînteți nebuni?!", „ce aventură!", „vă asumați un risc". Am trecut peste toate, iar odată biletele de avion cumpărate, nu mai puteam da înapoi. Nici măcar atunci cînd, cu vreo două două săptămîni înainte de plecare, agențiile internaționale de presă relatau amănunțit despre atentatul din biserica coptă, în urma căruia muriseră cîteva zeci de creștini participanți la slujba de duminică.

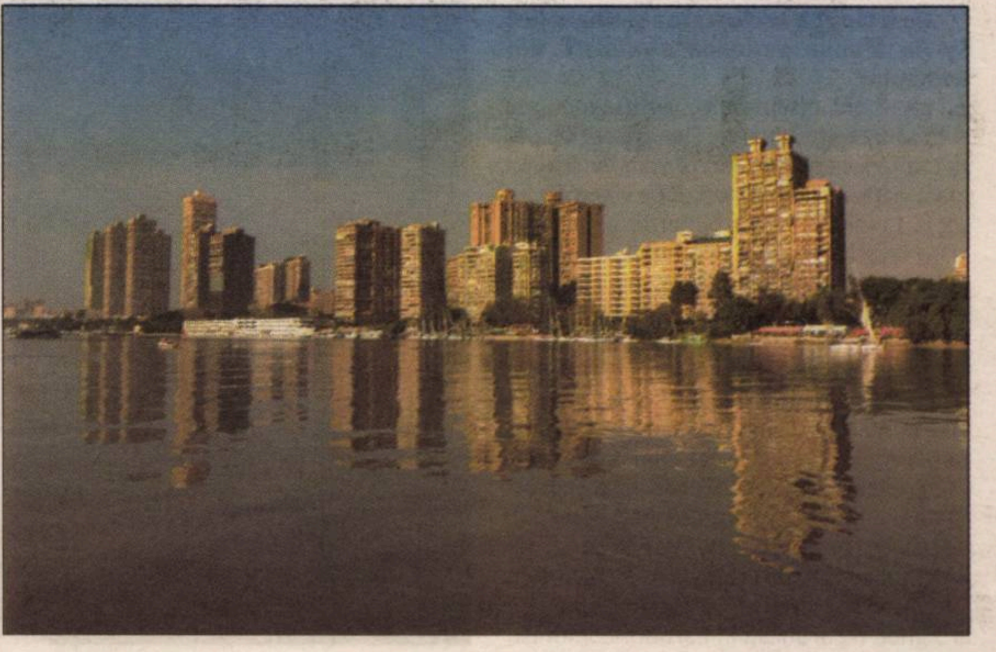
Știam pe viu că Maghrebul e cu totul altfel decît bătrînul nostru continent, de cîțiva ani, cînd fusesem în Algeria la o conferință despre teatrul militant, deci trecusem practic de primul șoc al intersectării cu o cultură extrem de diferită de cea apuseană. Și tot în paginile *Observatorului cultural* am povestit cum am fost transportați dintr-un loc în altul exclusiv sub escorta poliției, cum se făceau controale frecvente, cum organizatorii, altfel excesivi de amabili, repetau întruna cît de importanți sîntem noi, invitații, pentru ei, cît de relativ devenea totul în materie de timp, *Insha Allah!*, și cîtă muncă de lămurire am dus eu și celelalte patru europence pentru a ni se îngădui să mergem la plajă – ah, nu, nu în costume de baie, asta nici nu ne-a trecut prin minte, ci cu pantalonii suflecați pînă la genunchi și cu picioarele băgate în apele Mediteranei, pe care altfel o vedeam doar de la geamul hotelului! Nordul Africii e o altă lume, guvernată de reguli haotice, sîcîitoare pentru cineva ca mine, atît de atentă la planificare și punctualitate.

Acum contextul era complet diferit, mergeam în vacanță, dar, ca european veritabil, aveam nevoie de cîteva principii pe care să mă pot baza. N-a fost tocmai așa cum mi-am dorit, dar de fiecare dată lucrurile s-au aranjat, finalmente. Ca să fiu sinceră, nici la escala de la Roma rînduiala n-a fost chiar grozavă, căci în zona de Security a trebuit să răzbim printr-o grămadă de pasageri ale căror avioane întîrzîiaseră, terifiați de perspectiva pierderii conexiunilor. Așa că la porțile de control era mai ceva decît pe terenul de rugby, iar verificarea a fost un fel de-a spune.

„You are from Alaska"

Înainte de plecare, primisem un set precis de indicații despre ce să facem încă de la aterizare: cumpărăm viza de la ghișeele din față; facem la stînga și poposim la *duty free*, pentru rezerva de whiskey pentru Crăciun (alcoolul e prohibit în lumea musulmană, iar în comerț găsești exclusiv bere slab alcoolizată); nu acceptăm să ni se facă nici un fel de serviciu de către localnici, nu urcăm în taxi, nu conversăm decît cu cei cu *bagde*-uri de aeroport. Ne conformăm punct cu punct. La ieșire, pe la trei noaptea, urma să ne aștepte Hossein, cu o foaie de hîrtie pe care scria numele nostru. Nu e greu de anticipat: nici urmă de Hossein! Cu o grămadă de geamantane, îmbrăcați de iarnă – geci, căciuli, mănuși –, în condițiile în care la Cairo erau 18 grade, uitîndu-ne în toate părțile, obosiți, eram numai buni de atras propuneri ale „piețarilor" indigeni, dispuși să ne transporte la destinație pentru sume amețitoare, exprimate direct în dolari! Unul pus pe glume era curios de unde venim, îi zicem din China, „No way!", rîde, apoi conchide: „You are from Alaska"; altul mai insistent, pe care îl refuzăm în aceeași notă, ne sugerează să ne facem un cort și să stăm acolo toată vacanța. Epuizați fizic, în miez de noapte, îndoiala că făcuserăm bine decizînd să ne petrecem sărbătorile în Egipt își făcea insidios loc. Telefoane, soluții, rezolvări: Hossein era acolo, doar că la terminalul 3, noi sosiserăm la 1! „Stați pe loc, vine la voi!" În sfîrșit, ne întîlnim și în vreo jumătate de oră ajungem în New Cairo-Rehab, reședința noastră.

Nu poți vizita Cairo cum ai vizita Paris, Londra, Berlin sau orice alt oraș occidental, așa cum îmi place mie s-o fac, la pas, cu o hartă în mînă, fie ea și Google. În Egipt, fără un ghid local ești pierdut. În primul rînd, pentru că nu ai înțelege indicatoarele, atîtea cîte există. Nu sînt prea multe, iar caracterele latine nu apar decît în preajma marilor obiective turistice. Am avut și noi ghidul nostru personal, Ibrahim, un absolvent de Istorie, unul dintre miile de atestați de guvern. „Înainte de Revoluție aveam grup în fiecare zi, acum am unul-două pe săptămînă", ne zice cu evident regret. Prietenos, ne arată imagini cu familia lui, e politicos, punctual (!), bine pregătit la nivel de informație, capabil să ne răspundă la orice întrebare și gata să ne facă mici favoruri. Ne sfătuiește, la fel ca generoasa noastră gazdă, să nu intrăm în vorbă cu comercianții de suveniruri sau cu taximetriștii, să nu acceptăm nici un fel de servicii de la localnici, oricît de amabile ar fi, să rezistăm instistențelor lor binevoitoare, care maschează tehnici de cîștig bănesc. Rețelele vînzătorilor ambulanți, ale celor ce oferă servicii turistice ad-hoc sînt foarte precis puse la punct, coordonate de șefi autoritari, care nu lasă nimic la voia întîmplării.



Lume polarizată

Nu poți să cuprinzi o metropolă descriind-o într-o pagină de publicistică. Piramidele, Sfinxul, Nilul, muzeele, *Suk*-ul (bazarul), deșertul, Marea Roșie și multe alte atracții menționate în broșurile de promovare sînt impresionante, dar atît de cunoscute. Așa că încerc să surprind cîteva dintre liniile care i-ar putea face orașului Cairo un crochiu autentic, dincolo de rama de marketing oferită turiștilor. Capitala Egiptului e un oraș cît toată România, ca număr de locuitori. Densitatea populației e uriașă, se resimte în aglomerația generalizată. Blocuri lîngă blocuri, multe în construcție, la distanțe surprinzător de mici, bătute de praful deșertic, cu o puzderie de antene parabolice (telecomuncațiile sînt la nivel ridicat, toată lumea vorbește la telefon, e conectată la internet, are Facebook și folosește WhatsAapp), o lume polarizată, cu diferențe uriașe de standard material. Oameni săraci, care abia au ce mînca, supraviețuind în locuințe improvizate din te miri ce, alături de case superbe și mașini luxoase, afișînd bogăția proprietarilor. „În fața lui Allah toți sîntem egali", zice Ibrahim, la Citadela, moscheea de alabastru, explicîndu-ne ritualul musulman al celor cinci serii de rugăciuni de peste zi. Cu fața spre Mecca, pe un covoraș, în orice loc te prinde apelul muezinului, și la magazine, cum aveam să văd într-un mall. Cîntecul muezinului m-a trezit buimacă încă din prima noapte, cînd, abia adormită, m-am deșteptat confuză, pe la 5, în acordurile vocale ale unei melodii, trebuie să recunosc, care te înfioară. Aproape peste tot pe unde am fost, adolescente aflate în prima lor călătorie în Capitală – pentru majoritatea, aceasta e și ultima, ni se precizează – privesc admirativ la turiștii europeni, îi pozează și le cer permisiunea să se pozeze alături de ei. Ne-au rugat și pe noi și, deși mi se pare straniu să te fotografiezi cu oameni pe care-i vezi pentru prima oară în viață, cu asigurarea lui Ibrahim că e ceva nevinovat, am acceptat să ne trăim momentul de vedete, făcîndu-le bucuria să apăream în selfie-urile lor. „Care le vor aminti de această excursie", zice Ibrahim. Cele mai multe se căsătoresc pe la 18 ani, după ce viitorul soț demonstrează tatălui lor, viitorului socru, că are cu ce să le întrețină. Statistic, există un egiptean la patru egiptcence, așa că ofertele nu trebuie ratate. Nici joburile pentru populația feminină nu-s prea multe. Unele poartă burka, altele doar haine care le acoperă complet, mai puțin fața. Majoritatea stau acasă, cresc copiii (trei-patru, în medie), gătesc și se ocupă de gospodărie. Fiul cel mare are întotdeauna în grijă restul familiei.

Maroul nisipului și al mierii

Dacă ar fi să aleg o culoare definitorie, cred că maroul nisipului și al mierii ar fi potrivite. Sunetul specific al Cairoului e, indiscutabil, claxonul! Cu un ton mai acut decît avertizoarele noastre sonore, șoferii își anunță prezența și intenția de-a schimba banda ori direcția claxonînd aproape continuu. Circulația e infernală, iar regula principală e „intră cine apucă". Infrastructura e grozavă, dar pe patru benzi, de pildă, circulă cîte șase autovehicule în paralel, la distanțe de 5-10 cm, de mi-era și frică să mă uit cît de aproape sîntem de ceilalți participanți la trafic. Explicabil, toate vehiculele au lateralele zgîriate, înfundate, semnalizatoarele sparte. Numărul coliziunilor e mare, am asistat și noi la cîteva, una, o ușoară ieșire de pe șosea a două automobile, nimic grav, dar impresionant a fost că toți ceilalți au oprit, au sărit să ajute, într-o sinceră solidaritate.

Am constatat o înțelegere complet originală a noțiunii de igienă: gunoaie peste tot, comercianți ambulanți vînzînd lipie/pîine, carne ori pește direct pe marginea drumului, în praf și gaze de eșapament. Am văzut capre mîncînd din tomberoane în proximitatea centrului, măgăruși trăgînd mini-căruțe, beduinii de pe feluci luînd apă direct din Nil și fierbînd-o în ceainice a căror culoare inițială era greu de ghicit, oferind și bînd ei înșiși ceai preparat astfel. Gustul dominant e cel dulce-picant. Ca ardeleancă ce mă aflu, mi-a lipsit carnea de porc, iar după cîteva zile de pui, curcan, porumbel, miel, oaie și vită (exclus, carne de miel!), gîndul la tradiționala friptură și la cîrnații de Tîrnăveni nu-mi dădea pace. Consumatoare serioasă de dulciuri, m-am recunoscut învinsă de cantitățile uriașe de zahăr din preparatele locale, gustoase, dar cu prea multe glucide și arome, chiar și după standardele mele.

În această țară de piatră, nisip și apă, în magazine și în bazar nici un produs nu e etichetat. Totul e relativ! Inițial, ți se spune un preț mult mai mare, după ce ești evaluat dintr-o privire ca putere de cumpărare, de dragul de-a negocia și în speranța unui cîștig suplimentar. Ritualul complet include un ceai și o cafea oferite din partea casei. Tocmeala face parte din cultura tradițională, e un mic joc (obositor, în opinia mea), în care tu spui mult mai puțin, el zice că nu se poate, mai lasă el, mai pui tu, te faci că pleci, el te cheamă înapoi, „are you happy?", te întreabă, subliniind că nu vrea să pleci supărat, ci mulțumit, întrucît asta te va readuce în Egipt. Finalul negocierii e compromisul și încheierea tîrgului. De ce atîta risipă de timp și energie, cînd ar putea fi scris prețul direct pe produs?

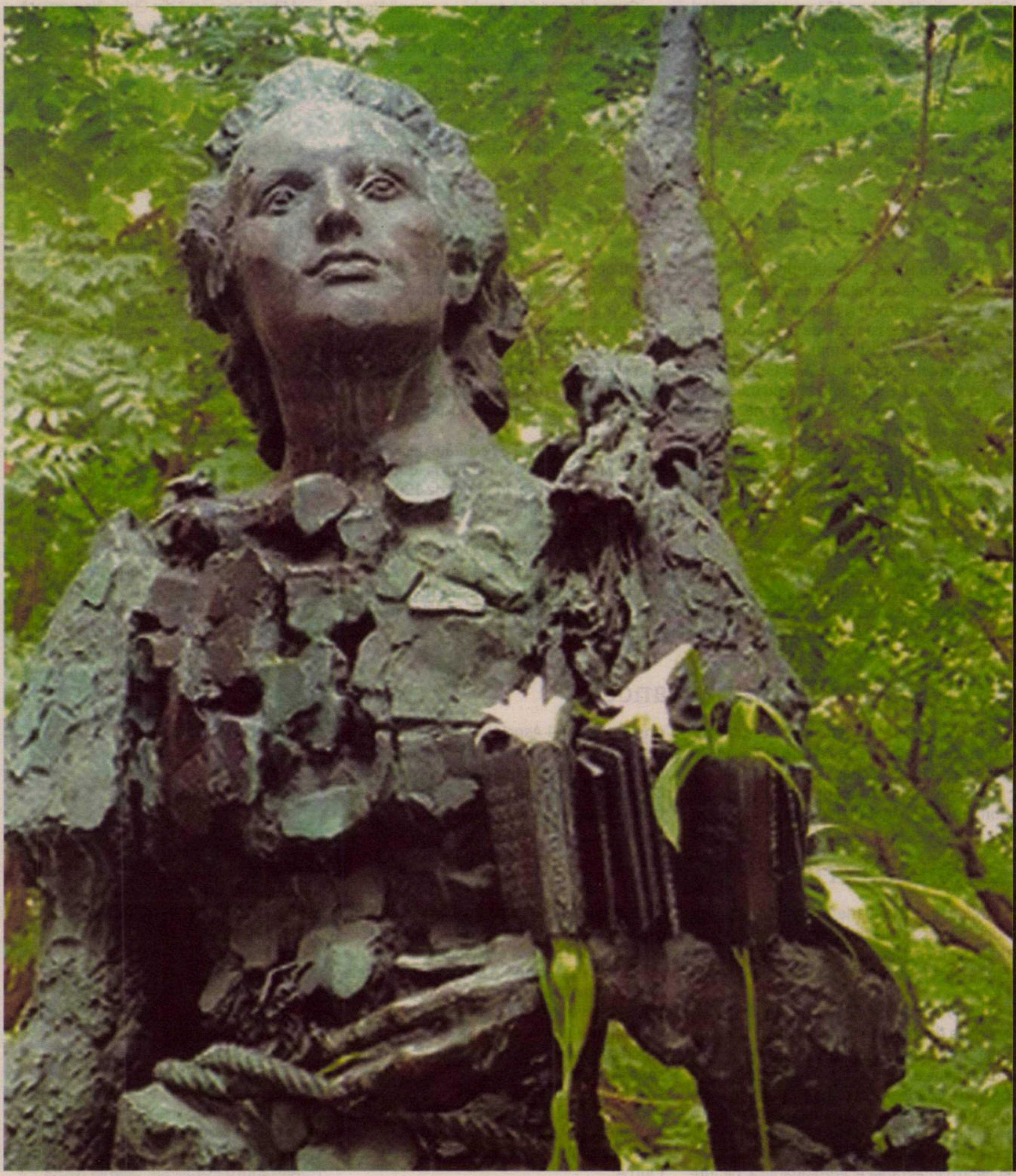
Am simțit multe similarități cu lumea românească, în special cu aceea din sudul țării, mai apropiată geografic și istoric de Bizanț. Hărmălaia, nerespectarea normelor publice, rezolvările improvizate, micul haos, cîinii vagabonzi, vînarea cu orice mijloace a unui cîștig, poleiala, aparențele, gălăgia, senzația de junglă urbană ne leagă, totuși, încă prea mult, de marea lume a Orientului. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 856

19-25 ianuarie 2017
Anul XVII/serie nouă (598)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Pentru o reconstrucţie identitară

Un eseu de Mircea Martin

Statuia lui Eminescu de Ion Vlad, Paris, Cartierul Latin

Mihai Eminescu: atunci cînd simbolul cultural devine politic

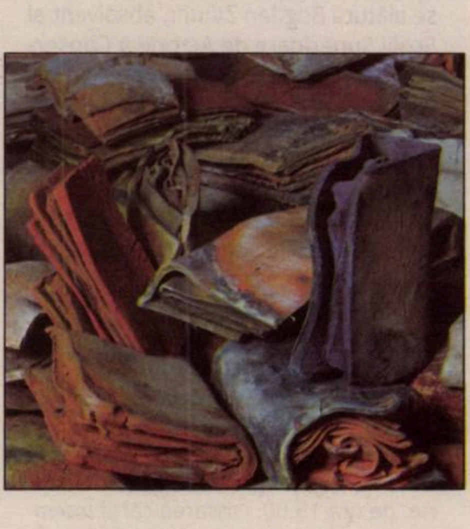
Cătălina Bălan

O literatură în absenţa „stăpînilor“

Bianca Burţa-Cernat

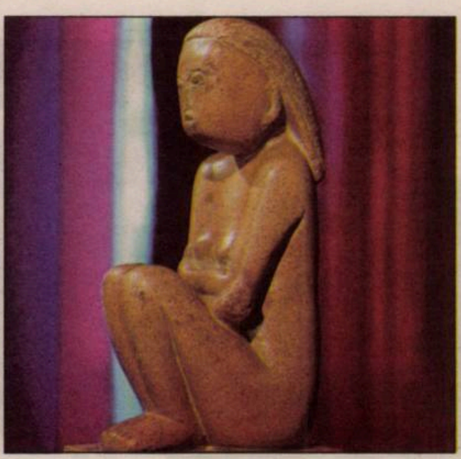
TVR60. Pentru un nou început

O analiză de Alexandru Matei, despre istoria şi prezentul TVR



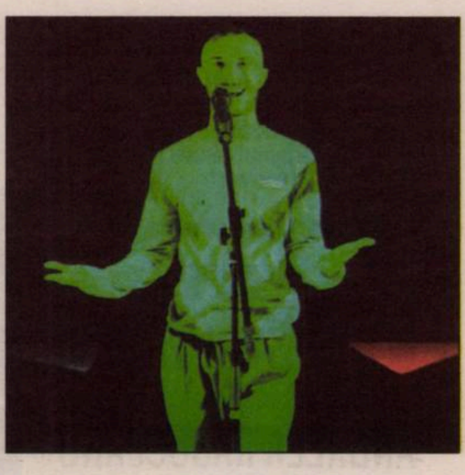
Vlad Basarab: retrospectivă de etapă

Mădălina Mirea despre expoziţiile din 2016 ale artistului



Valorificarea patrimoniului „Brâncuşi“

Scrisoare deschisă iniţiată de Matei Stîrcea-Crăciun



Sexualitatea de care ne ruşinăm

Iulia Popovici despre spectacolul *Open* regizat de Leat Popescu

A fost

Bandiții, la „La două bufnițe“

Vineri, 13 ianuarie, la Librăria „La două bufnițe“ din Timișoara a avut loc o dezbatere pornind de la volumul lui Vasile Ernu *Bandiții* (Polirom, 2016). Volumul este al doilea din *Mica trilogie a marginalilor*, în care au mai apărut *Sectanții* și urmează să apară *Izgoi-Jidi*. Desenele din *Bandiții* sînt realizate de Laurențiu Midvichi. Alături de autor, au vorbit Flavius Băican și Radu Pavel Gheo.

Secţiuni de carte românească la Biblioteca Willesden Green

Sîmbătă, 14 ianuarie, Institutul Cultural Român din Londra a celebrat Ziua Culturii Naţionale (15 ianuarie) prin inaugurarea unei Secţiuni de carte românească la Biblioteca Willesden Green din Brent, suburbie din nord-vestul Londrei în care se află cea mai mare comunitate de români din spaţiul britanic. Evenimentul a fost organizat în colaborare cu Ambasada României, Biblioteca Naţională a României, Consiliul din Brent, Biblioteca Willesden Green şi Romanians Love Books. Fondul de carte românească donat de Biblioteca Naţională a României cuprinde o selecţie de aproximativ 120 de volume care se adresează în special publicului tînăr, apărute în ultimii ani la edituri româneşti: opere ale marilor clasici ai literaturii române, cultură, civilizaţie, cărţi pentru copii, dicţionare şi manuale de limba română, albume de artă, cărţi de călătorie, lucrări bilingve (română şi engleză) de referinţă. Cărţile provin din fondurile Schimb Internaţional de Publicaţii şi Rezerva Naţională de Publicaţii, din cadrul Bibliotecii Naţionale a României.

Round Table

O ediție specială *Round Table* a avut loc sîmbătă, 14 ianuarie, în sala Centrului Național de Artă „Tinerimea română“. Moderată de muzicologul Valentina Sandu-Dediu, ediția dedicată Zilei Culturii Naționale a adus în prim-plan artiști și profesioniști născuți în străinătate, stabiliți în România: Analia Selis – artistă născută în Argentina, Kamara – interpret cu origini în Africa de Vest, parte din trupa Alb/Negru, și Sorin Mîndruțescu, CEO Oracle România. *Round Table* București este un proiect al UCIMR – Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, care aduce împreună, la o „masă rotundă“, personaje din diverse spații și domenii culturale, în jurul unei teme comune.

Femeia cu buchet de flori și alte povestiri

Editura Humanitas Fiction a organizat, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, miercuri, 18 ianuarie, o întîlnire dedicată volumului *Femeia cu buchet de flori și alte povestiri* de Mo Yan, prima antologie de proză scurtă publicată în România a scriitorului laureat cu Premiului Nobel pentru Literatură în 2012. Au participat Luminița Bălan, profesor universitar, coordonatorul Institutului Confucius al Universității din București și traducătoarea cărții aflate în dezbatere, Florentina Vișan, profesor universitar, traducător și unul dintre cei mai apreciați exegeți români ai culturii chineze și Mugur Zlotea, lector universitar, traducător și membru al Departamentului de Limbi și Literaturi Orientale, secția Chineză, al Universității din București. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Premiile Galei Tinerilor Scriitori

Gala Tinerilor Scriitori/Cartea de Poezie a anului 2016 și-a premiat cîștigătorii. Juriul Galei a fost format din trei tineri critici literari (laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015): Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza. Artistul vizual Mihai Zgondoiu a realizat afişele şi diplomele Galei Tinerilor Scriitori. Gala s-a desfăşurat pe 15 ianuarie, în cadrul unui eveniment multiart desfăşurat la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“, avîndu-i ca invitaţi speciali pe Nadia Trohin şi Mircea Tiberian.

Gala a fost transmisă în direct de către Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru). Moderatorul şi iniţiatorul evenimentului: Dan Mircea Cipariu. Premiul Tînărului Scriitor al Anului 2016 i-a fost atribuit Ritei Chirian, la secţiunea „Tînărul poet“ al anului 2016 a cîştigat Alex Văsieş, pentru volumul *Instalaţia* (Cartea Românească), iar pentru secţiunea „Tînărul prozator“ al anului 2016 a fost ales Tudor Ganea, pentru volumul *Cazemata* (Polirom).

Cartea de poezie a anului i-a revenit Norei Iuga pentru *ascultă cum plîng parantezele* (Cartea Românească). Organizatorii Galei au fost Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Asociaţia EURO CULTURART, cu sprijinul Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I“ din Bucureşti. Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale a sprijinit financiar acest program cultural.

Carte de vizită Horváth Andor

Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti organizează joi, 19 ianuarie, de la ora 18.00, prezentarea volumului *Carte de vizită. În care autorul povesteşte cum a devenit maghiar* de eseistul, traducătorul şi redactorul Horváth Andor. Volumul va fi prezentat de scriitorul, eseistul, esteticianul şi istoricul de artă Andrei Pleşu, în prezenţa autorului. Lansarea volumului va avea loc la sediul Institutului Maghiar din Bucureşti (Str. Gina Patrichi, nr. 8) şi se înscrie în seria evenimentelor dedicate Zilei Culturii Maghiare, în cadrul cărora, anul acesta, sînt aduse în faţa publicului personalităţi care au trăit sau au activat o perioadă mai îndelungată la Bucureşti, influenţînd atît viaţa culturală românească, cît şi pe cea a diasporei maghiare bucureştene, precum Horváth Andor.

Andor Horváth (n. 1944, Cluj) a absolvit secţia Franceză-Maghiară a Facultăţii de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai“. Timp de patru ani a fost profesor de liceu la Turda, după care a lucrat la Bucureşti ca redactor al unor reviste maghiare de cultură. În perioada 1990-1992 a îndeplinit funcţia de secretar de stat la Ministerul Culturii. În continuare a predat literatură comparată la Universitatea „Babeş-Bolyai“, pînă la pensionare.

Printre altele, este autorul unor volume de eseuri în limba maghiară (*Dávid parittyája*, 1979; *Montaigne köpenye*, 1985) şi al unui volum de studii despre tragedia greacă (*A szent liget*, 2005). Este traducătorul antologiei eseiştilor români interbelici şi a literaturii memorialistice din aceeaşi perioadă (*Korszellem és önismeret*, 1988; *Emlékezni jöttem*, 2003). A mai tălmăcit cărţi semnate de Radu Enescu, Andrei Pleşu, Neagu Djuvara.

Exuvii, ediție în limba franceză

Romanul *Exuvii* de Simona Popescu a apărut în limba franceză, la Editura Non Lieu, în traducerea lui Sebastian Reichmann.

Publicat în patru ediții la Polirom și disponibil și în format digital, *Exuvii* a fost distins cu Premiul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România pentru roman și a mai fost tradus în polonă (2002) și maghiară (2008). Romanul este în curs de traducere și în limba italiană.

Cafeneaua critică – ediția 200

Miercuri, 18 ianuarie, în Club A, a avut loc ediția aniversară, cu numărul 200, din seria a doua a *Cafenelei critice*. Invitat: preşedintele Emil Constantinescu. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Pe 17 noiembrie 2016 s-au împlinit 20 de ani de la data la care o majoritate a electoratului l-a ales ca preşedinte al României pe Emil Constantinescu. A fost recent lansată, la Tîrgul de Carte Gaudeamus, o carte care evocă momentul, reconstituind întreaga desfăşurare a mandatului lui Emil Constantinescu, decisiv pentru reorientarea geopolitică a ţării noastre şi pentru integrarea ei euro-atlantică, pe fundalul unui sfert de secol de istorie a postcomunismului autohton: *Preţul demnităţii. O istorie altfel* de Laura Ganea (editată la RAO). La 20 de ani de la victoria în alegeri, preşedintele Emil Constantinescu a vorbit la *Cafeneaua critică* despre viaţa sa şi despre cariera sa publică.

Cafeneaua critică este un proiect de dezbateri culturale pe teme de actualitate. Prima serie s-a desfăşurat în anii 1990, la Cafeneaua Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti. Seria a doua a debutat în noiembrie 2008 la Clubul TSC şi a continuat la Club A, la Club Control şi, din toamna lui 2011, din nou la Club A.

HUMANITAS
Librăria
Cărturești Carusel
Strada Lipscani 55
Miercuri, 18 ianuarie, ora 19.00
DEZBATERE
despre
BUCUREȘTIUL LITERAR
ȘASE LECTURI POSIBILE ALE ORAȘULUI
ANDREEA RĂSUCEANU
Invitați:
Gabriela Adameşteanu
Simona Sora
Andreea Răsuceanu
Stelian Tănase
Moderator:
Cosmin Ciotloş

Va fi

Conferințele Teatrului Național

Duminică, 22 ianuarie 2017, de la ora 11.00, la Sala Pictura, în cadrul programului „Conferințele Teatrului Național“, Petru Hadârcă, Directorul Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“ din Chişinău, prezintă conferinţa cu tema „Documentele – o putere imbatabilă în fața speculațiilor istorice (Teatrul Național din Chișinău – edificarea unei instituții de cultură românească în temeiul Unirii de la 1918)“.

Comemorarea Victimelor Holocaustului și marcarea președinției române a IHRA

În contextul exercitării de către România a preşedinţiei IHRA (International Holocaust Remembrance Alliance) și pentru marcarea în Suedia a Zilei Internaţionale a Victimelor Holocaustului, Institutul Cultural Român de la Stockholm şi Ambasada României în Regatul Suediei organizează luni, 23 ianuarie, de la ora 17.30, la sediul Institutului, o serie de evenimente dedicate acestor momente. Programul serii include o conferință și o discuție, cu participarea Anei Maria Bărbulescu, cercetător ştiinţific și lector la Universitatea Bucureşti, și a președintelui Comitetului Suedez Împotriva Antisemitismului (SKMA), Svante Weyler, ce va modera și dezbaterea de după conferință. Aceastea vor fi urmate de vernisarea expoziţiei fotodocumentare *Drepţi între popoare*. Programul serii va fi completat de difuzarea filmului documentar *Şi lespezile vorbesc... Cimitire evreieşti din Moldova şi Bucovina*, realizat de Fundaţia Art Promo, cu sprijinul Guvernului României, prin Departamentul pentru Relaţii Interetnice.

Artists talk de Gianina Cărbunariu, la ARCUB

Pe 25 și 26 ianuarie, de la ora 20.00, ARCUB prezintă premiera oficială a spectacolului *Artists talk* de Gianina Cărbunariu. *Artists talk*, o coproducție ARCUB și Asociaţia Piese Refractare, realizată cu sprijinul Institutului Goethe, al al Ambasadei Franței la București și al Institutului Francez, pune în scenă, sub forma unor discuţii ale artiștilor cu publicul, o temă de interes în societatea actuală: problematica eticii în creația artistică. Spectacolul se joacă în limbile engleză, română și franceză (cu supratitrare în română și engleză). Celor patru actori cunoscuți pe scenele bucureștene – Ilinca Manolache, Ruxandra Maniu, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță – li se alătură Bogdan Zamfir, absolvent al Școlii Superioare de Actorie a Conservatorului Regal din Liège, în prezent colaborator al cunoscutului regizor francez Joël Pommerat. Scenografia este semnată de Dorothee Curio, artistă recunoscută pe scena germană, cîștigătoare a Premiului „Hein-Heckenroth“ în 2013. Proiecțiile video sînt realizate de Mihai Păcurar, iar muzica este creația lui Bobo Burlăcianu.

Însemnările unui diplomat de altădată. În România, 1916-1920

Editura Humanitas și Librăria Humanitas de la Cișmigiu organizează joi, 26 ianuarie, de ora 19.00, lansarea cărţii *Însemnările unui diplomat de altădată. În România, 1916-1920* a contelui Charles de Saint-Aulaire, ministru plenipotenţiar al Franţei pe lîngă Regele Ferdinand al României în vremea Primului Război Mondial. La eveniment vor vorbi: Mihai Dim. Sturdza, Dan C. Mihăilescu, Alina Pavelescu şi Daniel Cain.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Oare cu Trump o să trăim mai bine? ________ 4
Cristian PÎRVULESCU, ...; **Valentin PROTOPOPESCU**, Ghiţă, „drumul Damascului" şi România ________ 5

Actualitate

Scrisoare deschisă – Valorificarea patrimoniului material și spiritual „Brâncuși" ________ 6
Florin COLONAȘ, Cuminţenia brâncușiană și o morală caragialiană ________ 7
Bianca BURŢA-CERNAT, O literatură în absenţa „stăpînilor" ________ 8
Cristian FULAȘ, Ce rușine! – Despre noile excluderi din USR ________ 9

Literatură

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Tărîmul dintre două nostalgii ________ 10
Bogdan CREŢU, Libertatea în numele unui „adevăr fals" (II) ________ 11
Octavian SOVIANY, Un *homo apocalipticus* ________ 12

Eseistică

Dorica BOLTAȘU NICOLAE, Memoria somatică a unui scriitor reflexiv ________ 12

Mircea MARTIN, Pentru o reconstrucţie identitară (*continuare din pagina 3*) ________ 13

Societate

Alexandru MATEI, TVR60. Pentru un nou început ________ 14

Mentalităţi

Cătălina BĂLAN, Mihai Eminescu: atunci cînd simbolul cultural devine politic – Receptările politice eminesciene în România și Republica Moldova ________ 16

Actualitatea internaţională

Oana CRISTEA GRIGORESCU, Jeszcze Polska. Imnul naţional ca manifest antinaţionalist ________ 18
Iulia POPOVICI, Vedere de la Cracovia ________ 19

Opinii

Tereza-Brînduţa PALADE, Cîteva tipologii parazitare ________ 19

Arte

ARTE VIZUALE: **Mădălina MIREA**, Artistul Vlad Basarab: retrospectivă de etapă ________ 20
Florin CIUBOTARU, *Mouse in the House*;
Henry MAVRODIN, Densitatea unei picturi de excepţie ________ 21
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Sexualitatea de care ne rușinăm;
Mircea Sorin RUSU, La Reactor cu Leta Popescu, Alexandra Pâzgu (şi Gruber) ________ 22
CARTEA DE FILM: **Mihai FULGER**, Pledoarie pentru cercetarea filmologică ________ 23

Focus

Mircea Cărtărescu, laureat al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu";
Ovidiu ŞIMONCA, Felicitări şi nedumeriri după ediţia 2016 ________ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-click ________ 4
Ovidiu PECICAN, Avalon ________ 7
Michael FINKKENTHAL, Intersecţii ________ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________ 15

Editorial

Pentru o reconstrucţie identitară

Mircea MARTIN

După deznaționalizarea brutală din anii '50, după reacreditarea ideii naționale în anii '60 și după abuzul ei pînă la caricatură în ceaușismul anilor '80, dar și după manipulările populiste postcomuniste ale sentimentului național, cît de actuală mai poate fi, astăzi, problema identității românești? Cum se vede ea din perspectiva integrării europene și, mai ales, din cea a globalizării? Ce le mai spune ea intelectualilor vîrstnici, care au luat o distanță igienică față de ea încă din anii '80, păstrînd-o consecvent și în următoarele decenii postrevoluționare? Dar celor tineri, care par să o trateze cu indiferență, dacă nu chiar cu o rezervă dezabuzată?

Un succint rapel istoric ar fi util în context. În primul rînd, nu trebuie să uităm faptul că România a ajuns foarte tîrziu să fie un *stat* care să cuprindă întregul spațiu al românității, care să-i adune între frontierele sale pe toți românii. Apoi n-a trecut nici măcar un sfert de secol și aceste frontiere au fost din nou călcate și schimbate, unele dintre ele pentru încă multă vreme, spre a nu spune definitiv. A urmat ocupația sovietică, ceea ce a însemnat spoliere nu numai economică, dar și *simbolică*: un proces de distrugere a identității naționale s-a desfășurat vreme de peste trei luștri, între 1948 și 1964. Aproape tot ceea ce avea mai reprezentativ cultura română a intrat sub incidența tezelor leniniste-staliniste-jdanoviste, iar consecințele se cunosc prea bine. Reorientarea politicii internaționale românești, începută în 1964, sub Gheorghiu-Dej, și continuată sub Ceaușescu, a condus la o repunere treptată în drepturi și în circulație a valorilor naționale, a mărcilor identitare, începînd, bineînțeles, cu cele din domeniul *cultural.*

Din păcate, acest proces restaurator a fost împins cu timpul înspre excese tipice pe care degringolada economică de după 1977 le-a supradeterminat și accentuat. Astfel că, în anii '80, odată cu adoptarea ideii protocroniste ca viziune semioficială asupra culturii, se poate spune că tema identității românești era deja în mare parte erodată. Dacă adăugăm la toate acestea reversul dictatorial, izolaţionist şi antieuropean al monedei naționaliste, pe care o tot bătea regimul ceaușist, avem o imagine concludentă a marasmului la care a fost adusă ideea națională. Ceea ce explică dezicerea tot mai evidentă a intelectualilor demni de acest nume și apoi, după 1989, reținerea lor de a se mai atinge de tematica identitară.

Efectul negativ cel mai grav al acestei retrageri l-a reprezentat, însă, monopolizarea, în anii '90 și chiar mai tîrziu, a ideii naționale de către un extremism de dreapta, care a preluat, în bună măsură, vechi sloganuri xenofobe. În absența unei implicări intelectuale autentice, asistăm, în ultimele decenii, la un fenomen de regresiune identitară în care un ortodoxism rudimentar se combină (armonios!) cu un populism de duzină, ciclic reactivat.

Corupția politică și economică, manifestată chiar la nivelurile de vîrf ale statului, polarizarea socială și sărăcirea în creștere – spre a nu mai vorbi despre degringolada învățămîntului și despre *analfabetizarea*, la rîndul ei crescîndă, a păturilor sociale defavorizate –, toate acestea și încă altele creează un climat favorabil *extremismelor*. Faptul că nu s-a ajuns încă la situații explozive, faptul că, la ultimul scrutin, de pildă, formațiuni de această factură nu au atins pragul parlamentar pot fi considerate miracole ale bunului-simț popular.

În aceste condiții, nu e de mirare că tot mai multe componente ale societății românești, indivizi, grupuri, categorii sociale, nu se mai lasă astăzi mobilizate de un proiect național împărtășit; proiect pe care – coruptă, cum e, în majoritate, și obsedată de înavuțire – clasa politică actuală nici nu e capabilă să-l gîndească și să-l propună. Cu atît mai puțin să creadă cu adevărat în el, cîtă vreme preocuparea ei majoră este să *politizeze* toate formele vieții sociale și în primul rînd instituțiile. Nu omul potrivit la locul potrivit (adică în funcția potrivită), ci omul potrivit interesului nostru partinic, amical, personal. Așa se face că o sintagmă precum „interesul național" a căzut într-o deriziune care o face greu de invocat – și chiar de pronunțat aici și acum – de către o persoană decentă.

Ar fi fost, îmi îngădui să cred, datoria intelectualilor să intervină și să propună un asemenea proiect societății românești, un proiect care să țină seama de interesele majore ale acestei societăți în lumea de astăzi. Din păcate, fie din inerţia nonimplicării publice anterioare, fie din dezgust față de ceea ce se întîmplă în politica autohtonă, cei mai mulți dintre intelectualii români au rămas strîns legați de catargul profesiei lor. Iar așa-numiții „intelectuali publici", în loc să mențină o distanță demnă și lucidă față de cîmpul puterii, în loc să-și folosească prestigiul spre a critica derapajele acesteia de la un regim la altul, s-au implicat în partizanate de grup și chiar de partid, s-au încris, de fapt, în jocuri politicianiste.

Mai preocupante sînt însă ecourile unei astfel de atitudini în rîndurile tinerilor – pe fondul scăderii alarmante a instrucției generale și al unei politici instituționale (ministeriale) care defavorizează flagrant studiul istoriei (naționale și universale) și al culturii (naționale și universale). Fără să cunoască trecutul acestei țări – și trecutul în genere –, mulți tineri aderă la ceea ce pare să fi devenit o modă, un fel de a fi interesant și „cool", anume disprețul față de ceea ce vine „dinăuntru" sau este „înăuntru" și atracția exclusivă pentru „afară". E simptomatic faptul, printre alte fapte asemenea, că exprimarea sentimentului național a rămas, la noi, pe seama galeriilor de fotbal.

(continuare în pagina 13)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Oare cu Trump o să trăim mai bine?

Bedros HORASANGIAN

Evenimentele politice se consumă la foc iute în România: PSD și-a pus oamenii lui la ambele comisii parlamentare de urmărire a activității SRI și SIE; alde Sebastian Ghiță, fost parlamentar PSD (era să scriem SRI), a mai devoalat un matrapazlîc sau altul, spre amuzamentul galeriei din România.

Momentul cel mai important însă se va desfășura pe 20 ianuarie, cînd Donald Trump va depune jurămîntul ca președinte al Statelor Unite. Ceea ce părea o bazaconie și o glumă proastă, acum un an, se dovedește realitate. Că au intervenit hackerii ruși și Vladimir Putin personal în sprijinirea candidaturii lui Donald Trump, că au greșit – mult și bine – democrații în strategia lor de campanie electorală, în acest moment nu mai contează. Avem un președinte al SUA, cu jurămînt depus și instalat cu tot calabalîcul, bașca o sumedenie de noi consilieri prezidențiali la Casa Albă.

Să vedem ce va urma: în ce măsură noul și intempestivul președinte va pune în practică toate cele avansate în campanie (în materie de politici economice și sociale în plan intern, atît de dorite de marea masă de americani, și în chestiuni geostrategice în politica externă americană)? În ce măsură ne va afecta și pe noi, România, noua administrație de la Washington? În ce măsură vom fi racordați la noile linii de politică externă americană?

Faptul că Donald Trump strîmbă din nas la învechita, zice el, NATO și că se solicită mai mulți gologani, din partea aliaților din Estul Europei, pentru bugetul NATO nu ar fi o surpriză. La acest capitol, stăm bine. Noi deja avem alocați cei 2 % din PIB, ceea ce ar putea să ne aducă calificarea „good boy" din partea noii administrații republicane. Faptul că toţi românii educaţi și care îşi exprimă opiniile și opțiunile au sprijinit-o pe Hillary Clinton ține deja de domeniul trecutului. În materie de mîncat usturoi și schimbat macazul (întorsul ca la Ploiești era, cîndva, o situație inedită, la propriu) nu ne taie multă lume. Investițiile americane mult așteptate în România întîrzie. În schimb, ajung tancuri americane în Polonia, spre mulţumirea polonezilor, care nu uită ușor ce au pățit din cauza rușilor de-a lungul istoriei.

În schimb, rușii mîrîie și cîrîie la toate aceste noi desfășurări militare, în timp ce preoții ruși sfințesc noile rachete rusești amplasate în Crimeea. Să vezi și să nu crezi, mare e grădina lui Dumnezeu! La acest punct, stăm bine, mai ales după dezvăluirile lui Sebastian Ghiță, ajuns peste noapte un prosper om de afaceri, deputat PSD și în mod cert un om al serviciiilor secrete românești şi, mai nou, o vedetă de televiziune care amestecă jumătăţi de adevăr şi minciuni. În aceeași zonă a pîrîtului și a pîrei pe care le incriminam săptămîna trecută. Și totuși, cum de este posibil ca un urmărit penal de Justiția română, cu un mandat de arestare național și internațional, să-i dea în gît – sună urît, dar acesta e adevărul – pe foștii săi tovarăși de drum? Și de șpriț, chefuială, distracție mare, că e vorba de insulele Scheyselles, de Italia sau de sediile cu litere din alfabetul român ale SRI. De la ex-președintele Traian Băsescu pînă la generalul Florian Coldea, adjunct, dar șef operativ la SRI, și șefa DNA, o altă vedetă TV în ultimele săptămîni, Laura Codruța Kovesi. Plagiatul ca plagiatul, dar restul?

Multe vorbe și acuze neprobate în spațiul public, care intoxică și maculează viața noastră politică. Noul Guvern și noul Parlament au intrat în pîine, decizii peste decizii sînt luate la repezeală, conform unui plan de guvernare știut pînă mai ieri doar de liderul PSD care, pe zi ce trece, devine un fel de lider Maximo în România. Președintele Klaus Iohannis are o misiune dificilă, care constă în a împăca părțile și a trece peste opțiunile/ simpatiile sale personale, pentru bunul mers al României și în interesul direct al românilor. Gîlcevile mărunte dintre actualul PNL – care e orice, dar nu un partid liberal – și actuala alianță aflată la guvernare (sprijinul UDMR și al minorităților face imposibilă orice răsturnare a situației) nu pot duce nicăieri. Decît la măcinat energii în gol.

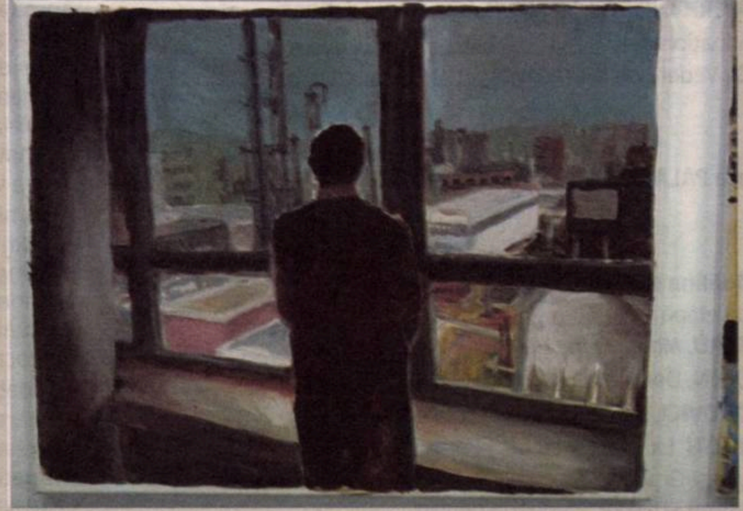
Sperăm, sperăm mereu, că, așa cum spunea și președintele, cu calm și răbdare, să reușim un an economic bun și cu efecte benefice pentru toată suflarea românească. Măsurile luate de noul guvern ar putea aduce o schimbare în mai bine. Politica se face cu opțiuni clare şi cu programe de guvernare, nu e suficient să vînezi greșelile adversarilor. Cred că tactica utilizată de USR-ul lui Nicușor Dan nu duce nicăieri și este un mod eronat de a pune în discuție problemele unei națiuni. O să treacă și iarna asta, și cum dau iarba și ghioceii, să te ții iar, frate, manifestări culturale cu toptanul. Faptul că autoritățile românești, centrale sau locale, alocă bani cu nemiluita pentru fel de fel de festivaluri ale cepii, scrumbiilor, corcodușelor sau iepurilor de casă ne lasă cu aceeași nedumerire cu care se încheia destinul lui nenea Anghelache: un *de ce?*, un *warum* de zile mari, care, la o adică, face farmecul și misterul lumii românești. Unde orice e posibil, fiindcă singurul criteriu care funcționează este lipsa de criterii. —

---

de-click

Mona & Florin sau cum ne putem întîlni cu istoria (1)

Bogdan GHIU



Tocmai ce s-a încheiat (duminică, 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naționale, cu marea ei confuzie propagandistică dintre cultură și identitate, sărbătoare oficială derivată din specularea politică a presupusei zile de naștere a marelui muncitor, poet-traducător-jurnalist Mihai Eminescu) *Prăpădenia pămîntului*, expoziția semi-retrospectivă (și doar la un prim nivel al titlului imediat-polemică) a cuplului de artiști Mona Vătămanu și Florin Tudor (prescurtat, aici, Mona & Florin, deși nu aceasta este exact prescurtarea „acreditată") găzduită de Salonul de Proiecte după desprinderea acestui spațiu deja consacrat din Muzeul Național de Artă Contemporană. Cine nu a văzut expoziția va trebui s-o aștepte pe următoarea sau să-i caute pe artiști pe alte meridiane, dar oricum a pierdut foarte mult: întîlnirea cu doi (unul: o singură semnătură) dintre cei mai substanțiali și mai nuanțați artiști vizuali români contemporani, o semnătură deja proprie, căci greu, ne-imediat, foarte fin de surprins. De mult vreau să scriu despre ei. Încerc să încep să o fac acum. Dar pentru aprehendarea lor e nevoie de o atenție răbdătoare, capabilă să-și vorbească și să asculte cu mare precizie. Oricum, articolele care vor urma sînt mai mult niște seminarii. Ne-instituționalizate, se înțelege, asemenea foștilor cîini vagabonzi!

S-o luăm treptat. În primul rînd, impresionantul perete, panou sau impresionanta simeză, serie, pe care o putem considera deschisă, intitulată *Întîlnire cu istoria* (2007-2016): surprindere prin pictură a unor „momente de subiectivare" (Foucault) politică, de intervenție a omului de rînd, individual, dar mai ales ca subiect colectiv *ad hoc*, deci ca mulțime, sub formă de demonstrații, greve, încercări de revoluții din întreaga lume, dar și prin vechile și uitatele cozi, pasive, din ultimul deceniu al național-comunismului românesc, cît și prin încă și mai pasiva observare în ascuns, de la fereastră, a unor lucrări de demolare-transformare urbană (a Bucureștiului, de exemplu, la care Mona & Florin, așa cum vom vedea, au mai reacționat).

Și, deja, problemă, controversă: pot fi aceste două ultime ipostaze (cozile și observarea din casă, de la fereastră) puse în aceeași serie cu participarea în stradă la evenimente? Firește că nu, și totuși cei doi artiști nu le judecă, nu le anatemizează, ci, punîndu-le alături de celelalte, explicit participatorii, supun reflecției, meditației tocmai gradele și modalitățile „întîlnirilor cu istoria". Căci dacă ar fi să răsturnăm perspectiva, toate sînt doar „întîlniri", și curajosul ieșit în stradă, pînă la moartea eroică sub gloanțe, dar și încolonarea la cozi sau „voyeurismul" temător sau prudent, mut testimonial, la distrugere sînt încadrate și oferite spre reflecție istorică sub aceeași titulatură a „întîlnirii cu istoria". Altfel spus, că ieși din casă sau nu, sau că ieși ca să te încolonezi la coadă sau „doar" ca să demonstrezi, tot „întîlnire cu istoria", nu neapărat participare la ea se cheamă. Ironie sobră, meditativă, grav, dar fin, neterorizant problematizantă: *ironie melancolică*, autentic filozofică așadar, a gestului artistic, care expune și „formulează" pur vizual o problemă. Care se cere, tocmai de aceea, verbalizată, „tradusă" în discurs: a spune ce vezi, ce ți se arată, căci nu este deloc otova.

Dar această controversă imanentă „peretelui", „panoului", „simezei", „seriei" sau macro-meta-tabloului lui Mona & Florin nu poate să nu fie pusă în relație cu o altă controversă provocată de o foarte recentă expoziție unanim lăudată de critică, aceea intitulată *Soulèvements* (răsculări, revolte, răzmerițe: *ridicări* și *înălțări* ale oamenilor), curatoriată de cunoscutul teoretician al imaginilor și critic de artă Georges Didi-Huberman, și care tocmai s-a încheiat la Jeu de Paume. Nu am văzut, din păcate, această expoziție, voi cumpăra, proxima dată cînd ajung la Paris, catalogul, dar se pare că a fost vorba de o expunere de tip Aby Warburg (căruia Didi-Huberman i-a dedicat deja două imense tomuri) a unor *imagini* de răsculare-ridicare, opțiune filozofic-curatorială care a stîrnit, însă, mînia istoricului în special al luptelor sociale Philippe Artières, vechi prieten de pe vremea cînd conducea Centrul „Michel Foucault", care, într-un articol din *Libération*, intitulat „L'histoire sociale n'est pas de l'art", l-a acuzat pe Didi-Huberman de *decontextualizare* și de *estetizare*. „O răzvrătire [*soulèvement*: ridicare, sculare, răsculare], scrie istoricul, nu este nici o revoluție, nici o revoltă, nici o răscoală, nici o emoție: este gestul prin care un individ sau mai mulți se construiesc ca subiecți istorici", dar în expoziția lui Didi-Huberman, spune Philippe Artières, „baricada devine o instalație artistică, oamenii împușcați, niște performeri, manifestanții, niște dansatori, iar arhivele polițienești sau medicale, niște opere. Nu mai există nici istorie, nici actori ai istoriei, nici colective, doar figuri, forme, tablouri. [...] O lume din care Didi-Huberman suprimă violența. [...] Este urgent nu să fim esteți, ci să devenim pedagogi". Adaug doar, fără a putea să dezvolt aici, căci nu este locul, că Philippe Artières pornește, aici, de la un fundamental articol al lui Michel Foucault, „Inutile de se soulever?" (Inutil să ne răzvrătim, să ne răsculăm, să ne ridicăm-împotrivă?), care încheia, ca un fel de postfață, seria „reportajelor de idei" pe care filozoful francez le dedicase, în 1979, revoluției (conservatoare) iraniene. Și vom vedea că Mona & Florin chiar sînt, ca atitudine, foarte fouculdieni, adică autentic filozofici: vor *să facă dreptate*, nu să ia partea.

Dreaptă sau nedreaptă (nevăzînd nici măcar indirect expoziția, nu pot, cel puțin deocamdată, să judec), controversa are și, în același timp, nu are legătură cu gestul artistic al lui Mona & Florin, care, cum spuneam, expun(e) deja o problemă, la care ne expun prin însuși titlul lucrării, care trebuie judecată ca o *relativizare* nu în sensul că ne putem „întîlni cu istoria" oricum, fie că ne opunem sau că ne supunem ei, sau că avem pretenția de a asista doar la ea, ci în sensul, dintr-un anumit punct de vedere mult mai tare, de adevărat scepticism filozofic, meditativ oricum, că, orice am face, nu putem decît să ne „întîlnim" cu istoria. Vanitate? Zădărnicie a actului de opoziție, așa cum se întreba Foucault? Putem și ar trebui oare, așadar, să alegem între a participa și a nu participa la istorie? Nici vorbă: dacă tot doar de „întîlniri cu istoria" e vorba, măcar să ne oferim cît mai multe șanse ca această întîlnire să aibă loc.

Mai presus însă de orice, actul artistic al lui Mona & Florin mă interesează prin *pragmatica* lui plastică intrinsecă. Voi spune, pentru moment, doar că mi-a adus aminte de pereții/panourile de desene, de meta-macro-tablourile lui Rirkrit Tiravanija, intitulate *Demonstration Drawings*, pe care le-am văzut la Bienala de la Veneția din 2015 (și despre care, la momentul potrivit, am scris tot aici).

(va urma)

Devine America iliberală?

Cristian PÎRVULESCU

Cel care lansa acum două decenii un termen, devenit obsesiv astăzi, „democrație iliberală“, Fareed Zakaria, scria într-un editorial care a apărut în 28 decembrie 2016, în *Washington Post,* că se teme că, în actualul context american, „am putea vedea creșterea democrației iliberale în Statele Unite ale Americii – ceva care ar trebui să privească pe toată lumea, atît pe republicani, cît și pe democrați, atît pe susținători, cît și pe criticii lui Donald Trump“. Cînd Fareed Zakaria scria despre democrație iliberală, în decembrie 1997 (în celebrul său articol „The Rise of Illiberal Democracy“, apărut în *Foreign Affairs*), avea în vedere procese politice caracteristice țărilor care păreau să înceapă un proces de democratizare. Era perioada, ca să folosim termenul lui Samuel Huntington, celui de-al treilea val al democratizării. Dar această democrație nu era nici socială, nici economică, ci doar una politică, redusă la cea mai simplă formă a sa: jocul electoral.

O democrație *low cost*, un fel de democrație de-a gata, tocmai bună pentru consumatorii mai puțin pretențioși care se bucură de prețurile mici făcînd rabat de la calitate: o democrație în care ajung să cîștige cei ce nu susțin valorile democrației, dar care sînt legitimați prin vot. În articolul din 1997, Zakaria constata emergența unor „regimuri alese democratic și nu odată realese sau reconfirmate prin referendumuri, dar care ignoră în mod curent limite constituționale cu privire la puterea lor și lipsesc cetățenii de drepturile și libertățile lor fundamentale. Din Peru pînă în teritoriile palestiniene, din Sierra Leone pînă în Slovacia, din Pakistan pînă în Filipine, vom vedea apariția unui fenomen dăunător în viața internațională – democrația iliberală“. Or, ceea ce se întîmpla aiurea acum două decenii, odată cu alegerea lui Donald Trump, pare să fi ajuns și în Statele Unite. De aici și îngrijorarea lui Fareed Zakaria. Dar oare Donald Trump este problema?

John Brennan, șeful CIA, îl avertiza pe Donald Trump, într-un interviu, pentru ultraconservatorul canal de televiziune Fox News, asupra riscurilor „spontaneității“ reacțiilor sale, accentuînd asupra celor privind Rusia.

Cu doar cîteva zile înainte de începerea oficială a mandatului său, programată pentru 20 ianuarie, Donald Trump a reconfirmat, într-un interviu acordat pentru două cotidiane europene de tendință conservatoare, germanul *Bild* și britanicul *The Times*, viziunea sa iliberală despre lume fiindt încă o dată afișată. Departe de a arăta maturitate politică, Donald Trump a lansat atacurile grosolane la adresa Europei sau a Angelei Merkel, considerînd „o greșeală catastrofală“ deschiderea granițelor germane către migranții din Siria, etichetînd NATO ca o organizație „învechită“ și salutînd Brexit-ul. Dar Donald Trump, care va fi primul președinte american care va acționa direct împotriva integrării europene, nu a făcut decît să-și dezvăluie convingerile intime. Convingeri care l-au făcut să cîștige votul celor 305 electori care l-au votat, în 19 decembrie 2016, președinte al Statelor Unite. Sigur, Donald Trump a pierdut votul popular cu o diferență de peste 2% din totalul voturilor exprimate, reprezentînd peste 3 milioane de voturi, fiind cel mai ilegitim președinte din istoria Americii din această perspectivă, dar acest lucru nu-l împiedică să fie reprezentativ pentru o mare parte a societății americane.

O societate care a devenit sau a fost dintotdeauna iliberală? Nu cumva Donald Trump le-a oferit ocazia unei revanșe istorice celor care fuseseră învinși în toate confruntările, de la Războiul Civil încoace? În termenii încrederii, Donald Trup va fi președintele american cu cea mai slabă popularitate la intrarea în funcție, doar 44% dintre americani apreciindu-l, așa cum arată un sondaj al Universității Quinnipiac, publicat pe 10 ianuarie. În schimb, Barack Obama va fi cel mai popular președinte la ieșirea din funcție, cu 60% aprecieri pozitive. Cu toate acestea, Donald Trump mizează pe grosolănia sa iliberală pentru a speria America și lumea. Constatînd această prea puțin politică (ceea ce înseamnă, să nu uităm, totodată politicoasă) atitudine, John Brennan, șeful CIA, îl avertiza pe Donald Trump, într-un interviu, pentru ultraconservatorul canal de televiziune Fox News, asupra riscurilor „spontaneității“ reacțiilor sale, accentuînd asupra celor privind Rusia. Și tot aici John Brennan și-a exprimat îngrijorarea cu privire la obiceiul lui Trump de a comunica prin intermediul platformei Twitter, deprindere criticată, de asemenea, conform sondajului citat mai sus, de un american din doi. Un președinte care nu-și ascunde obsesiile iliberale, care nu pare a fi afectat de faptul că este sprijinit electoral – direct sau indirect, nu este clar încă – de o autocrație iliberală, Rusia, va rămîne doar la nivelul declarațiilor șocante sau va trece la fapte din prima zi?

În articolul său din 1991, „Al treilea val al democrației“ („Democracy's Third Wave“, apărut în primăvara lui 1991, în *Journal of Democracy*), Samuel Huntigton (care își va dezvolta ideile într-o carte care va apărea în același an, *The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century*) constata că democratizarea nu este un proces politic liniar, ci unul discontinuu, cu fluxuri și refluxuri, din care a putut identifica trei valuri. Or, primul val al democratizării, cel mai lung, ar fi început în jurul anului 1820 și și-ar fi avut rădăcinile în apariția votului universal masculin, mai întîi în Statele Unite, apoi în Franța și, încetul cu încetul, în alte regimuri parlamentare din Europa. În acest secol al primei democratizări liberale s-au dezvoltat 29 de democrații, dar a fost suficientă venirea la putere a lui Mussolini, în Italia, pentru a începe reculul democratizării care va face ca, în 1942, statele democratice să fie doar 12. Au urmat apoi încă două valuri, urmate de refluxuri, ale democratizării, ultimul început în 1970 și continuat în 1989-1990. Dar, încă din 1991, Huntington avertizează că refluxul democrației este previzibil și acesta poate începe din momentul în care un cumul de factori se regăsesc, între aceștia populismul și efectul de contagiune al modelului nedemocratic. De unde și bătălia ideologică ce se dă acum în jurul valorilor democrației liberale. Și tot Huntington, care îl cita în articolul său pe Ivor Jennings, un constituționalist britanic, care a trăit în secolul al XX-lea, ne sugerează care este miza: „Poporul nu poate decide pînă ce nu se decide cine este poporul“. —

Ghiță, „drumul Damascului“ și România

Valentin PROTOPOPESCU

La ora la care scriu aceste rînduri de întîmpinare, cu siguranţă că noua „Şeherezadă“ naţională, Sebi Ghiţă, a mai dezvăluit deja vreo nefăcută din partea „campionilor statului de drept şi ai luptei anticorupţie“. Ceea ce, mi se pare mie, este *foarte bine*. Un securist dă din casa Securităţii. Să fie primit! Şi să afle şi ipocriţii inocenţi, tembelii metafizici sau prea vocalii acoperiţi din presă, fireşte, cu toţii fooooarte „anticomunişti“ sau „antisecurişti“, cum stau în realitate lucrurile după un deceniu de „război“ băsist cu „sistemul ticăloşit“. Un sistem urît, moştenit de „căpitanul Nemo“ de la marele „vînător naţional“ şi dezvoltat de acesta la cote incredibile de perversitate şi randament. Cei numiţi în fruntea instituţiilor de forţă de către Băsescu, după chipul şi asemănarea sa, cad astăzi ca popicele, semn că nu competenţa şi intransigenţa morală au fost criteriile de selecţie, ci corupţia, mediocritatea, şantajabilitatea şi temperamentul securist. *Frumos*, nimic de zis!

Baza „reformei“

Recursul la memorie nu strică niciodată. Aşadar, *memento*. După „reformarea“ legilor Justiţiei de către procuroarea comunistă Macovei, ceea ce a însemnat foc verde pentru intruziunea directă a DNA-ului în cîmpul politic, fireşte, masiv doar pe partea PSD, şi instrumentarea abuzivă a unor dosare penale contra adversarilor politici, fostul PDL şi Traian Băsescu au monopolizat economic România, făcînd dezastru în aşa-zisa epocă de austeritate. Plecînd de la modelul primar, cel oferit de PPE ultradominator la Bruxelles, în cadrul căruia Juncker propovăduia austeritatea pe bătrînul continent, dar promova explicit interesele marilor companii şi le apăra legislativ activitatea în paradisuri fiscale, Băsescu şi legiunea de „reformişti“ au îndatorat gratuit ţara la FMI şi Banca Mondială, au tăiat salarii şi pensii, au sporit fiscalitatea, au retezat din investiţii, au închis spitale, în vreme ce averile noilor *Uebermenschen* atingeau cote neverosimile într-un stat de drept autentic.

Autodetonare şi dubla măsură

Pînă la urmă, nu e nevoie de nici un efort de memorie: Blejnar, Videanu, Berceanu, Blaga, Pinalti, Udrea, Cocoş, Bica, Pătru, falsul Prinţ Paul şi rudele şi prietenii lor. Inclusiv membri ai familiei Băsescu, de la Ioana la ginerele şi fratele prezidenţial. Despre „matelotul suprem“, fireşte, *nimic*, Justiţia cea bine legată la ochi de sistemul macovist nu are ca obiectiv tulburarea neprihănirii prezidenţiale. În fond, e logic: toţi dimprejurul *ex*-ului sînt sau au fost agăţaţi cu ceva „penal“, mai puţin capul tuturor capilor, mai puţin ombilicul limburilor, mai puţin supremul. La fel ca într-un roman de Augusto Roa Bastos sau Gabriel Garcia Marquez... Să fie primit şi „statul de drept“ slăvit!

Ce face în aceste zile Ghiţă, un detonator intern al sistemului (nu „ticăloşit“, că pe acesta l-a „eradicat“ Băsescu, ci *mafiot*, aşa cum cinic afirma „amiralul Nelson“, după un deceniu de mandat clădit pe falsa ideologie a anticorupţiei!), nu este nimic altceva decît o reaşezare a raportului de putere în SRI. De această dată, beneficiari sînt psd-iştii, şi restul pasiv al populaţiei. Mai aflăm şi noi adevăruri pe care, altfel, doar le bănuiam. Fireşte, revelaţiile şi Damascul prilejuite de Ghiţă n-au nimic mistic. Ele reflectă doar mizeria naţională şi fantasmagoriile propagandistice din ultimii 12 ani, precum şi adevărata natură a „luptei anticorupţie“. Care a însemnat, pe scurt, două lucruri: demantelarea opozanţilor politici (închisoare pentru „ai lor“, dar şi, selectiv, pentru „ai noştri“, dacă împrejurarea şi faţada publică o cer!); ocrotirea intereselor companiilor multinaţionale, cu blestemata consecinţă directă, sugrumarea capitalului autohton. Punct.

În timpul din urmă, am văzut mostre de nenorocită ipocrizie: de la dubla măsură a reacţiei oficiale la afacerea plagiatelor (Ponta, da, Kövesi, nu), la sinistrul joc al comisiilor parlamentare de control asupra serviciilor secrete, de la opoziţia în faţa unei legi a răspunderii magistraţilor la ocrotirea de către Parchetul General şi DNA a unor personaje apropiate şefei acestei sinistre instituţii (cazul Sergiu Lascu–Transgaz). Dacă adăugăm la asemenea morbide realităţi şi comportamentul prezidenţial în raport cu nişte momente banale (recunoaşterea noii puteri rezultate în urma scrutinului, atitudine minimă faţă de scandalurile de corupţie la vîrful DNA şi SRI, respectarea simbolică a celorlalte instituţii şi puteri în stat, nu în ultimul rînd, comunicarea directă şi promptă cu naţiunea), avem un tablou al dezastrului generalizat înfăptuit de clasa politică românească după un deceniu de apartenenţă la UE şi NATO. Conflict, ipocrizie, faliment la orice nivel.

Cît despre situaţia economică, ce să mai spui? Opoziţia generalului Coldea, practic şeful SRI, la construirea autostrăzii Comarnic-Braşov arată clar cam cum este condusă aşa-zisa noastră economie de piaţă. Una în care *business man*-ul Ghiţă este, de fapt, un om de casă al SRI, avînd abonament la contractele cu acest serviciu secret şi cu alte instituţii ale Statului. Sebi Ghiţă, „puşculiţa SRI“, ce mai imagine pentru capitalul românesc! Înţelegem de ce *big money* nu sînt posibili decît cu oblăduirea serviciilor secrete, altfel capitalismul băştinaş de succes fiind un SRL de apartament, cu butic şi doi angajaţi. Dar aşa e în capitalismul colonial, metropola subjugă periferia.

Economia noastră de piaţă este una din care dimensiunea naţională (agricultură, industrie, finanţe, turism, infrastructură, sănătate etc.) a fost progresiv extirpată. România este în prezent, după reformarea tuturor „reformelor pro-reforme“, o formă fără fond, un spectru lipsit de consistenţă, o banală piaţă de desfacere a subproduselor apusene şi una a mîinii de lucru calificate şi foarte ieftine. Am uitat: şi un spaţiu de avangardă al bazelor americane în raportul acestora cu Rusia şi Iranul. În caz de război, noi suferim primii. Dar să fie primit! E democraţie, economie de piaţă şi stat de drept! Plus o presă de o libertate nebuuună! Cîtă dreptate e în a afirma că dacă bugetul SRI e redus la jumătate, 80% din presa mioritică intră în faliment.

Interese excentrice, teme naţionale

Şi apropo de stindardul luptei anti-corupţie: tare mă tem că dincolo de caracterul benefic şi necesar al unei asemenea campanii sistematice, bine şi corect instrumentate, în ţara noastră ea este doar o temă impusă de interese străine; e un model grefat pe ceea ce se întîmplă de mult timp în Columbia şi Afganistan, acolo unde partea americană ajută autorităţile să destructureze cartelurile producătoare de cocaină şi opium – dar atît de bine o fac, încît, în ciuda tuturor eforturilor, producţia şi traficul mondial de asemenea substanţe sporesc. Asta înseamnă să dai o temă politică, dar să protejezi realitatea profundă a respectivei teme, ajustînd-o la interesele particulare. E ca într-un banc: „Ce faceţi voi aici? Luptăm împotriva traficanţilor de droguri! Dar voi? Luptăm împotriva corupţiei! Şi? Ah, păi nimic altceva...“.

În rest, numai de bine. —

Valorificarea patrimoniului material și spiritual „Brâncuși“

Scrisoare deschisă

Domnului Președinte al României,
Klaus Iohannis,
Domnului Prim-Ministru,
Sorin Grindeanu,
Domnului Președinte al Senatului,
Călin Popescu-Tăriceanu,
Domnului Președinte al Camerei Deputaților,
Liviu Dragnea,
Domnului Ministru al Culturii și Identității Naționale,
Ionuț Vulpescu,
Domnului Președinte al Academiei Române,
Ionel Valentin Vlad,
Domnului Președinte al Institutului Cultural Român,
Radu Boroianu,
Domnului Director al Institutului Național al
Patrimoniului, Ștefan Bâlici,
Domnului Director al Institutului de Istoria Artei,
Adrian Silvan-Ionescu

De trei decenii, la Institutul de Antropologie „Francisc Rainer“ al Academiei Române s-au efectuat cercetări de evaluare culturologică a revoluției declanșate de Brâncuși în arta veacului al XX-lea.

Viziunea și programul artistic al sculptorului se configurează prima oară, precis și lucid, în 1907-1908, odată cu cioplirea *Sărutului, Cuminției Pămîntului* și turnarea *Rugăciunii*. Afirmațiile plastice conținute în triada de lucrări aveau să infuzeze ulterior opera, sub ipostaze din ce în ce mai elaborate.

În fapt, începînd din 1907, Brâncuși pledează pentru o nouă definiție a sculpturii. Sculptura se cere, pentru el, a fi precumpănitor limbaj al *materiei*, nu limbaj al *formei* – o mutație contrapusă cutezător unei tradiții de peste două milenii și jumătate în arta europeană. Căutarea esenței, în demersul brâncușian, urmărește identificarea unui numitor comun al civilizațiilor umane, gradul zero al culturii, cauza materială a cunoașterii, așa cum o definea Aristotel. *Cuminția Pămîntului*, realizată prin *cioplire directă*[1], se autodesemnează practic drept prim reper concret al unei răscruci în arta europeană.

Nici un alt curent al veacului al XX-lea nu a urmărit un program atît de înnoitor. Noua concepție asupra sculpturii atrage cu necesitate o modificare de statut al instituției artei. Pentru Brâncuși, rațiunea de a fi a actului artistic privește precumpănitor cunoașterea *etică*, nu delectarea *estetică*.

Deținem în prezent demonstrația completă că lucrările ce inaugurează, în 1907, opera matură a sculptorului, respectiv *Cuminția Pămîntului, Sărutul, Rugăciune*, alcătuiesc un triptic virtual, care se constituie drept fundament al unui curent artistic distinct, *simbolismul hylesic (material)*, ilustrat printr-un patrimoniu enorm – creațiile a cinci generații de artiști din întreaga lume.

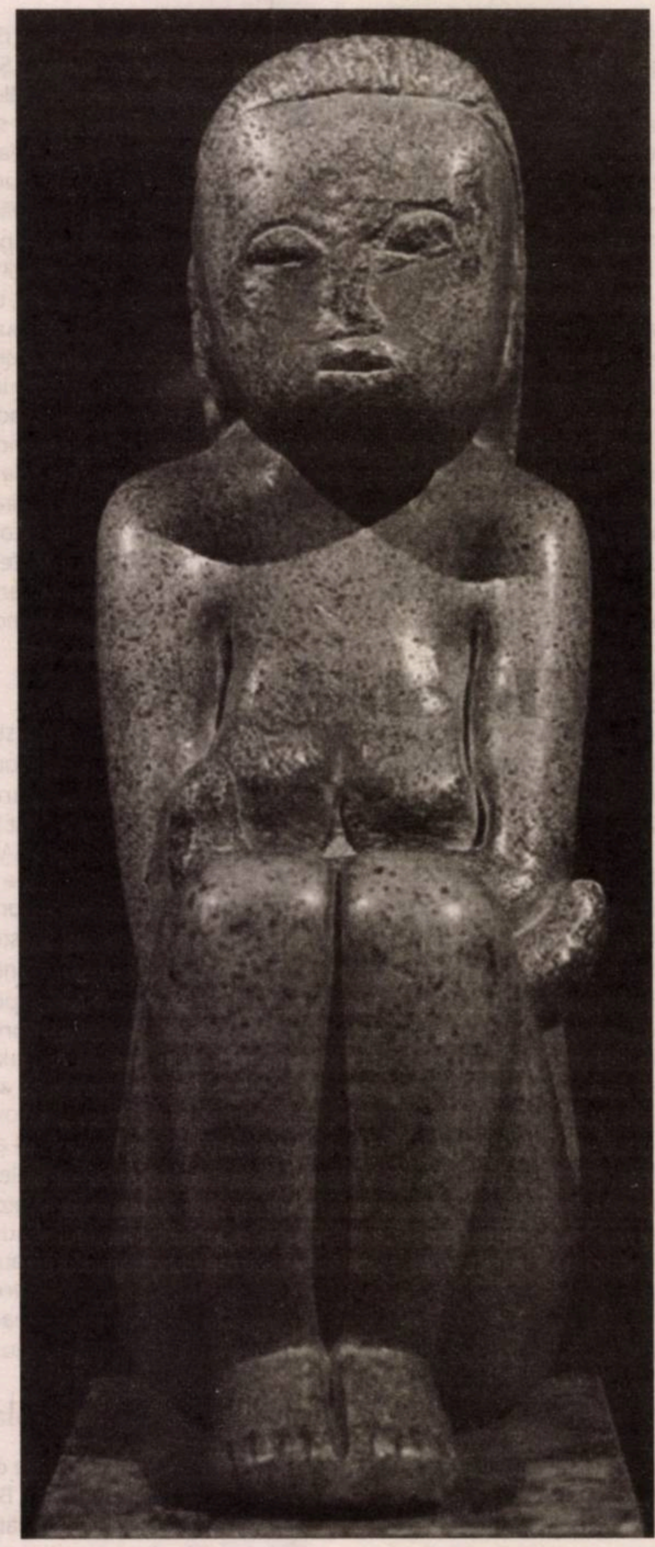
Afirmațiile plastice conținute în tripticul din 1907 sînt atît de importante pentru Brâncuși, încît artistul a ținut să le repete și dezvolte prin intermediul unui al doilea triptic virtual, *Doamna Eugene Meyer Jr., Adam și Eva, Vrăjitoare*, inițiat în 1916, lucrări aflate în muzee americane.

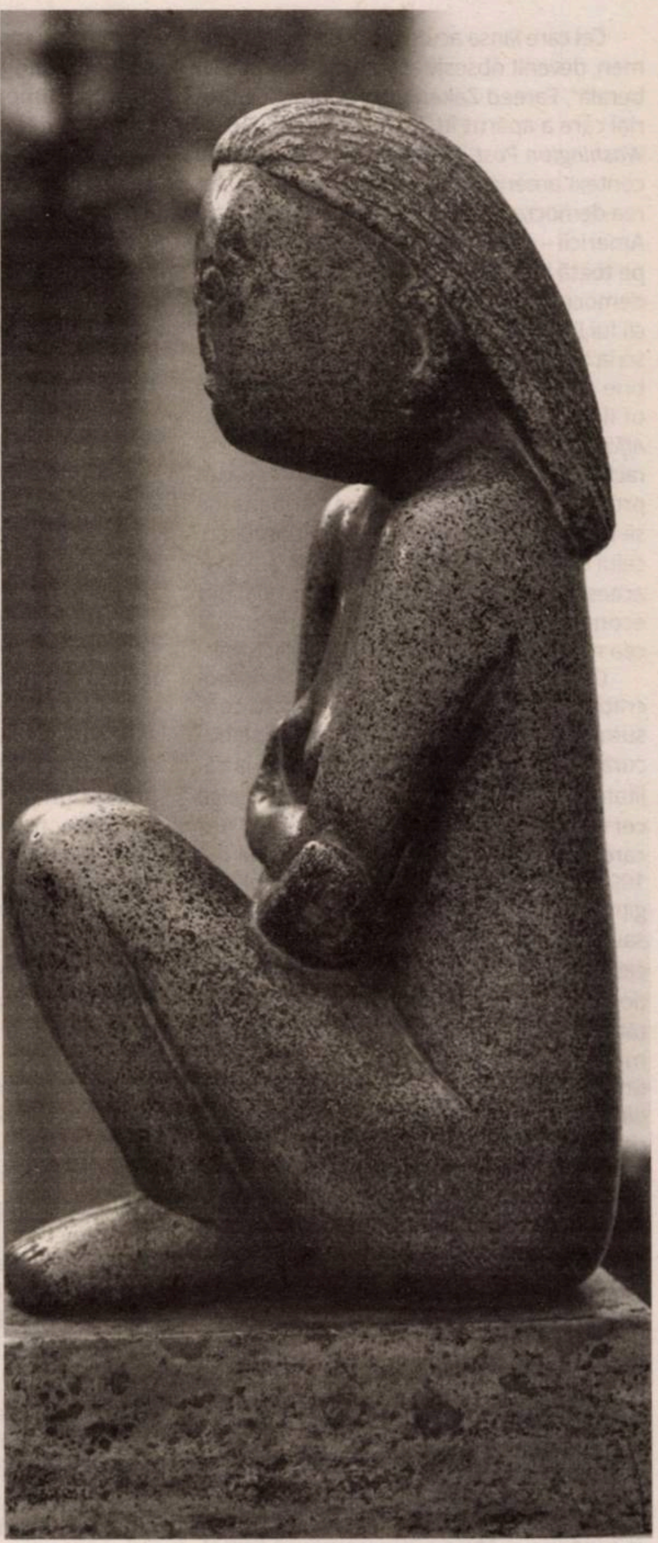
Mai mult, opera brâncușiană se încheie în 1937, prin Ansamblul de la Tîrgu Jiu, care rescrie în registrul monumental afirmațiile tripticului din 1907.

În concluzie: artistul a dăruit României două dintre cele trei tripticuri de lucrări ce fundamentează o revoluție de magnitudine planetară în artele plastice de secol 20[2].

Ca prim pas, apare imperativul implicării directe a Parlamentului și a Guvernului României, pentru ca tripticul de lucrări din 1907, a cărui valoare culturală este inestimabilă, să nu fie descompletat prin înstrăinarea din patrimoniul public a *Cuminției Pămîntului*. În circumstanțele date, acesta este un imperativ pentru orice guvern, din orice țară – un gest care nu admite derogări.

Subliniem că România deține prin Brâncuși un atù unic de vizibilitate culturală la nivel european și la nivel mondial. Prin Brâncuși, fondatorul simbolizării hylesice, a artei ce militează pentru armonie între civilizațiile Terrei, cultura românească își adjudecă statutul de centru al modernității. Corect gestionat, patrimoniul material și spiritual brâncușian ne conferă valențe identitare de importanță cardinală, într-un moment de tensiuni internaționale crescînde. În plan economic, se pot anticipa credibil sporiri explozive ale cotelor artiștilor de orientare hylesică, români și străini. Se creează premisele unei dinamizări a cercetării asupra limbajelor obiectuale, în domenii precum designul și arhitectura. Se anticipează renovări în domeniul învățămîntului de artă și al dialogului transdisciplinar cu celelalte arte.





Solicităm să ni se ofere posibilitatea de a prezenta, în fața Parlamentului și a Guvernului, rezultatele de cercetare mai sus expuse.

Cu deosebită considerație,
Dr. Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

Cosemnatari:

Prof. dr. Petru Bejan, Facultatea de filozofie, Universitatea „Al. I. Cuza“ Iași; Virgil Ștefan Nițulescu, președintele Rețelei Naționale a Muzeelor; Doru Strîmbulescu, manager, Centrul de Cercetare „Constantin Brâncuși“; Bogdan Breza, artist plastic; Lucian Butucariu, artist plastic; Alexandrina Căzănaru, artist plastic; Ștefan Cîlția, artist plastic; Titi Ceară, artist plastic; Vlad Ciobanu, artist plastic; Dumitru Cozma, artist plastic; George Damian, artist plastic; Dan Gavriș, artist plastic; Sorin Ienulescu, artist plastic; Margarita Iuca, artist plastic; Gheorghe Nicolae Jac, artist plastic; Ioan Medruț, artist plastic; Răzvan Mincu, artist plastic; Nicolai Mirodoni, artist plastic; Laurențiu Mogoșanu, artist plastic; Nuțu Marcel, artist plastic; George Oliv, artist plastic; Cristian Pentelescu, artist plastic; Zoe Pop, muzeograf, artist plastic; Mircea Roman, artist plastic; Simona Sas, artist plastic; Dinu Săvescu, artist plastic; Alexandrina Siminic, artist plastic; Alexandru Siminic, artist plastic; Ștefan Siminic, artist plastic; Stoian, Nicolae, artist plastic; Vergi Suciu, artist plastic; George Tănase, artist plastic; Simona Tănăsescu, artist plastic; Vasiliu Gheorghe, artist plastic; Aurel Vlad, artist plastic; Florentina Voichi, artist plastic; Marian Zidaru, artist plastic; Victoria Zidaru, artist plastic; prof. dr. Gheorghiță Geană, Institutul de Antropologie „Francisc Rainer“; dr. Marin Constantin, Institutul de Antropologie Francisc Rainer; dr. Ștefan Dorondel, Institutul de Antropologie „Francisc Rainer“.

---

[1] În vremea lui Brâncuși, se obișnuia ca maestrul să modeleze în lut compoziția, transpunerea ei în piatră fiind încredințată unor cioplitori.

[2] După cunoștința autorului, rezultatele de cercetare menționate se constituie în premiere internaționale. Se cere amintit, prin contrast, că pentru autori precum Dan Hăulică (1967), Rosalind Krauss (1993), Margit Rowell (1995), Dan Grigorescu (2003) etc., opera brâncușiană se prezintă ca *inanalizabilă* și *inclasabilă*. Cf.: Matei Stîrcea-Crăciun, *Tratat de hermeneutică a sculpturii abstracte, Perspectiva Endogenă, BRÂNCUȘI – SIMBOLISMUL HYLESIC*, Editura ICR/Editura Brâncuși, 2016; Matei Stîrcea-Crăciun, *Paul Neagu – Nouă stațiuni catalitice, Studiu de hermeneutică a sculpturii abstracte, Simbolism hylesic*, Editura Triade/Brumar (2003), 2013.

Cuminţenia brâncuşiană şi o morală caragialiană

Florin COLONAȘ

În primele zile ale acestui an, pe burtiera unor posturi de televiziune, a apărut declarația premierului technocrat în legătură cu achiziția *Cuminţeniei Pămîntului*: „Am fost naiv!". Scurt și dezarmant de sincer. De admirat! Procesul colectării fondului necesar pentru răscumpărarea sculpturii lui Brâncuși s-a dovedit, în final, complicat și nefructuos. O minte ascuțită în domeniul negocierilor cu multe zerouri i-a pus pe jar pe moștenitorii operei de tinerețe a meșterului gorjean, adoptat de metropola pariziană. După ce respectivii au fost reîmproprietăriți, s-a lansat o campanie de PR, la care s-au aliniat oameni din cele mai diverse domenii: artiști, critici, specialiști în artă vizuală, simpli cetățeni sau persoane aflate pe cele mai de sus trepte ale forumului politic. S-a lansat ideea unei mari licitații la care se anunțaseră o serie de mari instituții de cultură, galeriști, colecționari, gata să înceapă o aprigă dispută pentru a intra în posesia lucrării.

În primul rînd, trebuie subliniat faptul că statuia face parte din Patrimoniul Cultural Mobil al țării noastre și, indiferent dacă este proprietate de stat sau particulară, nu poate părăsi granițele țării decît cu avizul organelor în drept și pe o perioadă strict delimitată. Un artizan al ideii a propus chiar, la un post de televiziune intrat în acest joc, că ar trebui modificată legea, invocînd drept exemplu Norvegia, ale cărei legi sînt mult mai permisive în acest sens. Vă închipuiți vreun moment că civilizata țară din Scandinavia ar vinde măcar o așchie dintr-o sculptură a lui Vigeland?

S-a adus în discuție, de către alți ciraci ai ideii negocierii peste mări și țări, valoarea de nici mai mult, nici mai puțin de 28 de milioane de euro. Prețul celei mai bine vîndute lucrări a lui Brâncuși este exact acesta. Deci se mergea pe record. La un moment dat, se vorbea despre oameni „de bine" români, care aveau să marșeze la acel preț. Cea mai scumpă lucrare de sculptură vîndută la noi se apropie de 100.000 de euro, iar cel mai mare preț obținut pe o pictură trece cu puțin de 300.000 de euro. Motivele pentru care *Cuminţenia* nu poate avea un preț foarte mare au fost dezbătute de *Observator cultural*. Le vom relua succint: lucrarea din tinerețea marelui artist, atît de iubit de poporul român, în urma unei greșite manevre, la transport, a suferit o fractură a labelor picioarelor și a fost defectuos restaurată. S-a încercat o a doua restaurare, reușită, de data aceasta, dar care a necesitat introducerea unui element suplimentar, un soclu care asigura afrontarea satisfăcătoare a fragmentelor din calcar crinoidal. În afara acestor grave probleme, piatra calcaroasă a suferit și cîteva escoriații, pe care am putea să le clasificăm drept minore. Problemele respective scad, însă, drastic prețul de vînzare. Acest lucru reprezintă un fapt major în cadrul licitației de artă.

Abandonîndu-se ideea licitației, s-a negociat cu o comisie ministerială, a cărei componență nu a fost dată publicității, începînd de la prețul estimat în timpul procesului de revendicare. A urmat o rundă de consultări ale comisiei cu avocații proprietarilor, care au anunțat un preț de 22 de milioane de euro. Au urmat emisiuni la TV, radio, dezbateri în presă, o campanie bine susținută de PR-iștii cauzei, urmărită și comentată, uneori înflăcărat, de mulți cunoscători, care, de fapt, nu știau despre ce este vorba...

Acum un an, cînd s-a instalat guvernul tehnocrat, deținătorul portofoliului de la Cultură a început o nouă rundă de negocieri. S-a început de sus și, după ce s-au dau cîteva termene, dintre care unele de 72 de ore, s-a aplicat regula matematică a diviziunii cu doi a pretențiilor bănești și s-a ajuns la cifra de 11 milioane de euro. După discuții cu vistiernicul Statului, s-a ajuns la concluzia că există cinci milioane de euro disponibili în acest scop. Iar restul? Ce mai trebuie să completăm – alte șase milioane de euro – colectăm prin subscripție publică... după ancestralul model „un leu pentru Ateneu". Acum, însă, s-a început de la doi euro. S-a inițiat o vastă campanie în care s-au utilizat opera și figura marelui nostru artist, pe care, decenii în șir, nu am știut să le prețuim cum se cuvine. S-au realizat pelicule promoționale, cu sloganul prezent și pe un imens banner de pe fațada Guvernului: „Brâncuși e al tău!".

Un fapt ignorat de presă: la Atelierul Brâncuși de la Centrul Pompidou de la Paris, tînărul artist Mircea Cantor, cocoțat pe o scară, aplică diacriticele numelui maestrului. Un semn de respect, demn de lăudat. Se schimbă ministrul. Entuziasm declarativ, vom strînge banii! Se emite chiar ipoteza că suma de șase milioane va fi din vistierie. Vor fi firme care se vor întrece în a dona etc. etc. Timpul trece, în pușculiță nu se adună prea mulți bani, presiunea crește și, la finalul „timpului de control", nu avem decît circa 1.200.000 de euro. Avocații ies la rampă și anunță că vor da Statul în judecată.

S-a lansat ideea unei mari licitaţii la care se anunţaseră o serie de mari instituţii de cultură, galerişti, colecţionari, gata să înceapă o aprigă dispută pentru a intra în posesia lucrării.

Într-o localitate de pe Rhin, Ludwigshafen, amicii Muzeului Hack organizează o colectă publică pentru achiziționarea unei pînze a lui Kirchner. Din șapte milioane, mai rămîn de strîns cîteva sute de mii. Să nu-mi vorbiți despre potențialul german. Acolo este vorba despre cultura donației, spiritul civic, dar și despre respectul pentru cel care donează.

Puțin după 1990, s-a inițiat, mai ales prin intermediul Radio România, o campanie de strîngere a unei sume cu multe zerouri, în lei, pentru cumpărarea unei alte lucrări de Brâncuși. Reportaje emoționante. Pensionari care își dădeau obolul din pensii modeste, copii care renunțau la jucării și bomboane, salariați care-și donau chenzina. S-a vorbit mult și, deodată, silenzio stampa. Totul s-a risipit în eter... În această perioadă, tehnologia avansată și-a spus cuvîntul. SMS-ul de doi euro a fost moneda uzuală. Suma nu s-a strîns. Finanțele au refuzat să dea ceea ce mai lipsea. S-a anunțat returnarea sumelor ca urmare a abandonului „din ring". Data returnării sumelor? 31 decembrie 2017. De ce nu 30 mai sau altă dată apropiată? Cum se vor identifica toți donatorii? Fiecare returnare, chiar a unei sume mărunte de doi euro, duce la cheltuieli nesemnificative, dar, per total, importante. Efort financiar, de timp lucrat, de personal, eventuale mici-mari nemulțumiri.

În acest lung exercițiu financiar și de imagine, sculptura a efectuat un periplu înainte de a se întoarce acolo unde trebuia, la MNAR, trecînd cu mare ceremonial pe la o casă de licitație, Muzeul Național Cotroceni, Banca Națională, sărindu-se peste proiectata escală de la Muzeul Satului.

Brâncuși, fără doar și poate cel mai cunoscut român, a avut parte de belele din partea conaționalilor. Un bezmetic, ieri comunist convins, azi mason rural, a încercat să pună la pămînt Coloana. Mai-marii culturii române au refuzat, cam în aceeași perioadă, expunerea operelor sale la locul cuvenit. De curînd, o firmă a fost plătită să facă „experimente chimice", încercînd să spele ansamblul de la Tîrgu-Jiu, unde se înființează un muzeu dedicat artistului, cu spațiu, fonduri și personal, dar... fără opere. Un poet-aventurier se angajează să aducă rămășițele pămîntești ale sculptorului în satul natal, care va polariza atenția întregului mapamond. Joaca de-a donația nu a făcut bine imaginii brâncușiene. Ideea recent vehiculată de mass-media, „Vom încerca o licitație", nu e valabilă. După acest episod ratat pe toate planurile, o eventuală licitație ar conduce la obținerea unei cifre cu mult mai mici decît cea propusă de către executiv. Mai există și taxe. Și atunci?

Proprietarii, propulsați de reacția celor cu care au încheiat înțelegeri în mai bine de un deceniu de cînd a început daravela, sperau să obțină o sumă cît mai mare pentru a acoperi toate obligațiile. Suma propusă de guvernanți, cinci milioane, chivernisită gospodărește, va acoperi toate cerințele, iar proprietarii, nefiind tocmai adolescentini, se vor bucura în tihnă, după epuizanta experiență... „După prea amară viață, nu te-nfinge la dulceață!" Caragiale dixit!.

Avalon

Beniuc și destrămarea României

Ovidiu PECICAN

În *Însemnările unui om de rînd. Pagini de jurnal și memorii (1965-1969; 1971; 1974)*, carte ce adună caietele lui Mihai Beniuc destinate rememorărilor autobiografice (ed. de Ilie Rad, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2016, 448 p.), surpriza este să întîlnești un prozator bun. Îi știam de ani buni fostului politruc comunist și poetului prolific anumite pagini de proză, precum romanul scurt *În ajun de răscoală* (1979), bine scrise și plasate în preambulul ridicării împotriva nobilimii maghiare a țăranilor din Apuseni, sub conducerea lui Horia. Dar personajul oficial era odios și, prin urmare, făcea parte dintre cei de care te apropii după ce timpul mai cerne amintirile și păstrează faptele mai selectiv. Nu cred, de altfel, că a sosit momentul reconsiderării lui Beniuc, care s-a declarat – odinioară, ca și în paginile memorialistice postume – un ostaș neabătut al Partidului Comunist, chiar dacă unul dublat de un patriot. Regimul Ceaușescu a putut, s-ar zice la prima vedere, să pună împreună cele două calități, împăcîndu-le, într-un fel. Dar Beniuc a fost un militant ilegalist și apoi un exponent al primului socialism, cel stalinist, vreme în care nu a ezitat să-i înfiereze cu mînie proletară pe colegii neconvenabili. Pe lîngă faimosul caz Blaga – tratat cu maliție cam criminală drept fascistoid, într-o epocă în care oamenii ajungeau în temnițe și chiar mureau acolo pentru mult mai puțin –, paginile publicate acum dezvăluie o adversitate necenzurată, deși parcimonios exprimată, față de Mihail Sadoveanu (aflat, și el, în grațiile comuniștilor), față de Zaharia Stancu (tratat drept lichea demagogă) și față de alții asemenea acestora.

Unii au explicat „fierea" beniuciană prin cvasinanismul lui care îl transforma, trebuia să îl transforme într-un frustrat permanent și într-un gelos pe confrații mai falnici. Poate că ar trebui, însă, trecut peste această explicație simplă prin recursul la resentiment și acceptat că Mihai Beniuc s-a angajat, cu toată ființa lui, în militantismul comunist, devenind, ca și Belu Zilber (alias Andrei Șerbulescu), un personaj în care buna-credință și devotamentul evlavios față de partid generau un comportament scelerat față de ceilalți. Memorialistica lui stă sub semnul lui: „Nici nu se poate spune tot, nici nu interesează pe toată lumea" (p. 44). Retrospectiv, autorul e conștient că înlănțuirea de cauze și de efecte din viața lui a avut ceva malefic. „[...] Să încep de cînd era dracu' mic...", spune el, „cu intrarea mea în jocul Ielelor" (p. 46). Prin aceasta, însă, el nu vizează, cum ar fi fost poate de așteptat, viața politică românească, ci intrarea în lumea literară.

Lăsînd deoparte, provizoriu, contribuția lui Mihai Beniuc la conturarea robustă a stalinismului românesc în literatură și cultură, merită atenție deplină segmentul de amintiri referitor la lumea interbelică. Frugale, consemnările despre Carol al II-lea și guvernarea lui completează expresiv datele cunoscute deja: „Regele Carol II era neserios și mai avea defectul de a se crede colosal de deștept. [...] Își făcea iluzia că va putea face joc dublu și că Hitler, pus pe cucerirea Europei și mai în perspectiva războiului antisovietic, va pune vreun temei pe România înainte de a-i fi rupt șira spinării și de a fi pus integral mîna pe ea, prin Garda de Fier, care se găsea în slujba lui" (p. 56).

Rămîne memorabilă și menționarea zilei Dictatului de la Viena: „Pînă seara, ziua, mai bine zis seara, ziua, cum spune un erou al lui Hasek, în *Bravul soldat Svejk*, ziua se dovedi așa de frumoasă, ca un căcat. Românii, adică guvernul și regele, acceptară «judecata solomonică» a lui Hitler și Mussolini: Dictatul de la Viena. Multe lucruri bune ne-au venit nouă de la Viena: zdrobirea pe roată a lui Horea, arestarea Ecaterinei Varga, a lui Avram Iancu, a memorandiștilor și altele. Acum, aceasta" (p. 60). Atmosfera momentului este prinsă de minune. „[...] Refuzați de alții, în mod categoric de legionari, căci și ei au fost întrebați [dacă vor să lupte – *n. m.*], dar au răspuns scurt: Nu ne strică un veac de ocupație germană!" (p. 60). Și: „Dispozițiunile guvernului și ale conducerii armatei erau să fie lăsați civilii să se manifesteze pînă le-o trece de năduf" (p. 60). Decupajul de pe harta țării lasă o dureroasă impresie asupra lui Beniuc: „Parcă un chirurg făcuse o crestătură prelungită din Oaș, cuprinzînd Oradea, Huedinul, Clujul, pînă aproape [de] Brașov, întorcîndu-se apoi pe partea sudică și răsăriteană a Carpaților, pînă în nord, în Maramureș, și lăsînd în urmă o dungă de sînge" (p. 61).

Umilința retragerii se simte în fiecare rînd: „Soldații din zona destinată ocupației horthyste trînteau armele, gradații își rupeau galoanele, blestemau pe rege și pe domni și plecau spre satele lor din nord. Nimeni nu le zicea nimic. Ce să le spui? Puteai oare să-i consolezi? Simțea vreunul dintre noi altceva decît mînie surdă, amestecată cu rușine? Știam că ne retragem, o armată puternică, fără să fi tras un glonte" (p. 63). Mai exact, „o armată învinsă, fără să se fi bătut și fără să fi fost bătută" (p. 64).

Are dreptate autorul să socotească, la un moment dat, că: „[...] În materie de scris, fiecare se descurcă singur și devine nemuritor sau moare pe cont propriu, iar dacă mai învie, este treaba urmașilor și valoarea sa intrinsecă" (p. 51). Pînă la urmă, lucrurile se decid în timp, în trecerea generațiilor...

Publicînd însemnările inedite ale lui Mihai Beniuc – „acest ziar memorialistic", după cum îi spune el însuși la p. 163 –, Ilie Rad dă prilejul de *audiatur et altera pars* și contribuie la redeschiderea discuției privitoare la jdanovismul sau stalinismul literar de la noi, dîndu-i posibilitatea uneia dintre vocile cele mai calificate să se exprime despre el. Dar despre asta, poate, cu un alt prilej.

O literatură în absenţa „stăpînilor“

Bianca BURŢA-CERNAT

Într-un recent interviu acordat Simonei Chiţan pentru *Adevărul* (8 ianuarie 2017), apărut sub un titlu... de senzaţie, „Generaţia 2000 cunoaşte un declin de formă stupefiant“, Nicolae Manolescu lansează, cu bine cunoscuta-i pretenţie de autoritate incontestabilă, verdicte cu privire la producţia promoţiilor mai noi de poeţi, prozatori, eseişti şi critici literari – pe aceştia din urmă mustrîndu-i, ca şi în alte ocazii, cu asprime părintească. Am folosit (pentru că este mai adecvat) termenul „promoţie“; Nicolae Manolescu îl preferă – sau îl foloseşte din automatism – pe acela de „generaţie“. De aici, o suită de confuzii şi imprecizii... Care pe critic nu-l incomodează în elanul său intransigent.

Cîteva amendamente terminologice

Pentru Nicolae Manolescu, „generaţia 2000“, „douămiiştii“, „noua literatură“ înseamnă cam acelaşi lucru şi se reduc, sub aspectul valorii, la neant. Remarc din nou, pentru a cîta oară?, cît de dificilă e, chiar şi pentru un critic consacrat, desprinderea de cutuma clasificărilor decenale – inoperante, procustiene –, cît de imperios e reflexul de a pune gospodăreşte etichete peste cărţi şi autori, ca pe borcanele de murături. Că nu orice scriitor care a debutat după 2000 (şi care acum are, să zicem, între 25 şi 45 de ani) e „douămiist“ şi că noţiunea de „douămiism“ nu doar că e încă destul de fluidă şi de susceptibilă de controverse şi amendamente, dar defineşte abia o mică parte din literatura publicată de tineri în ultimul deceniu şi jumătate – pare să conteze mai puţin pentru autorul *Istoriei critice a literaturii române*, ale cărui afirmaţii peremptorii din interviul amintit oscilează între inexactitate şi truism. Nu fără tristeţe, citez: „Poezia [«douămiistă»] e cam aceeaşi pe care au teoretizat-o din capul locului poeţii optzecişti, *postmodernă, dar nu excesiv*“ [*s.m.*]. Sau: „Dacă aruncăm o privire pe felul în care am caracterizat, imediat după 1989, noua literatură, constatăm că aproape nici una din tendinţele remarcate atunci nu s-a confirmat. Generaţia 2000, aceea apărută pe scena literară zece ani mai tîrziu, va scrie cu totul altfel şi pe teme foarte diferite./ După alţi zece ani, devine evident că o generaţie care ni s-a părut extrem de promiţătoare la începuturile ei cunoaşte un declin de formă stupefiant“. Evaluarea decisivă a literaturii unei „generaţii“ sau a unei epoci se face după doar zece ani? Valorile „se cern“ ad-hoc?

Şi, în treacăt fie zis, „imediat după 1989“ a apărut realmente o „nouă literatură“ (cum se înţelege din pasajul citat)? – ca şi cum schimbarea de paradigmă în literatură s-ar produce concomitent cu evenimentul politic (război, revoluţie etc.)... O altfel de literatură decît aceea a intervalului 1965-1989 – cu fireasca eterogenitate, cu diversitatea de formule şi cu bine cunoscuta succesiune de „promoţii“ scriitoriceşti pe care le include acest interval – începe să se contureze abia dincolo de jumătatea anilor ’90, cu o explozie editorială în preajma lui 2005 (odată cu lansarea unor importante colecţii de literatură română contemporană).

Cînd vorbim despre „literatura nouă“, trebuie să avem, deci, în vedere o perioadă ceva mai lungă decît aceea la care pare să se refere Nicolae Manolescu şi autori cu personalităţi dintre cele mai diferite, toţi afirmaţi de la finele anilor ’90 pînă azi, iar unii dintre ei, cei mai „vîrstnici“, avînd deja o operă în spate: de la Petre Barbu, Bogdan Suceavă sau Dan Lungu la Matei Florian sau Bogdan Coşa, de la Doina Ioanid la Ştefan Baghiu. Să fim raţionali: o literatură nu se „înnoieşte“ la fiecare deceniu...

Pîinea literaturii şi „ciurul“ dlui Manolescu

Pe Nicolae Manolescu îl îngrijorează pericolul unui „nou egalitarism“ (după acela instituit în comunism) – pentru că „noul egalitarism conduce inevitabil la moartea literaturii“ – şi pledează pentru o drastică operaţiune de selecţie valorică şi de descurajare a nonvalorilor. Domnia sa nu doar că bate la uşi larg deschise, dar le forţează de-a dreptul, căci, pînă la urmă, cine a susţinut oare „stupiditatea pretenţioasă“ (îl citez exact pe critic) că „n-ar mai fi, chipurile, nevoie de critică de întîmpinare, nici de istorii literare, fiindcă, în epoca internetului, evaluarea estetică ar fi căzut în desuetudine“? Am observat că una dintre metaforele (meta)critice favorite ale dlui Manolescu este aceea a sitei prin care se cerne făina spre a fi eliminate impurităţile: „Tocmai în epoca internetului e mai multă nevoie decît oricînd de selecţie valorică, de sită sau de, cum se spunea altădată, de ciur“. Repet: cine dintre criticii/comentatorii raţionali a susţinut contrariul? Dl N. Manolescu sugerează că acesta ar fi un punct de vedere general împărtăşit în mediile scriitoriceşti actuale şi asumat de tinerii critici ca „alibi“ pentru „demisia“ lor din comentariul de actualitate... Cert este că, în faţa „demisiei“ impardonabile a tinerilor critici, domnia sa a găsit, cu toată autoritatea acumulată în deceniile anterioare, o soluţie salvatoare, fie şi una pe termen scurt: „Am compus ulterior la *România literară* o echipă de critici din generaţiile anterioare, pe mîna cărora am dat ciurul cu pricina. M-am reapucat eu însumi, după o pauză de mai bine de două decenii, de cronică literară“.

Cum şi ce făină se cerne prin „ciurul“ *României literare* şi al dlui N. Manolescu am putut vedea, din păcate, fără umbră de echivoc în ultima vreme: adesea, sînt lăsate să treacă tocmai impurităţile, în timp ce elementele nutritive sînt date la o parte şi aruncate la gunoi – aşa se face că scriitori precum Ştefan Agopian, Radu Aldulescu, Octavian Soviany sau Cristian Teodorescu nu trec proba „ciurului“ foarte exigent al echipei de la *România literară*. În schimb, revista găzduieşte cu generozitate, aproape săptămînă de săptămînă, poeme ale unor autori din categoria Dumitru Zdrenghea...

Nu-i suficient, totuşi, să invoci criteriul valoric şi să te pretinzi apărător al acestuia în faţa nou-intraţilor în literatură (şi în critică) – nişte sălbatici, nişte venetici fără conştiinţa importanţei memoriei culturale, înţeleg... – şi în faţa primejdiei „egalitarismului“; e nevoie ca principiile enunţate atît de vocal să fie confirmate şi de practica scriiturii şi evaluării critice sau de politica editorială a revistei. Altfel, totul e vorbă-n vînt. Încă mai siderantă este siguranţa cu care Nicolae Manolescu exclude, reduce la neant orice punct de vedere şi orice evaluare ce nu consonează cu propriile-i opţiuni.

Într-o asemenea optică, singurele cărţi importante ale anului 2016 sînt acelea selectate de *România literară* – în număr de zece. Las la o parte deocamdată afirmaţia că, dintre cărţile semnificative apărute la noi în 2016, „nici una nu e datorată unui douămiist“ (după cum las la o parte, din nou, şi inadecvarea termenului „douămiist“). Cîteva dintre titlurile din lista (de zece) a *României literare* se regăsesc, desigur, în majoritatea bilanţurilor literare de la sfîrşitul lui 2016 (de exemplu, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* de Radu Cosaşu, *Învoiala* lui George Bălăiţă sau *arta fricii*, volumul de poezie al lui Ioan Es. Pop), iar un altul, *Ulysses, 732*, aparţinîndu-i lui Mircea Mihăieş, este realmente o carte de excepţie. Totuşi, cît de cuprinzătoare şi de relevantă pentru anul editorial abia încheiat este o listă unde nu figurează un roman precum *Năluca* lui Octavian Soviany, *Republica* lui Bogdan Suceavă sau *Disco Titanic* al lui Radu Pavel Gheo, dar figurează un *Jurnal secret* al lui Alex. Ştefănescu, alături de un *Jurnal indirect* al lui Mihai Zamfir (prin nimic ieşit din comun) sau de un volumaş modest al lui Ioan Horea, *Vitraliu* (concurînd – *nota bene* – pentru titlul „Cartea anului“)?

Critica de întîmpinare şi dificultăţile uceniciei

Cît despre revenirea dlui Manolescu la critica de întîmpinare, gestul ar fi fost de salutat dacă – dincolo de faptul că a survenit într-un context pe care nu-l mai comentez aici şi dincolo de motivaţiile sale impure – ar fi fost luat în serios în primul rînd de criticul însuşi, care, reintrat în arena actualităţii, lasă la tot pasul impresia că este depăşit de situaţie; realitate stînjenitoare, pe care încearcă să o mascheze printr-o atitudine de glumă şi de jemanfişism „superior“ ce nu-i mai stă deloc bine. Întrucît, timp de două decenii şi jumătate, a pierdut contactul cu literatura vie – nemaiurmărind succesiunea de inevitabile schimbări (din cîmpul literar şi din literatura propriu-zisă), ignorînd evoluţia unor autori sau apariţia altora –, criticul întîmpină, în mod firesc, serioase dificultăţi în a se orienta în hăţişul de autori, cărţi, tendinţe ş.a.m.d., în a înţelege, altfel spus, fenomenul literar în plină desfăşurare.

De aceea – am observat –, în cronicile pe care le publică deja de un an în *România literară* preferă, în general, să comenteze volume ale unor autori din promoţii mai vechi, agăţîndu-se astfel de ceea ce îi este cît de cît cunoscut; cînd se aventurează însă pe teritoriul actualităţii, păşeşte nesigur, mîna îi tremură, talentul improvizatoric nu-l mai ajută – instrumentele pe care le foloseşte sînt improprii, cărţi apărute ieri fiind comentate din perspectiva unui critic care trăieşte, parcă, în mijlocul unor realităţi de-acum patruzeci de ani.

Nicolae Manolescu nu i-a citit pe prozatorii şi pe poeţii mai recenţi, dar se socoteşte îndreptăţit să se pronunţe (foarte ferm!) asupra valorii lor, cu – o spun din nou – argumentul forte al autorităţii sale recunoscute. Literatura scrisă azi de autorii tineri (sau încă tineri) e un deşert, în opinia domniei sale. Îmi îngădui să-l contrazic, oferindu-i totodată şi cîteva sugestii de lectură – absolut obligatorii pentru un critic care se ambiţionează să comenteze literatura actuală. N-am să întocmesc liste lungi, căci am băgat de seamă că domnia sa manifestă reticenţă în faţa unor înşiruiri cu prea multe nume şi titluri, bănuind că la mijloc ar fi o lipsă de criterii în „cernerea“ valorilor, dar nici n-am să mă limitez la două-trei nume, pentru că literatura, unei epoci nu se face doar cu trei prozatori, trei poeţi, un dramaturg, un eseist şi un critic (eventual doi), ci cu un eşalon cît mai numeros de autori talentaţi. Cernerea aceea extrem de exigentă, în urma căreia, pe termen mediu şi lung, se califică la vîrf doar cîţiva autori dintr-o întreagă epocă literară se face în timp şi e rezultatul unui complicat proces de negociere şi renegociere critică, asumat – subliniez! – de *instituţia* criticii, iar nu de un critic sau altul luaţi separat.

Revin cu sugestiile promise, menţionînd că am inclus pe aceste liste (foarte selective, de altfel, şi lăsînd la o parte, mă tem, destule nume semnificative pentru literatura de azi) autori în legătură cu care există deja un minim consens critic. Cum nu intenţionez să strecor aici vreo ierarhie, notez aceste nume în ordine alfabetică, în dreptul prozatorilor trecînd totodată un titlu sau două – cărţi pe care istoria literară le va reţine, pe diverse paliere valorice –, şi precizez din nou (ca să nu fie nici o confuzie) că autorii la care mă refer nu sînt „douămiişti“, ci scriitori tineri sau încă tineri afirmaţi începînd cu anii ’90, dar, în mod decisiv, în anii 2000.

Încep cu prozatorii: Petre Barbu (*Blazare*, 2005), T.O. Bobe (*Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, 2004), Iulian Ciocan (*Înainte să moară Brejnev*, 2007; *Iar dimineaţa vor veni ruşii*, 2015), Dumitru Crudu (*Măcel în Georgia*, 2008; *Oameni din Chişinău*, 2012), Filip Florian (*Zilele regelui*, 2008; *Toate bufniţele*, 2012), Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*, 2010), Florina Ilis (*Cruciada copiilor*, 2005; *Vieţi paralele*, 2012), Florin Lăzărescu (*Trimisul nostru special*, 2005; *Lampa cu căciulă*, 2009), Dan Lungu (*Raiul găinilor*, 2004; *Cum să uiţi o femeie*, 2009), O. Nimigean (*Rădăcina de bucsau*, 2010), Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel mic*, 2006), Sorin Stoica (*O limbă comună*, 2005; autor din păcate dispărut...), Simona Sora (*Hotel Universal*, 2012), Bogdan Suceavă (*Venea din timpul diez*, 2004), Lucian Dan Teodorovici (*Circul nostru vă prezintă*, 2002; *Matei Brunul*, 2011). Am amintit doar cărţi pe care memoria recentă a literaturii le-a reţinut deja. Anual sînt publicate, în materie de proză încă tînără, încă „nouă“, cîteva titluri mai mult decît notabile. Nu ne putem aştepta ca în fiecare an să apară o capodoperă!... (Nici măcar o dată la un deceniu.) Trec în grabă peste categoria eseului – aici poate că dl Manolescu e cu temele mai la zi; nu-mi pot imagina că nu i-a citit (şi mă refer la cărţi, nu la intervenţiile din presă) pe Vasile Ernu, Alexandru Matei, Andreea Răsuceanu sau Bogdan-Alexandru Stănescu.

Dintre foarte numeroşii poeţi cu timbru distinct selectez tot cîteva nume: Constantin Acosmei, Constantin Virgil Bănescu (dispărut acum cîţiva ani...), Rita Chirian, Dan Coman, Domnica Drumea, Teodor Dună, Adela Greceanu, Marius Ianuş, Doina Ioanid, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Cosmin Perţa, Dan Sociu, Radu Vancu, Mihai Vakulovski, Elena Vlădăreanu – deveniţi deja un fel de „clasici“ ai poeziei actuale (parţial, doar parţial „douămiiste“); pe alţii mai tineri decît ei nici nu i-am pomenit – efectivele sînt numeroase. Şi, apropo de analogia dlui Manolescu, aceea cu ciurul şi făina...: nu se poate face pîine din numai trei boabe de grîu. Nu e vorba de „egalitarism“ aici, ci de faptul că avem nevoie de o *comunitate* scriitoricească şi de o *comunitate* critică – pentru că individualităţile creatoare nu apar din neant!

Ceea ce nu vrea să accepte dl Nicolae Manolescu e faptul că literatura română actuală îi este la fel de străină ca aceea japoneză sau sud-africană şi – încă mai grav, poate – că prestigiul de cronicar de cursă lungă, dobîndit (pe drept cuvînt!) în deceniile cînd se afla cu adevărat în miezul actualităţii, şi argumentul autorităţii nu ţin loc de adecvare la obiect, de argument critic, de analiză în cunoştinţă de cauză. După cum nici criteriul „gustului“ nu poate fi invocat pentru a justifica o evaluare excesiv de subiectivă (ca să nu spunem capricioasă). Iar constanţa comentatorului (prezent în paginile unei reviste săptămînal sau bilunar) nu compensează inconsistenţa comentariului: un cronicar/un comentator responsabil nu publică doar pentru a îndeplini un „rol“, pentru a umple o pagină şi implicit pentru a-şi delimita propriul teritoriu, căci cronica literară – aceea de care avem nevoie! – nu e (în principiu, cel puţin) teritoriul afirmării narcisiace şi al relaţiilor de putere.

Poate că promoţiile mai noi de comentatori literari au înţeles mai bine aceste lucruri – de aici şi disponibilitatea lor mai scăzută de a investi la fel de mult ca antecesorii lor (sau, mai precis, ca o parte dintre aceştia) în critica de întîmpinare, pe care, fără să o abandoneze, totuşi, cum afirmă dl Manolescu, nu o mai consideră o specie privilegiată şi căreia simt nevoia să-i adauge şi alte preocupări: pentru studiul critic mai amplu şi mai elaborat (dincolo de comentariul agreabil-impresionist), pentru istoria literară sau pentru teoria culturală. În fond, ar fi aberant să credem că mizele unui critic de vocaţie ţin de afirmarea propriului ego hipertrofiat şi de manifestarea unei maladive, de la un punct încolo, voinţe de putere în cîmpul literar.

Amurgul idolilor

Din interviul luat profesorului Manolescu, înţeleg că (probabil, totuşi, cu cîteva excepţii, pe care criticul nu le pomeneşte aici) scriitorii afirmaţi după 1989 n-au „confirmat". În faţa cui?/din perspectiva cui? – mă întreb, pentru că, în cele aproape trei decenii ce s-au scurs de la căderea comunismului, şi aşteptările publicului (ale unui public potenţial), şi cele ale criticii s-au schimbat substanţial, odată cu întregul context socio-cultural. Nu ne mişcăm, din fericire, printre realităţi împietrite; nu judecăm după criterii stabilite odată pentru totdeauna. Critica literară însăşi, dacă mai e nevoie să mai insistăm asupra unui lucru ce părea de la sine înţeles (dar iată că este nevoie!...), îşi circumscrie astăzi altfel domeniul de acţiune şi se foloseşte de instrumente (sub anumite aspecte) diferite de cele ale criticii de acum trei, cinci sau opt decenii – spre a nu mai vorbi de cele din epoca lui Maiorescu, la care sîntem îndrumaţi să ne întoarcem... De aici nu decurge, desigur, punerea între paranteze a funcţiei valorizatoare a criticii, ci integrarea acesteia într-un sistem de analiză mai complex decît acela din care criticii „de autoritate" sau „de verdict" şi-au făcut, în deceniile mai vechi, un fetiş. În condiţii de normalitate (fie şi relativă) socio-culturală, critica e mai mult decît un discurs similijudecătoresc, mai mult decît un simplu pretext pentru formularea verdictului: „e bun/nu-i bun"; este, între altele, un joc superior al inteligenţei, un exerciţiu speculativ, reflectînd deopotrivă asupra literaturii şi asupra variatelor contexte ale acesteia.

În interviul amintit, Nicolae Manolescu ne asigură că aşteaptă în continuare „revenirea la uneltele lor a criticilor douămiişti" – care „unelte"? şi ce înseamnă „critici douămiişti"?! –; asta după ce, mai înainte, se hazardase să facă o analogie între literatura română de după eliberarea din chingile realismului socialist şi aceea de după eliberarea de cenzura comunistă, inferînd că rolul criticii ar fi similar în cele două contexte; mai precis: „a nu permite literaturii în curs să cadă în capcana unei libertăţi de expresie necontrolate", întrucît „libertatea e un lucru minunat, dar implică riscuri pe măsură, de exemplu, dispariţia autocenzurii".

Mărturisesc că am citit şi recitit cu oarecare stupefacţie aceste fraze, care, în mod asumat, atribuie criticului roluri de jandarm, de cenzor şi de instanţă judecătorească, iar criticii literare, funcţii normative extinse pînă la dimensiunile dictatorialului. O asemenea imagine distopică a putut deveni realitate doar într-un context precum acela al realismului socialist – prin intruziunea directă şi efectivă a politicului –, cînd, de altfel, instituţia criticii nici nu a mai funcţionat *de facto*. Din fericire, în vremuri de destindere/normalitate politică, o atare imagine îi apare oricărei minţi de bun-simţ ca absurdă; iar un critic care dă directive, prescrie, cîntăreşte abateri de la vreo linie „justă", mustră, atenţionează şi, în final, dă verdicte pe care le consideră nimicitoare, totul cu „autoritatea" unei funcţii sociale presupus sacre, un asemenea critic, deci, nu mai poate trezi azi decît nedumerire şi o impresie de defazaj istoric – ca un costum de imperator roman îmbrăcat la un concert de jazz.

Pun aici în discuţie o *atitudine*, un mod de a asuma un rol, o anumită înţelegere a literaturii – iar profesorul Nicolae Manolescu îmi serveşte, cu acest prilej, ca exemplu; e un caz ilustrativ. Să o spunem franc: vremea atitudinilor magisteriale în critică a trecut. Nu afirm că e bine sau rău, constat doar o realitate; deşi – prizonieră, poate, a epocii mele cu ambiţii mai democratice şi mai sceptice cu privire la legitimitatea anumitor ierarhii sociale şi/sau culturale – trebuie să mărturisesc că această schimbare mă bucură. Avem nevoie în mod vital de un cîmp literar în interiorul căruia relaţiile de putere să se echilibreze şi ai cărui actanţi să nu se mai împartă între „puternici" şi „slabi", între autori cu depline drepturi de existenţă şi... (pentru a-l cita tot pe dl Manolescu) „autori de dicţionar", între „marii bărbaţi" ai culturii, stăpîni pe feude, şi clăcaşii anonimi al căror rol de căpătîi e acela de a duce mai departe o cultură a „admiraţiei" şi a respectului necondiţionat pentru „autoritate". —

Apel de reconciliere între scriitori

Cînd în comunitatea scriitoricească se conturează poziții ireconciliabile, responsabilitatea față de modul în care societatea percepe demnitatea civică a scriitorului și a literaturii este, totuși, comună. În acest sens, este vital ca publicul să nu rămînă cu impresia unei ciocniri a ambițiilor, degenerînd în ceea ce englezul numește „a face comerț cu insulte". O asemenea situație poate fi evitată cu siguranță dacă toți cei implicați, chiar dacă de pe poziții incompatibile, se vor strădui să pună accentul pe principiile și ideile care îi animă.

Sentimentul unui război civil literar legat strict de redistribuirea resurselor îi poate aliena profund pe cititori. Dimpotrivă, confruntarea unor interlocutori care argumentează cu pasiune pentru valorile, viziunile și proiectele lor poate să redeștepte încrederea în relevanța socială a literaturii.

De asemenea, într-un moment în care civilizația democratică este pusă la grea încercare în zone din imediata noastră apropiere, este important să ne amintim că, dincolo de tot ceea ce ne desparte, avem o responsabilitate comună față de cauza libertății cuvîntului. Să ne lăsăm inspirați – și, astfel, moderați în polemicile noastre interne – de exemplul acelor confrați care, deși se exprimă în alte limbi, duc, cu riscul vieții, cu mari suferințe și privațiuni personale, o dramatică luptă împotriva dictaturii, a violenței și a cruzimii, luptă care, în mod cert, este și a noastră.

PEN Romania își propune să ofere un spațiu de reflecție, deschis tuturor, asupra valorilor definitorii ale etosului scriitoricesc și a modului în care profesarea acestora contribuie la crearea unei societăți mai empatice, mai libere, mai creative, într-un cuvînt, mai umane.

PEN România

Ce rușine!

Despre noile excluderi din USR

Cristian FULAȘ

Am aflat de pe site-ul internet al Uniunii Scriitorilor din România că miercuri, 11 ianuarie 2017, s-a reunit în ședință extraordinară Consiliul Uniunii pentru a analiza raportul prezentat de Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excludere, întrunită în temeiul art. 3 din Regulamentul CMSE. Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a votat în unanimitate excluderea din USR a următorilor 6 membri (pentru încălcarea art. 16 și a următoarelor din cap. 5 din Statutul USR): Catia Maxim, Mugur Grosu, Radu Aldulescu, Dinu Adam, Ioan Vieru, Adrian Lustig. Din comunicatul oficial al USR nu reiese limpede în ce mod anume ar fi încălcat scriitorii excluși statutul Uniunii. Solicităm lămuriri publice în acest sens. Dincolo însă de litera Statutului, este regretabil și revoltător faptul că niște creatori monitorizează, suspendă și exclud alți creatori din singura Uniune de creație de profil din România. Printre cei excluși se află și scriitorul Radu Aldulescu, autor a 12 romane de mare succes, laureat al celor mai importante premii pentru literatură din România, tradus și citit în limbi de circulație internațională. Indiferent cît de incomod ar putea fi un scriitor precum Radu Aldulescu ca persoană, Uniunea Scriitorilor ar trebui să fie cel dintîi garant al respectării libertății de expresie, condiție esențială a oricărui act de creație. Solicităm Conducerii Uniunii Scriitorilor din România revocarea acestor excluderi abuzive, precum și demisia în bloc a membrilor acestui Consiliu care, spre dezonoarea lui, a votat „în unanimitate". (**Dan Lungu, Radu Vancu**)

Scrisoarea citată mai sus a fost publicată pe paginile de Facebook ale scriitorilor semnatari în seara de 12 ianuarie. Faptele despre care discutăm se găsesc în scrisoare, nu știu dacă are rost să le reluăm.

Ar trebui, poate, să reamintim că, în martie anul trecut, din aceeași Uniune a Scriitorilor din România era exclus Octavian Soviany, scriitor a cărui prezentare nici măcar nu mai e necesară azi. Au fost și alții, să îi amintim doar pe Florin Iaru și Cristian Teodorescu. Și lista nu se rezumă la aceștia, ba, mai grav, lista poate continua. Chiar mîine de dimineață, chiar acum, în timp ce scriu aceste rînduri, putem afla că încă un număr de scriitori au fost excluși de către improbabila și deloc lăudabila Comisie de Monitorizare, Suspendare și Excludere a Uniunii Scriitorilor din România, organism de epurare a vocilor care nu se pliază pe deziderατele conducerii și îndrăznesc să pună în discuție o reformă.

Despre *Banalitatea răului* s-a mai scris și, din păcate, sînt sigur că se va mai scrie. Dar aici, în această situație, răul nu e doar banal. Răul devine gratuit, derizoriu, rizibil aproape. Răul nu mai are urmări, nu mai produce efecte și nu mai e rău, e doar bun plac și acțiune comună, aproape egală cu nimic. Pentru cei care fac răul, e o acțiune zilnică asimilată unui serviciu. Pentru cei asupra cărora e exercitat, e cel mult un anunț, cel mult instalarea unei sincope trecătoare, nicidecum o tragedie. Căci, paradoxal sau nu, exemplele ne ajută să rîdem.

Dacă Octavian Soviany e printre cei mai premiați romancieri ai anului trecut, în același timp, domnia-sa e exclus dintr-o Uniune care se pretinde a creatorilor. I se refuză apartenența la domeniul în care excelează și nu putem numi asta decît cu cuvîntul derizoriu, nu putem răspunde decît cu un hohot de rîs.

Dacă Radu Aldulescu e considerat, la rîndul lui, unul dintre cei mai mari romancieri români de azi, și despre dumnealui putem să spunem aceleași lucruri. Sîntem în bizara situație în care tocmai unele dintre vocile care imprimă direcția fenomenului literar sînt excluse din panoplie, sînt marginalizate și, cel mai probabil, s-ar dori să fie reduse la tăcere. Or, ce putem înțelege de aici? Să reluăm sintagme ca *putere discreționară, cenzură* (prin lipsa anumitor scriitori din publicațiile Uniunii, prin punerea lor la index), *încercare de epurare?* Să plîngem? Sau să tăcem și să spunem, încă o dată, ca Eugen Ionesco și la o distanță temporală apreciabilă, *Nu?*

Un simplu *Nu*, spus apăsat, poate desface tot acest păienjeniș al răului. Un *Nu* pozitiv, categorie mereu și mereu și mereu reluată, de-a lungul epocilor și transversal, pe orice cultură. E negația celor care încă mai creează, încă mai luptă, încă mai construiesc, în ciuda vicisitudinilor trecătoare și parcă pentru ele, parcă subliniindu-le, aducîndu-le în față, proiectîndu-le în istoric. Cînd vocea unei Uniuni de creatori încearcă să destrame o cultură, cînd încearcă să-i anihileze vocile, acestora le rămîne la dispoziție condeiul. Simpla existență a scriiturii, prin sine, neagă orice încercare discreționară și pune în discuție, automat, acțiunea negației. E simplu: poți exclude un scriitor sau altul dintr-o organizație, dar nu poți prin asta să-i anulezi scriitura, nu poți face (așa cum probabil ți-ai dori) *tabula rasa* din opera lui, nu mai ești în situația privilegiată de a-i putea topi și recicla cărțile. Poți, cel mult, să semnezi o hîrtie, dar nu mai ai posibilitatea să-i iei scriitorului libertatea de a-și publica opera. Vremurile acelea, din fericire, s-au dus.

Încercați, pe cît vă este posibil (dar mă îndoiesc de asta, deja), să înțelegeți că vremurile s-au schimbat, că nu le puteți lua oamenilor libertatea de exprimare.

Domnule Nicolae Manolescu, domnilor din Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, domnilor din Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excludere (dacă nu veți fi fiind aceiași și nu mă repet): nu știu dacă acțiunile domniilor voastre mai sînt azi reversibile, nu știu dacă memoria se mai poate șterge, dacă avem un instrument de formatare pentru lucrurile pe care le faceți, nici măcar nu știu dacă rușinea aceasta în care vă complaceți zilnic mai poate fi ștearsă cu ceva, am început să mă îndoiesc pînă și de eventualitatea uitării.

Încercați, pe cît vă este posibil (dar mă îndoiesc de asta, deja), să înțelegeți că vremurile s-au schimbat, că nu le puteți lua oamenilor libertatea de exprimare, că eforturile dumneavoastră de a destrăma cultura actuală și de a o pune în slujba unui grup de interese nu se pot transforma, sub nici o formă, în realitate. Veți reuși, cel mult (și împotriva scopurilor dumneavoastră), să dați naștere unei mișcări coezive de opoziție, dar nu veți destrăma, niciodată, ceea ce cu toții numim cultură (chiar dacă, evident, nu înțelegem același lucru prin acest cuvînt). Acțiunile dumneavoastră și tăcerea (rușinoasă) a miilor de oameni cu care vă asociați nu au nici o putere, din fericire.

Nu sînt membru în Uniunea Scriitorilor din România și nu fac parte din nici o organizație de creatori, după știința mea. Dar, dacă aș fi membru în Uniunea Scriitorilor, azi, aș demisiona. De rușine. —

13 ianuarie 2016, București

Tărîmul dintre două nostalgii

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

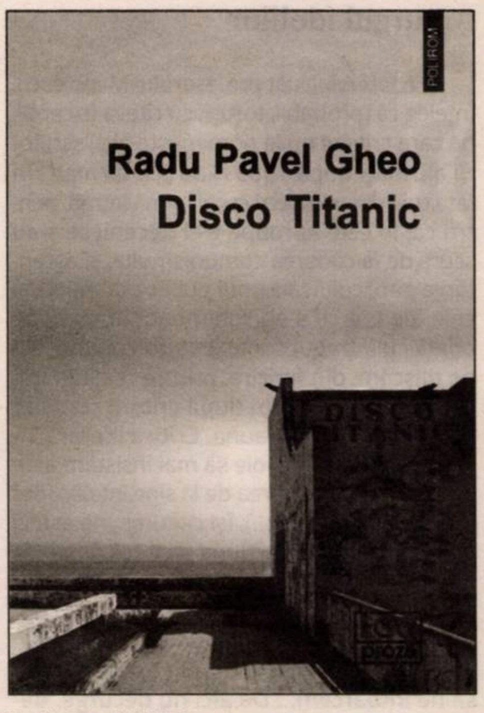
Într-un superb studiu publicat în 2002 (*The Future of Nostalgia*), Svetlana Boym clasifica boala dezrădăcinaţilor în nostalgie recuperatoare şi nostalgie reflexivă, unde primul tip era cel animat de un principiu activ, motorul aflat „în inima renaşterilor naţionaliste şi religioase". Nostalgia reflexivă explorează, în schimb, modurile prin care pot fi locuite mai multe spaţii simultan şi în care pot fi imaginate mai multe zone temporale în simultaneitate. Nostalgia recuperatoare este activă, pune accentul pe *nostos*, pe casa pierdută, pe cînd cea reflexivă, bineînţeles, este mai curînd interesată de *algia* în sine, de meditaţia asupra spaţiului şi timpului pierdute. Prima ţine de domeniul adevărului absolut, pe cînd cea de-a doua îl pune sub semnul întrebării.

Aceste două tipuri de nostalgie se confruntă în romanul lui Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, care este, înainte de toate, explorarea unei lumi dispărute, ale cărei graniţe ectoplasmatice supravieţuiesc doar în memoria afectivă a personajelor angrenate într-un joc autodistructiv. Deopotrivă roman politic, social, fantastic şi de dragoste, *Disco Titanic* e învăluit, ca şi *Noapte bună, copii!* de altfel, într-o peliculă ambiguă, rezultată din ciocnirea, pagină de pagină, dintre fantasmele personajelor – şi ale naţiunilor – şi realpolitik. Aici, fundamentul îl constituie reconstruirea unui spaţiu ce dăinuie doar în memorie, a unei lumi dispărute pe care nostalgia personajelor o transformă într-un Eden pierdut: fosta Iugoslavie, tărîmul de vis ce putea fi doar întrevăzut de bănăţenii din România şi care putea fi atins doar prin intermediul unor atribute materiale ce păreau să ţină de un univers paralel. Dacă în *Noapte bună, copii!* fantasma ordonatoare era reprezentată de Visul American compus din toate clişeele posibile, aici Iugoslavia vine cu un grad superior de materialitate: în comparaţie cu viaţa în partea asta a blocului comunist, Raiul iugoslav exista, fără îndoială, pînă la un punct, dat fiind că distanţa nu permitea să se vadă fisurile din frescă. Ajungeau în Banat cele trei posturi TV iugoslave, celebrul rock sîrbesc, ajungeau ţigările şi blugii etc.

***Disco Titanic*, este, înainte de toate, explorarea unei lumi dispărute, ale cărei graniţe ectoplasmatice supravieţuiesc doar în memoria afectivă a personajelor angrenate într-un joc autodistructiv.**

De cînd am început să citesc romanul, am trăit cu senzaţia, iniţial inexplicabilă, că-i este cumva superior precedentului. Şi nu era vorba despre construcţie (în materie de structură, de *macro*, Gheo pare imbatabil deocamdată), nu era vorba nici despre calitatea oralităţii, nici despre tema cărţii. Pe parcurs, mi-am dat seama că cel care ridică romanul este personajul principal, depozitarul tuturor ambiguităţilor posibile, un om surprins de autor la vîrste diferite, a cărui evoluţie şochează pentru că e incomod de uşor să te recunoşti în ea. Aici mi se pare mie mîna de maestru a lui Gheo, în această subtemă a pierderii inocenţei lui Vlad, băiatul care ascultă rock sîrbesc, în special Bijelo Dugme, care se îndrăgosteşte, se bate, e exmatriculat, se îndrăgosteşte iar, de data asta definitiv (de cea care-i devine soţie), e forţat să devină colaborator al Securităţii (fără a da vreo informaţie, însă), e rănit la Revoluţie (oarecum accidental), devine afacerist, profitînd de „diploma" de erou al Revoluţiei, se înrăieşte, acumulează ură, face afaceri dubioase cu partide politice, indiferent de coloratură, sub îndrumarea unui fost securist bătrîn (dantescul Nea Vergil), apoi se scufundă în fantasma propriei adolescenţe, între ruinele fostei Iugoslavii, în discoteca unde, alături de cîţiva prieteni croaţi, în 1989, comisese o crimă. Jocul acesta de umbre, la care participă tînărul Vlad, cu tot bagajul lui fermecător de inocenţe, şi Vlad, bărbatul încă tînăr, devenit cinic şi agresiv (esenţială pentru devenirea lui este scena cu micuţa vînzătoare de flori), care acumulează dezamăgiri pentru a-şi justifica această transformare, tot acest joc se aneantizează în fantastic, în răzbunarea unui soldat bosniac revenit din tărîmul umbrelor. Discursurile maturului Vlad, reveriile lui militante despre Republica Banatului sînt epifenomene ale nostalgiei recuperatoare, aceeaşi nostalgie care a făcut ca Iugoslavia să se transforme într-un mare abator în anii 1990. Cealaltă nostalgie, cea reflexivă, se întrevede în curiozitatea lui Vlad, în tendinţa lui de a aluneca în trecut, în reverie, în încercarea de a distinge între fantasme şi o realitate proprie mitologizată. Evoluţia lui e prezentată sincopat, traseul biografic fiind o elipsă deschisă: prezentul coboară spre trecut, pentru a urca înapoi şi a încerca să completeze, simetric, povestea. Numai că, revenită în prezent, naraţiunea e contaminată de spaţiul sacru prin care a evoluat şi se disipează în fantastic. Coborîrea în Disco Titanic, puternic simbolizată, ancorează energiile sacre într-un spaţiu de trecere, aflat la confluenţa visului cu realitatea, a vieţii cu moartea, a trecutului cu un prezent mizerabil.

Aş mai adăuga un lucru: Gheo e unul dintre puţinii scriitori români pe care nu-i citesc cu sughiţuri – scrisul lui are o naturaleţe de mare scriitor, realismul lui dă dependenţă, iar dialogul („bestia neagră" a prozatorului român) nu şchioapătă, nu e forţat, nu cade în nefiresc. În plus, Gheo simte o plăcere perfect transmisă în a descrie lumea adolescenţei, pasajele respective fiind cele mai sensibile şi mai autentice, în ciuda faptului că sînt învelite în pelicula nostalgiei.



Radu Pavel GHEO

Disco Titanic
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 464 p.

De fapt, Vlad a rămas captiv în lumea propriei adolescenţe: viaţa lui reală s-a oprit atunci, în 1989, în timpul acelei excursii cu părinţii în Iugoslavia. Tot ce a urmat nu e decît un film la care a asistat şi el cu uimire, a urmărit evoluţia acelui personaj cu aceeaşi tristeţe cu care o urmăreşte şi cel care citeşte, iar întoarcerea din 2011, alături de soţie şi de fiul adolescent, este unica încheiere posibilă pentru acest bărbat pierdut într-un spaţiu oniric. De aici se trage şi tristeţea pe care o emană romanul lui Radu Pavel Gheo: oricît de cinic, de violent, de dur şi de hîrşit ar fi devenit Vlad, el nu e altceva decît o umbră deformată, o proiecţie monstruoasă a adolescentului rămas captiv undeva în Split, lîngă o primă dragoste adevărată pecetluită cu o primă crimă. Drumul lui romanesc este un traseu parcurs între cele două tipuri de nostalgie, dinspre cea reflexivă înspre cea recuperatoare. Un roman excelent. —

Intersecţii

„Post-adevărul", la şcoală şi acasă

Michael FINKENTHAL

Parafrazez titlul unei cărţi citite în copilărie despre (mes)aventurile lui Vitea Maleev, copilul sovietic care trebuia să ne servească drept model civic. Citind articolul lui Andrei Cornea despre „post-adevăr", publicat acum trei săptămîni, în revista *22*, am căzut de îndată de acord cu observaţia foarte pertinentă a autorului, care observa că, „de fapt, s-a trăit de mult, poate dintotdeauna, în post-adevăr". Andrei Cornea aducea ca argument povestea Elenei din Troia, eu m-am gîndit la... Vitea Maleev şi la multe dintre revistele pentru copii şi tineret, precum şi la cărţile citite pe-atunci.

Am comandat de îndată cartea lui Ralph Keyes, *The Post-Truth Era*, ca să văd de cînd se vehiculează ideea aceasta a unui nou „post", în lumea noastră, a perpetuului *déjà vu*. Cartea porneşte de la constatarea că, în ultima vreme, se spun mai multe minciuni decît în orice altă perioadă istorică; şi, mai rău, copiii au tendinţa de a minţi mai mult decît părinţii lor. Volumul este plin de citate şi de constatări bazate pe studii ale unor specialişti în materie: trăim, într-adevăr, într-o nouă epocă, aceea a post-adevărului. Aparent, minciuna ne pîndeşte la fiecare colţ de stradă. Tulburat, pentru a scăpa de fantoma ameninţătoare a... post-adevărului, m-am reîntors la lectura întreruptă a foarte interesantului volum biografic, *Cehov*, publicat recent în limba română de Virgil Tănase. Tînărul doctor pe cale de a deveni scriitor mărturiseşte, la un moment dat, că este profund „dezgustat de lumea în care trăieşte, înconjurat de oameni meschini şi netrebnici, ale căror minciuni îl revoltă, spre mirarea fratelui său Alexandr, care încearcă să-i deschidă ochii: *«Cum poate cineva inteligent şi cu bun-simţ ca tine să nu-şi dea seama că azi toată lumea minte?!»*", îi scrie el (*s.m.*). Asta, cam prin 1880.

Problema „post-adevărului" pare a fi legată de existenţa unui „deficit al spiritului critic"; dar dacă „sîntem relativ pregătiţi să explicăm deficitul spiritului critic la analfabeţi ori la semidocţi..., cum să-l explicăm pe cel al oamenilor cultivaţi, şcoliţi, ba chiar al savanţilor sau al jurnaliştilor de renume?", se întreabă Andrei Cornea, gîndindu-se, probabil, la distincţia pe care vechii greci o făceau între *doxa* şi *episteme*. Dar la cei care sînt în întregime în domeniul lui «episteme»? [...] Să nu se spună că, în general, spiritul critic se poate nărui în afara domeniului de competenţă, dar că rezistă bine înăuntrul acestuia. Uneori, nici măcar domeniul restrîns de competenţă nu e salvat, iar abdicările intelectualilor şi ale profesioniştilor de la adevăr nu se explică decît parţial, prin presiunile regimurilor totalitare", ne avertizează autorul articolului menţionat.

Al doilea capitol al cărţii lui Keyes se intitulează „A Brief History of Lying" şi este introdus de un motto luat din scrierile faimosului psiholog Jean Piaget: „The tendency to tell lies is a natural tendency... spontaneous and universal"[1]. Darwin este, în mod logic, invocat în acest context: dacă tentaţia minciunii este *naturală* şi *universală*, cum să nu ajungem la concluzia că poate a fi onest, cinstit nu este o virtute, ci mai degrabă o simplă trăsătură adaptivă a omului?[2] Nici mitologia greacă nu ne îndreptăţeşte să gîndim altfel şi, în ciuda lui Kant şi a altor filozofi moderni, *ne-adevărul* rămîne nu doar un concept dificil, ci mai rău, el apare adesea sub masca paradoxului (vezi Montaigne, spre exemplu); ceea ce ne va lăsa poate pentru totdeauna debusolaţi, într-o lume a post-adevărului.

Ce ne rămîne de făcut? În finalul articolului său, Andrei Cornea sugerează că „poate, totuşi, şcoala ar avea ceva de făcut aici: să ofere nu doar informaţie, nu doar abilităţi, ci trezirea şi învigorarea simţului critic, ale discernămîntului, ba chiar ale autoanalizei". Aparent, soluţia cea mai rezonabilă. Cînd am cumpărat volumul lui Keyes, menţionat mai sus, librăria mi-a propus să consult şi o altă carte legată de acelaşi subiect, *Lies Incorporated: The World of Post-Truth Politics*, publicată recent (aprilie 2016). Din nou, după cîteva pagini de lectură, speriat, mi-am spus că poate nu există nici o soluţie şi am abandonat-o.

P.S.: Citesc pe internet, după ce am pus punctul final al „Intersecţiei": „Oxford Dictionaries has declared «post-truth» is the Word of the Year for 2016... it has gone from being a peripheral term to being a mainstay in political commentary, now often being used by major publications without the need for clarification or definition in their headlines". Nimic de adăugat, nimic de comentat.

Columbia, 15 ianuarie 2017

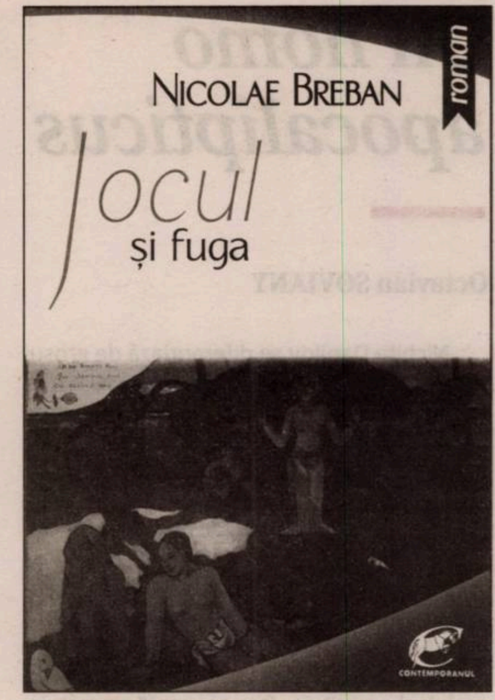
---

1. Ralph Keynes, *The Post Truth Era,* St. Martin's Press, New York, 2004, p. 19

2. „Darwin's own conclusion was a mixed bag. Like most naturalists, he noted that the natural world was full of hustlers, hoaxers, con artists, and swindlers. This was as true of human beings as it was of Venus flytraps. Honesty, Darwin believed, was a learned, not an innate virtue", *ibid.*, p. 22

Libertatea în numele unui „adevăr fals“ (II)

Bogdan CREȚU



Nicolae BREBAN

Jocul și fuga
Editura Contemporanul,
București, 2015, 640 p.

Nicolae Breban nu este scriitorul care să nu disece pînă la capăt situațiile și relațiile alambicate, complexe, în care își plasează personajele. Adesea, cele mai bune comentarii ale cărților sale sînt de găsit în înseși cărțile sale. Paul este perfect lucid și vede de la bun început potențialul acestui grup, reunit, forțat să devină o comunitate în temeiul admirației, al atracției iraționale pe care Mia Popescu, aparent banala femeie, o exercită în mod diferit asupra fiecăruia: „Cum spuneam, ea este centrul, dar în ființa ei, în măruntaiele ei inefabile, se ascunde cu adevărat centrul în jurul căruia ne învîrtim noi. Unii, cum e bătrînul Bretan, închipuindu-ne că o iubim, e la mijloc un sentiment... ceva ce se clatină între venerație și autocompătimire; pentru alții, cum e fostul ei soț, Popescu, ea, Mioara este tot mai mult – ceea ce înainte, lîngă el, probabil, nu fusese niociodată! – o posesie care nu poate fi înstrăinată, nu poate fi maculată, o posesie unică! Pentru Peter, o curiozitate, cred, cineva care își poartă mîndria ca pe o virtute, acea mîndrie instinctivă și rebarbativă, de bronz, pe care el simte că nu o va poseda niciodată. Pentru tinerelul Virgil Bretan, o aventură carnală fără poezie, un adult care a făcut din el o sculă, un simplu instrument sau, în cel mai bun caz, o răzbunare adolescentină, nu de cel mai bun gust, *à la* Monte Cristo; soțul acestei femei i-a sedus Mama! Și atunci, el, băiețelul, îi seduce consoarta, nevăzînd în ea decît acest lucru“.

Privirea exersată a cinicului Paul sesizează de la bun început potențialul ficțional, deviant al unei realități care poate fi inventată, mutată din virtualitatea ei promițătoare în contiguitatea necontrolabilă.

„Ideologia sexului“

Dar ce reprezintă Mioara Popescu pentru Paul? Este ea creația lui, precum ceilalți protagoniști? Este el un Pygmalion, îndrăgostit de Galateea lui? Nu e, oricum, un seducător clasic, un individ cu abilități sociale și nici cu apetit pentru păstrarea sau măcar mimarea unor convenții, a unui protocol pe care seducția l-ar presupune. Dar relația pe care o are cu Mioara nu este de ordin erotic. Sau este de un erotism lucid, permanent înscenat, construit, pe scurt: estetizat. Singura metodă care facilitează contactul lui Paul cu realitatea, de orice natură ar fi aceasta, este imaginația. Privirea sa este una creativă, nu pasivă. Mintea lui deformează permanent lumea din jur, transformînd-o într-o refracție a lumii sale interioare. În orice caz, nimic din ceea ce face Paul nu poate încăpea într-o formă stabilă, precisă, acceptabilă și acceptată. Tensiunea care se iscă între el și femeie nu este una „naturală“: au nevoie unul de altul ca să își pună în lumină aspecte ale personalității fiecăruia, se completează în măsura în care se resping. Sînt, în orice caz, personalități sucite, abisale, dificile, care au în comun patima pentru idee, convingerea că realitatea nu este decît o prejudecată, o formă superficială, de care abia se freacă. Prin urmare, legătura lor este una dincolo de formalism, cei doi se recunosc, își acceptă vitalitatea și își admiră reciproc nebunia. Paul nu poate permite ca o astfel de legătură să alunece în trivial, în frivolitate, de aceea refuză să ducă pînă la capăt actul erotic, pe care îl înlocuiește cu o mai profundă îmbrățișare suspendată care, fiind mai puțin decît o acuplare, este și mult mai mult. În plus, în cinismul său, el definește iubirea, pe care o disprețuiește, drept „ideologia sexului“. Un tipar erotic sau amoros consacrat ar limita relația cu Mia, care e o personalitate singulară, instigatoare, unicul partener pe măsura lui, dar care devine o plăsmuire a sa, o ficțiune, pe care el o scoate din nombrilismul unei existențe ce nu reușește să se exprime și îi dă un destin.

„Libertatea înseamnă să fii vasalul unui stăpîn abstract!...“

Ambii sînt *arierați*, capabili să-și construiască viețile, ale lor și, orgoliu suprem, ale altora, în funcție de ideea lor de libertate, posibilă chiar și într-un context politic apăsător, sumbru; posibilă *mai ales* în astfel de condiții oprimante: libertatea de care sînt capabili și pe care, în fond, încearcă să o inducă și celorlalți nu înseamnă posiblitatea de mișcare în social, nici posibilitatea de a dispune de propria persoană în spațiul public. Libertatea vine din interior și se cîștigă de fiecare dată în pofida unor restricții ale sistemului (politic, moral, ideologic etc.); cu cît este mai amenințată, cu atît e mai mare. „Libertatea înseamnă să fii vasalul unui stăpîn abstract!...“, spune, la un moment dat, Paul, reluînd și umplînd cu sens replica bahică a unui poet oarecare. Liber este, deci, cel care se înrobește unui ideal, unei abstracțiuni. Stăpînii concreți nu contează, nici în bine, nici în rău. Nici Paul, nici Mioara nu sînt oponenți ai regimului comunist. Ar însemna să-l ia în seamă, să-i dea o atenție pentru care nu au resurse. Criminal, sumbru, cum este el, stalinismul reprezintă o probă a caracterelor tari, oferă posibilitatea unor experimente, șansa unui joc care se răsfrînge în subsolurile societății, dar se verifică în plan existențial. Lui Peter, de pildă, Paul îi trasează cariera politică, îndemnîndu-l să pornească de jos, „de la bază“, ca să cunoască realitatea în toate straturile ei și impunîndu-i să nu urce în ierarhie. Adevărata sa existență se va petrece în interiorul cercului, nu în realitatea „exoterică“. Pariul, marele pariu este să-și conserve vitalitatea într-o epocă de mortificare unanimă. Să forțeze nu limitele, ci posiblitățile rar încercate ale acestei realități restrictive.

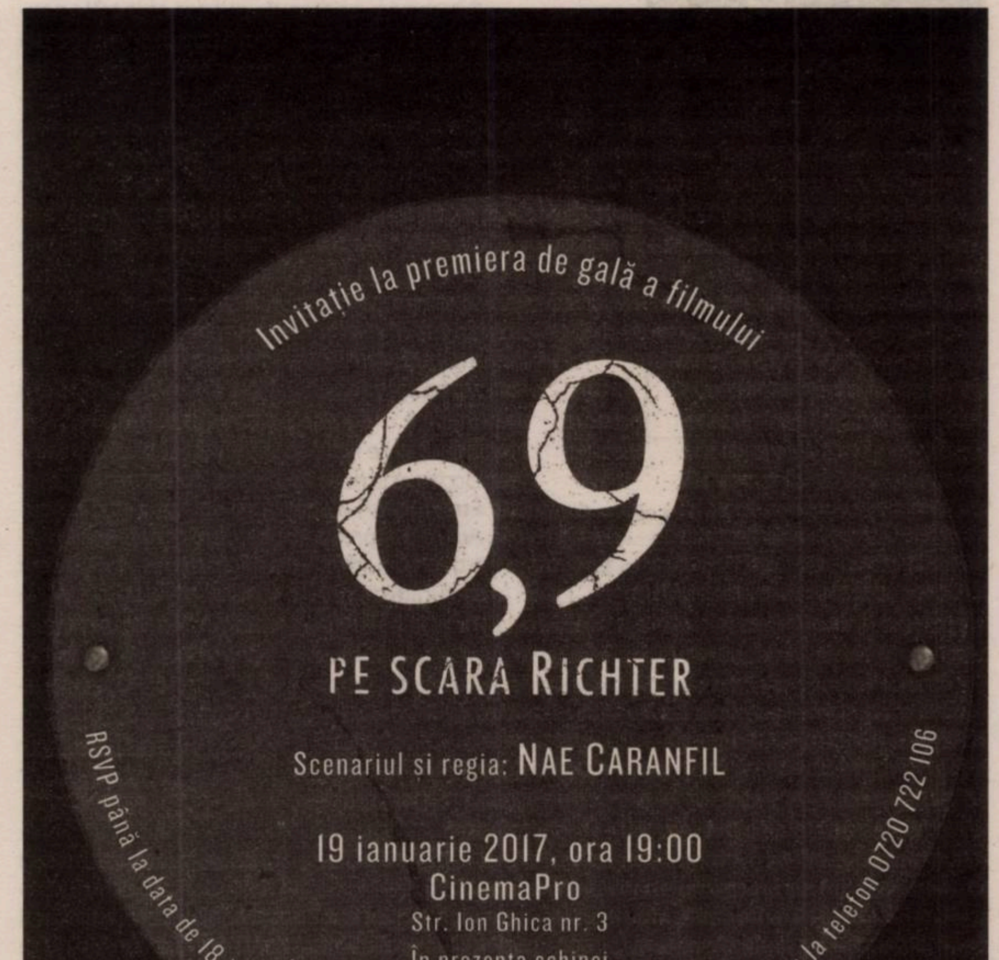
A rămîne viu reprezintă cea mai curajoasă formă de realitate, unica libertate posibilă: aceea în numele unui ideal abstract, în dezacord cu forma austeră, limitată, a prezentului. Finalul cărții, după ce *jocul* a scăpat de sub control și Paul a fost nevoit *să fugă* din el și de el însuși, într-o nebunie pe jumătate reală, pe jumătate trucată, confirmă faptul că acesta este cîștigul suprem: „Dar, vă întreb, cîte istorii își pot găsi, oare, locul într-una sigură? Altfel spus, este ea aceeași, mereu, sau, cum s-ar spune, istoria, istoriile numeroase, picante unele dintre ele, nu cumva, ca și dl Paul, se imită pe sine (pentru a fi cît de cît verosimil, afirmă el pretențios), cu o fervoare pe care n-o s-o înțelegem prea bine niciodată, stîrnind însă admirația, cîteodată, și uimirea entuziastă a celor care profită de ocazie. Cei care, ha, ha, dintr-un fel de întîmplare, niciodată explicată pînă la capăt, se găsesc tocmai acolo, în existență, cum ar veni. Sînt adică, ce mai – cum ei înșiși declară – vii!“.

Fuga

Odată grupul constituit, el evoluează, ideile se propagă, dospesc, se extind, se deformează inevitabil și depășesc conturul cercului. Ia, astfel, naștere o organizație care se extinde în întreaga țară, cu noi adepți și lideri, de care Paul se simte străin, ceea ce îl determină să se retragă, *să fugă* din propria ficțiune, stîrnind nemulțumiri, într-un solipsism la limita nebuniei. În acest punct, romanul amintește de *Bunavestire*. Nu aș duce mai departe reconstituirea intrigii, pentru că, așa cum se întîmplă de atîtea ori în romanele lui Nicolae Breban, ea nu contează în sine, nu propune o poveste verosimilă, cu o morală sau cu un sens meticulos construit, ci slujește drept cadru convențional pentru manifestarea unor personaje ieșite din comun. Nu întîmplările, ci confruntările psihologiilor, ale temperamentelor, ale caracterelor contează și în *Jocul și fuga*. Nu există în acest roman (după cum nu există în romanele lui Breban) personaje banale, de fundal: fiecare are ceva special, ieșit din comun, fiecare își dezvăluie sau își descoperă o latură excepțională a personalității numai raportîndu-se la ceilalți. Evident, tipologiile nu sînt naturaliste, „cópii după natură“, ci mai curînd livrești, principii apte să creeze tensiuni ideatice, „teoretice“. Nu se înfruntă tipologii care tînjesc către verosimilitatea stării civile, ci voințe, energii vitale. Dintre toate, Paul și Virgil Bretan sînt personaje memorabile, care completează seria extraordinară alcătuită din E.B., Paul Sucuturdean, doctorul Minda, Grobei (dar și Lelia Haretina Crăiniceanu), Rogulski, Castor Ionescu.

A rămîne viu reprezintă cea mai curajoasă formă de realitate, unica libertate posibilă: aceea în numele unui ideal abstract, în dezacord cu forma austeră, limitată, a prezentului.

Deși nu a intrat în calculele criticii literare, *Jocul și fuga* ne arată un Nicolae Breban în plină forță creatoare, capabil să surprindă la fiecare pagină, să iște conflicte, situații imprevizibile, să creeze tensiune, să gîndească acut, viu, respingînd prefabricatele. Nu e nevoie decît să renunțăm la prejudecăți și să citim. Nicolae Breban a fost și a rămas un mare scriitor. —


Invitație la premiera de gală a filmului
6,9 pe scara Richter
Scenariul și regia: NAE CARANFIL
19 ianuarie 2017, ora 19:00
CinemaPro
Str. Ion Ghica nr. 3
În prezența echipei
Invitația este valabilă pentru două persoane
RSVP până la data de 18 ianuarie 2017, la adresa de e-mail pr@voodoofilms.ro sau la telefon 0720 722 106

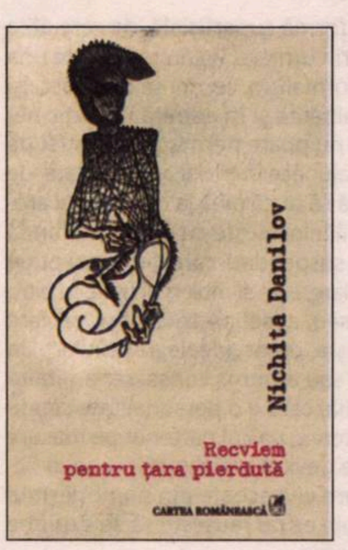
Un *homo apocalipticus*

Octavian SOVIANY

Nichita Danilov se diferenţiază de grosul promoţiei optzeciste, cultivînd un „lirism metafizic“, întemeiat pe tehnica aglutinărilor imagistice stranii, uneori dezvoltate narativ în fabule sau alegorii voit greu descifrabile, sugerînd tensiuni legate de sentimentul unei realităţi ininscriptibile, disimulate de policromia fenomenalului. Dacă unii dintre poeţii promoţiei anterioare (Almosnino, Fati, Abăluţă) erau preocupaţi de elaborarea unei „poezii a obiectelor“, lirica lui Danilov e una a trans-obiectului, care e determinabil doar ca „diferenţă“ în raport cu realul; el constituie „faţa ascunsă“ a acestuia, ce poate fi sugerată prin magia configuraţiilor, după regula „cîmpului“ constituit din tensiuni care aici sînt (aşa cum se întîmpla şi la poeţii onirici) metafizice, dar și semiotice. Plecînd de la fragmentele de real sau de la segmentele decupate din palimpsestul literaturii, Danilov execută colaje ce dovedesc un admirabil simţ plastic, iar poemele lui par uneori tablourile unui De Chirico sau Dalí, constituindu-se în pictogramele unei trans-realităţi enigmatice.

Cel mai recent dintre volumele sale, *Recviem pentru ţara pierdută* (Cartea Românească, 2016), se înscrie pe linia aceluiaşi lirism metafizic şi vizionar, e dominat de peisaje apocaliptice, de topografii ale unor ţinuturi fantaste, străbătute de procesiuni ciudate de pietre, de fragmente anatomice şi de umbre, ca într-un spectacol fantast: „Pietrele mergeau după pietre;/ fiecare piatră ţinea în mînă o altă piatră,/ cînd ajungeau în dreptul focului aprins,/ despicau pietrele în două./ De o parte puneau viscerele de bărbat,/ de cealaltă pe cele de femeie,/ după care îşi înălţau faţa spre cer,/ rugîndu-se la luna plină.// Întinşi pe trotuare, priveam/ mucurile de ţigară lipite/ de caldarîm, dar şi de bolta cerească;/ priveam burlanele caselor/ din care picura tăcerea,/ căzînd asemenea unor bănuţi de ceară/ în sufletele noastre/ pe jumătate vii,/ pe jumătate moarte“ (*Pietre*). Poezia lui Nichita Danilov e, de altfel, spectaculară şi vizuală prin excelenţă; privirea capătă aici funcţia unui instrument optic plin de stranietate, care reasamblează la nesfîrşit fragmente ale „realului“, realizînd aglutinări imagistice dintre cele mai neobişnuite. De aceea ipostaza predilectă a personajului liric este, în asemenea texte, cea a *voyeur*-ului, un *voyeur* care, în *Recviem pentru ţara pierdută*, devine, cel puţin la prima vedere, un soi de emul al diavolului şchiop din romanul lui Lesage, capătă darul ubicuităţii şi al atotprezenţei: „Camera mea era compusă/ din mai multe camere/ uşa din mai multe uşi/ umbra din mai multe umbre/ mîna din mai multe mîini.// Cu una deschideam/ cu alta închideam uşile ce se căscau în faţa mea/ rămîneam nemişcat/ în acelaşi loc, rotindu-mă mereu,/ şi totuşi colindam nenumărate străzi,/ intram prin case necunoscute,/ întîlneam mereu oameni/ pe care îi mai întîlnisem cîndva:/ feţe pe care le întrezărisem/ într-un alt timp,/ umeri şi picioare şi guri/ şi scaune în faţa cărora/ îngenuncheasem de nenumărate ori;/ stătea şi acum ghemuit în mine însumi/ strîngîndu-mi genunchii/ cu înfrigurare la piept“ (*Chipul sublim*). Dar nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi: călătoria poetului e una prin sine însuşi, iar pe parcursul acesteia, el ia act de multiplele sale chipuri şi măşti, care proliferează cu vitalitatea suspectă a celulelor canceroase. Acest proteism, această inepuizabilă capacitate de metamorfoză au ceva terifiant, coşmaresc şi parcă în virtutea unui platonism sui-generis, Nichita Danilov va evoca acum chipul paradigmatic, „chipul sublim“, arheul a cărui fantasmă e reflectată într-o multitudine de oglinzi mincinoase ce trebuie sfărîmate: „mă priveam în oglindă – / buzele mele erau năpădite de aripile altor buze,/ ochii mei de alţi ochi,/ zîmbetul de alte zîmbete;/ atunci mi-am zis că trăisem un vis urît/ care trebuia să se termine:/ am apucat în mîini un pahar/ şi odată cu el alte mîini au apucat alte pahare,/ şi am aruncat în oglindă,/ am spart-o în mii de bucăţi, călcînd-o în picioare:/ abia atunci mi-am văzut chipul/ adevărat răsfrînt de alte chipuri/ prelingîndu-se tăcut pe sub uşi/ din patria noastră din cer/ spre patria noastră pierdută“ (*Chipul sublim*). Din momentul acesta, poezia lui Nichita Danilov capătă accente de gestă gnoseologică, mărturiseşte despre o umanitate larvară, captivă în caverna evocată odinioară de Platon, o umanitate condamnată la muncă silnică pe viaţă, un dezolant Sisif colectiv ce încearcă în zadar să regăsească „ţara pierdută“, „centrul“ şi, odată cu ele, lumea liniştitoare a Formelor nemuritoare: „Reclamele luceau stins/ luminînd capetele îngenuncheate ale mulţimii./ Îmbrăcaţi în veşminte strălucitoare,/ idolii cu picioare de lut/ îşi ridicau faţa din cenuşă./ Ne tîram scheunînd ca nişte cîini/ la picioarele lor înfăşurate în steaguri fumegînde,/ uitînd de Dumnezeul nostru bun,/ uitînd de noi şi de ţară,/ în timp ce pămîntul cărat/ se transforma într-o mîzgă cleioasă,/ ne ungeam trupul cu el,/ încingînd un dans în jurul/ idolilor ce vegheau în beznă./ Fără să ne dăm seama,/ noi singuri ne ignoram soarta,/ cărînd pămînt dintr-o ţară în alta,/ ne săpam şi într-o parte/ şi în cealaltă parte a rîului groapa comună./ Cărînd pămînt ne gîndeam/ la ţara noastră din cer,/ la ţara noastră pierdută“ (*Recviem pentru ţara pierdută*). Desigur că altcineva ar putea interpreta acest poem ca pe o alegorie politică. Mie mi se pare însă că ceea ce este cu adevărat important aici este prezenţa unei anumite viziuni, a unui anumit „model cosmologic“ pe care, în încercările mele de critică mai vechi, îl numisem apocaliptic. El presupune o perspectivă nihilocentrică, o lume care şi-a pierdut centrul şi, în consecinţă, orice punct de pe circumferinţă îşi poate aroga atributele centrului, o lume în care idolii au luat locul zeilor, iar „marile naraţiuni“ au fost înlocuite de anecdotă. Pierderea drumului către centru şi teroarea multiplului care se fac simţite în poezia lui Danilov ţin de o percepţie apocaliptică a existenţei, ca şi viziunile eschatologice, prezente în numeroase poeme.

Poate puţin mai didactic, mai alegorizant decît în volumele sale mai vechi, Nichita Danilov se va cantona şi în acest volum în acel „univers poetic inconfundabil, amestec subtil de viziune tragică şi grotesc, ironie şi autoironie, fervoare mistică şi dandism“, despre care vorbea Alexandru Muşina. Numai că, de sub multiplele sale măşti, transpare de fiecare dată nu „chipul sublim“, ci figura neliniştită a lui *homo apocalipticus*. —


Nichita Danilov
Recviem pentru ţara pierdută
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nichita DANILOV

Recviem pentru ţara pierdută
Editura Cartea Românească, 2016, 88 p.

Eseistică

Memoria somatică a unui scriitor reflexiv

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

Gheorghe Crăciun nu este doar un scriitor cu o acută conștiință teroretică a literaturii, ci este printre puținii noștri autori care au căutat, au găsit și au urmărit, în aproape toate scrierile lor, o idee centrală, o semnificație majoră a propriului act creator. Textele din cartea îngrijită de Oana Crăciun și de Carmen Mușat dezvăluie aceste reflecții devenite obsesive cu privire la ceea ce el însuși numea „savoarea și masochismul scrisului“: nevoia de a accede, înfruntînd „opacitatea limbajului“; la adevărata viață pe care o păstrează doar memoria trupului nostru. Profesiunea de credință a prozatorului brașovean se regăsește în rîndurile următoare: „proza nu se face cu mintea și cu judecata, ci cu fiziologia și cu subconștiința, cu ajutorul acelor fluxuri narative de imagini depozitate în unghii, în piele, în firele de păr, în sclipirea ochilor și în bătăile inimii, în timpane și în tendoane, în amintirile kinezice ale genunchilor și în porii de pe obraz“ (în primul eseu din carte, intitulat *Ziua în care am început să scriu*). Autorul a ajuns la convingerea – sau mai degrabă la intuiția profundă, intelectuală – că „adevărul limbajului e adevărul corpului și că adevărul acesta e o realitate evanescentă, incertă, inacceptabilă“. Prin „abisul scriiturii“ nu se poate naviga decît cu un „program de transformare a sensului brut în alt sens“, fără de care „realul ar rămîne pentru noi nu doar ininteligibil, ci și insuportabil“. Nu întîmplător, printre modelele sale recunoscute se află un mare poet-prizonier al senzațiilor și al stărilor indicibile: George Bacovia. Cele mai reușite fragmente literare, de proză, ale lui Crăciun sînt construite la nivelul percepțiilor, senzațiilor, imaginilor care se vor încetinite, încremenite, pentru a putea fi transcrise în operă.

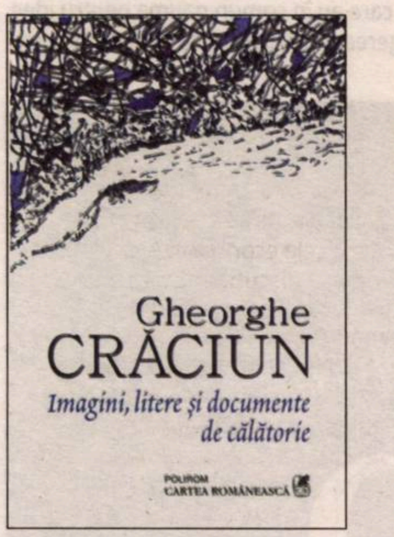
Unele inedite, altele publicate chiar în *Observator cultural* sau rescrieri/variante ale unor eseuri apărute în alte volume, toate extrase dintr-un folder numit *Cărți în lucru* din arhiva electronică, din computerul personal al prozatorului, cum aflăm din prefața scrisă de Carmen Mușat, textele acestui volum sînt diverse din punct de vedere al genezei: articole, pagini de jurnal, răspunsuri la anchete jurnalistice, memorabile portrete ale confraților din lumea literelor și a artelor plastice, autoficțiuni, un surprinzător poem. Puse laolaltă ca plăcile unui mozaic, acestea creează o imagine coerentă a preocupărilor, a convingerilor artistice și a sensibilității creatoare a lui Gheorghe Crăciun. În articolele și în răspunsurile la anchetele jurnalistice care vorbesc despre scris și despre relația cu lumea literară sau cu cititorii, pe teme precum „în ce măsură proiectele dumneavoastră țin cont de orizontul de așteptare al cititorului“, „cum ați debutat?“, „ce anume v-ați autocenzura?“, „ce mai înseamnă azi optzecismul?“, „ce cărți nu citiți?“, „sînteți un scriitor cu metehne și tabieturi?“, „care a fost cea mai inedită reacție din partea unui cititor al cărților dvs.?“, autorul își exprimă opiniile cu o autenticitate și cu o seriozitate greu de egalat.

În afară de texte dedicate unor cărți – precum poezia lui Andrei Bodiu și *Legături bolnăvicioase* de Cecilia Ștefănescu – sau de fragmente autobiografice cu miză de eseu critic deschis către cele mai noi forme de expresie artistică, dovedind interesul permanent al generației sale către experiment – precum *Ziduri, embleme, grafografii* –, multe dintre articole sînt portrete emoționante și empatice ale colegilor din mediul literar-artistic: Ioan Flora, Vasile Andru, Mariana Marin, Horia Bernea, Costache Olăreanu – cum a trecut de la „domnule Olăreanu“ la „conu Costache“, Mircea Horia Simionescu – „sindromul mîinii tragice“ –, Mircea Nedelciu (în *Bluza de scai și pulovărul gri de lînă*), Gheorghe Ene, Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Radu G. Țeposu, Marin Gherasim – pentru care pictura este „una cosa mentale“ –, Vasile Tolan, Ion Dumitriu, Ovid S. Crohmălniceanu. Vizual și senzitiv, sentimental și reflexiv-lucid, prozatorul surprinde trăsăturile esențiale ale celor portretizați, mulți dintre ei prieteni din studenție. Scriind despre ei, Crăciun se caută pe sine, caută confirmări ale propriei viziuni, admiră cu sinceritate, descoperă afinități și acceptă cu interes diferențele de temperament sau de formație. Iată ce scrie despre Ioan Flora: „Ceea ce în vorbirea și în atitudinea prietenului meu părea să frizeze duritatea și machismul donjuanului cu mușchi de oțel se transforma pe hîrtie în senzitivitate frustă, directă, străină de orice sofisticare. [...] Așa cum mi s-a întîmplat și cu Mircea Nedelciu, m-am simțit atras de el ca de un magnet [...] Devenisem prietenul unui om care trăia pentru poezie, nutrit probabil de credința secretă că propriile sale limite de luciditate și de simțire sînt și limitele poeziei“. Trist și puțin patetic, despre Mariana Marin, la moartea acesteia: „Îi plăceau marginalii și declasații. Îi plăceau micile bucurii ale vieții. Îi plăcea să fie percepută ca o ființă ce refuză orice formă de supunere. Avea cercurile ei de prieteni unde își pierdea aiurea timpul la cîte un pahar de vorbă [...] Între scriitoarele noastre, Madi a perceput ca nimeni alta amenințarea, teroarea, întunericul, frigul regimului comunist. N-a fost o revoltată pe față. Pur și simplu și-a lăsat să vorbească natura“.

Despre receptarea scriitorilor români în Occident scrie cu ocazia proiectului „Les Belles Étrangères“, din 2005, din care a făcut parte. Admite că programul este o ușă deschisă pentru construirea unor dialoguri între instituțiile culturale din Franța și literatura română, care poate demonstra că nu este dominată de complexe provinciale și mimetice. Firea pragmatică îl face să rămînă, însă, destul de sceptic cu privire la succesul de public al cărților românești, tocmai fiindcă este nevoie de eforturi mediatice, de promovare, susținute un timp îndelungat.

Poemul inedit reprodus în „Addenda“ volumului este o reluare „reflexiv-tranzitivă“, pe urma imagismului, a experimentelor sale literare și a căutărilor sale teoretice: „De acel deal m-am folosit spre a vedea/ cum înverzește iarba/ și puteam să consider că vîntul m-a însoțit acolo/ de vreme ce el a bătut în timpul mersului [...]. Tălpile mele s-au folosit de drum/ pentru a obosi trupul de trup“.

Mi-amintesc că m-am revoltat, în timp ce lucram la Editura Paralela 45, că m-a pus să rescriu de cîteva ori un text de coperta a patra; i-am spus atunci redactorului-șef Gheorghe Crăciun, cu insolența tinereții, să compună unul drept model ca să văd de ce nu era bine – ceea ce, probabil, n-a făcut decît să-l amărască și mai tare. Rescrierea, am aflat mai tîrziu, era tocmai căutarea sensului adînc încifrat în memoria celulelor noastre. —


Gheorghe
CRĂCIUN
Imagini, litere și documente de călătorie
POLIROM
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe CRĂCIUN

Imagini, litere și documente de călătorie
Ediție îngrijită de Carmen Mușat
și Oana Crăciun. Prefață de Carmen Mușat
Editura Polirom și Cartea Românească,
2016, 300 p.

Pentru o reconstrucţie identitară

Mircea MARTIN

(continuare din pagina 3)

Indiferentismul național este vizibil mai cu seamă în rîndurile tinerilor, și cu deosebire ale intelectualilor. Dincolo de multiplele precarități locale – economice, politice și morale –, există însă și explicații mai largi, referitoare la contextul internațional – economic, politic și cultural – în care s-a produs, după 1990, inserția treptată a României. Fenomenul cel mai caracteristic, la nivel mondial, pentru istoria ultimelor decenii – fenomen a cărui amploare a crescut semnificativ după prăbușirea comunismului – este, fără îndoială, *globalizarea.*

În ordinea discuției noastre, important este faptul că subiectul și, în același timp, agentul globalizării este corporatismul supranațional; aici se află sursa unor motivații majore, ca și punctul de plecare al unor direcții de gîndire cît se poate de influent îndreptate împotriva identităților naționale.

Să ne înțelegem: nu am în vedere poziții antinaționaliste în sensul de antișovine, antixenofobe, anti-antisemite – poziții ce trebuie afirmate în continuare cu fermitate –, ci ofensiva masivă împotriva problematicii naționale în ansamblul ei și împotriva conceptului de stat național, considerat a fi depășit de istorie, de istoria ultimelor decenii.

În subminarea naționalului, a națiunii și a preocupării pentru identitatea națională sînt mobilizate mai vechi rezerve și neliniști îndreptățite, stîrnite de ororile fascismului și ale nazismului. O memorie traumatică este invocată în vederea echivalării naționalului cu naționalismul și a naționalismului cu rasismul și xenofobia. Echivalare ce a avut loc, din păcate, în istorie, știm prea bine, dar care nu s-a produs – și nu e obligatoriu să se producă – întotdeauna și pretutindeni. Nu trebuie să uităm că însăși înfrîngerea fascismului și cea a nazismului ar fi fost imposibile fără o alianță a națiunilor și fără coeziunea lor internă.

Discursul european și europenizant este – sau ar trebui să fie – rezistent la ofertele facile și la consensurile superficiale ale globalizării, la indiferentismul național.

La fel, nu trebuie să uităm că trecutul României nu se reduce la comunism și fascism. Nici comunismul românesc nu se reduce la ceaușism, nici interbelicul românesc la ultimii săi ani, cum încearcă unii istorici și politologi foarte la modă astăzi să ne convingă.

Dincolo de aceste antecedente istorice, frontierele naționale, oricît de permeabile ar putea deveni, constituie un factor de rezistență în fața nevoii de expansiune continuă a economiei globale și a capitalului multinațional. Era inevitabil ca ideologia globalistă să facă o țintă din statul național și din valorile naționale; iar împreună cu ea, inspirate în bună măsură de ea, diverse alte doctrine, teorii, școli de gîndire.

Corectitudinea politică, de pildă, prin strategia de cultivare și apărare a minorităților contra unui stat național înțeles și definit nu altfel decît ca opresor, ori studiile *postcoloniale*, prin militantismul lor dirijat împotriva naționalismului minorității imperiale, s-au înscris în aceeași direcție antinațională.

În viziunea reprezentanților acestor școli, a susține o cauză identitară, alta decît una strict locală, regională sau minoritară, devine o întreprindere ce riscă să stîrnească suspiciuni. Eliminarea naționalului ca suspect sau anacronic este prezentată, în genere, drept o urmare firească a progresului cunoașterii înseși, ca un spor în cunoaștere incontestabil. Nu puțini intelectuali tineri de la noi adoptă, cu grăbire și cu satisfacția de a fi la zi (*updated*), această „doxă" globalistă, scuturîndu-se de apartenența națională ca de un stigmat.

Cît de adecvate, în context local și regional, sînt însă aceste poziții și aceste teorii? Nu cumva proiectăm asupra realităților noastre social-culturale o viziune și o terminologie produse – și, probabil, eficiente – în alte spații geoculturale și istorice?

Cu riscul de a cădea în empirie, să aruncăm, totuși, o scurtă privire numai asupra regiunii geografice și istorice în care ne aflăm. Putem accepta ipoteza că problematica națională este depășită în această parte a lumii euroatlantice care este Estul Europei? Nu am în vedere numai guverne și politici din Grecia, Serbia, Croația, Ungaria și, mai nou, Polonia, ci și situații concrete din Bosnia, Kosovo, Ucraina, Republica Moldova. Lăsînd la o parte Rusia, ce se întîmplă mai departe, în Turcia, Georgia, Armenia, Azerbaidjan? Dar în Israel, țară dintr-o cu totul altă categorie, în care dezvoltarea economică și tehnologia de ultimă oră au atins niveluri invidiabile chiar dinspre Occident, nu numai dinspre Orient? Cît de „postnaționale" pot fi dezbaterile intelectuale din aceste locuri?

Nu e rostul acestor pagini să abordeze tema – enormă în complexitatea ei – a globalizării. M-am oprit asupra unui singur aspect, cel al implicației sale antinaționale, implicație cu consecințe grave, îndeosebi asupra națiunilor mici și a limbilor mici. Dimensiunile culturale ale globalizării se cer tratate în cu totul alt mod decît cele economice și politice...

Revenind la discuția noastră, mi se pare important să fortificăm apartenența noastră europeană. Înainte de a fi – ideal vorbind – cetățeni ai lumii, sîntem cetățeni (chiar dacă de rang secund) ai Europei. Avem, așadar, o dublă identitate, o dublă apartenență, românească și europeană. Românitatea, polonitatea, germanitatea nu constituie apartenențe conflictuale în raport cu europenitatea. Această dublă identitate se cere conștientizată și apărată atît de localismul defensiv și necreator, de încercările de recuperare a unor specificități originare oricum iluzorii, cît și de acțiunile de separare și izolare etnocentrice, care au loc chiar foarte aproape de noi.

Discursul european și europenizant este – sau ar trebui să fie – rezistent la ofertele facile și la consensurile superficiale ale globalizării, la indiferentismul național. Uniunea Europeană a fost gîndită ca o uniune de state naționale, fără supremații și consensuri forțate. Europenitatea asumată este o șansă pentru țările componente, în măsura în care se constituie și ca un obstacol în fața riscului tot mai evident al *aculturației* pe care îl reprezintă globalizarea, cu presiunile ei eficiente și facil-atractive, o globalizare ce se confundă cu o *americanizare* – la rîndul ei, redusă adesea la fast-food, thriller și individualism violent. Nici Faulkner, nici Whitman, nici Thoreau, nici Woodrow Wilson nu intră, din păcate, în modelul american de succes planetar.

Desigur, astăzi nu mai privim identitatea, în genere – și nici identitatea națională –, ca organică, naturală, în legătură cu „sîngele care nu se face apă" sau cu moștenirea genetică. Astăzi admitem caracterul contingent al trăsăturilor identitare, precum și determinarea lor socială, chiar dacă nu integrală.

Identitatea afirmată, declarată, definită presupune întotdeauna o selecție. Construcția și descrierea ei nu sînt neutre, sînt „inflexate cultural" și determinate de relațiile de putere dinlăuntrul comunităților. Identitatea, în genere, și identitatea românească trebuie gîndite într-un mod actual, nu ca date fixe, imuabile, ci în schimbare, într-o formare și reformare continuă: ca un proces, nu ca o stare pe loc.

De aici s-ar cuveni să repornim, de la o critică și de la o reacreditare (în urma acestei critici) a valorilor noastre simbolice, atît de neglijate și chiar discreditate astăzi.

Nu se poate ignora, în această discuție, problema tradiției și nici aceea a moștenirii culturale. Nu numai trecutul trebuie însă consultat aici, ci și, mai ales, prezentul înțeles ca actualitate: e vorba despre trăsături specifice, ce pot fi actualizate, performate, nu numai despre virtualități presupuse ori deductibile dintr-o experiență consumată cîndva. Acest mod nou de reprezentare a identității implică, prin urmare, o *alegere*, o negociere cu contextele ce se configurează și se reconfigurează în timp. Accentul în definirea acestei identități cade pe practica social-culturală, nu pe esențe atemporale („spațiul mioritic", „neantul valah" etc.).

Consider că, în ciuda unor tendințe ce se vor dominante, în ciuda unor mode intelectuale, este necesar să încercăm *acum* un efort de *reconstrucție identitară.* El presupune, nu încape îndoială, discernămînt critic și autocritic și, s-ar înțelege de la sine, bună-credință. Susținînd un asemenea proiect, nu cred că este posibilă o singură interpretare –„așa și numai așa" – și nici atingerea unui consens unanim. Cred, totuși, că măcar o anumită convergență este posibilă și, în orice caz, necesară. Exact acum 11 ani, în ianuarie 2006, pledam – fără ecou, din păcate – pentru coeziune între intelectualii români: vedeam în ea nucleul firesc, logic, al unei coeziuni naționale.

Cred că, odată cu *aquis*-ul comunitar impus de Uniunea Europeană, este nevoie să recompunem, să reformulăm, să redefinim și un *aquis* național. De aici s-ar cuveni să repornim, de la o critică și de la o reacreditare (în urma acestei critici) a valorilor noastre simbolice, atît de neglijate și chiar discreditate astăzi. Ar trebui să înțelegem că între aceste valori și suveranitatea noastră – nu numai națională, dar și individuală – este o strînsă legătură. Nu am în vedere aici un colectivism gregar, nici aderențe iraționale, ci o conștiință personală a apartenenței. —

Salut!
Hai să învățăm limba română!
ș t â â ă ș i ă ț

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ROMANIAN LANGUAGE CLASSES FOR FOREIGNERS IN BUCHAREST

If you want to study Romanian for your business, for your job or for fun, the language courses given by the Romanian Cultural Institute are the best choice! We plan on offering you the opportunity to travel and discover, step by step, the mysteries revolving around one of the roman(t)ic languages.

*Courses for **beginners, intermediate** and **advanced** learners.*
Private courses
*Grammar workshops **"Grammar tips"***
*Conversation workshops **"Let's sit over a glass of wine!"***
*Summer school in Brașov - **Romanian Language, Culture and Civilization Courses***

www.icr.ro/romaniancourses2017
www.facebook.com/ICRBucuresti
www.facebook.com/romaniancourses

TVR60. Pentru un nou început

Alexandru MATEI

De luni de zile mi-am propus să scriu despre primii 60 de ani ai Televiziunii Române. În ciuda unei campanii adesea reușite, oricum cea mai importantă campanie de promovare a istoriei TVR de pînă acum, au apărut puține texte. Aș fi tentat să spun că n-au apărut deloc, dar nu pot străbate toate ramificațiile internetului pentru a garanta.

O fac acum, din cîteva rațiuni. Poate că prima decurge din observația că, deși timidă, deschiderea TVR spre publicul ei istoric a început, prin intermediul programelor, sub genericul TVR60, difuzate din octombrie pînă la sfîrșitul anului trecut. Spun public istoric, pentru că milenialii consumă foarte puțină televiziune prin practica tradițională a „privitului unui program dat la televizor". TVR60, live sau în streaming, e o lecție de istorie, nu un program de televiziune. Emisiunile pot fi urmărite și acum pe *www.tvrplus.ro*. Dintre acestea, unele aduc imagini de arhivă pe care publicul nu le-a mai văzut de cînd au fost ele difuzate în epocă, altele vin cu imagini de arhivă care n-au fost niciodată difuzate și care vorbesc prea puțin despre TVR, cît mai degrabă despre secolul XX văzut la televizor (cea a lui Cătălin Ștefănescu, *Portret de secol*) și mai toate mizează pe interviuri cu actori ai vremurilor. Cu unii – cei care mai trăiesc, cei care au acceptat să vorbească sau cei pe care realizatorii s-au gîndit să-i intervieveze. Se vede și aude ce a rămas după montaj (puțin, îmi spunea Teodor Brateș, unul dintre invitați). Au fost difuzate și cîteva documentare, dar și programul mai scurt, numit *TVR60 – Istoria în știri*, de unde amatorul de istorie poate afla lucruri noi. Cea mai incitantă emisiune, în cinci episoade, a fost proiectul realizat de Ileana Ploscaru Panait și Daniela Zeca Buzura, *TVR60 - O istorie polemică și sentimentală*, cu Bogdan Murgescu în calitate de invitat permanent. E drept, mai puțin polemică decît ar fi trebuit sau decît pare c-ar fi dorit realizatoarea: dar e un semn bun și a însemnat singura, pînă acum, punere în discuție a televiziunii din România în chiar curtea TVR.

A doua rațiune este una de actualitate: desființarea taxei RadioTV, propusă de PSD și acceptată de Parlament, pe care președintele a promulgat-o (e drept, ea face parte dintr-un pachet mult mai larg de taxe abrogate, despre care nu voi vorbi aici). N-am multe de adăugat la o discuție deja veche, vreau doar să argumentez, cu date, în favoarea desființării taxei – chiar dacă desființarea ar putea fi temporară (cazul Serbiei).

TVR 60 – transparență, tabuuri și lacune

Există încă o groază de tabuuri atunci cînd se vorbește despre TVR în interiorul TVR. Tactica evitării nu poate fi învinsă decît odată cu vina. Or, există la TVR o doză mare de culpabilitate, care se tot acumulează, din anii 1970, de cînd principalul autor al programului TVR devine Ceaușescu. *Via* Decembrie 1989, Televiziunii române i se cere mereu să se justifice. De aceea, există o tendință de hiperbolizare a calităților și de minimalizare a defectelor. Prima decurge din discursul restriștii, care postulează un eroism al săracului care a reușit în ciuda inconvenientelor. Pînă la un punct, acest discurs se justifică. TVR a avut și poate mai are oameni excepționali. Dar cîți dintre cei pe care i-a avut au intrat și au rămas aici după 1975? Numai Tudor Vornicu ar putea să ne răspundă, cel care, hulit astăzi uneori, a reușit să impună cu sfredelul alveole de divertisment și de actualitate în pereții de granit ai unui program TV privat, destinat pentru doar două perechi de ochi.

Tot ceea ce ține de profesionalismul angajaților de-a lungul timpului este scos în evidență, în special, în două domenii: știri și divertisment. Despre ultimul nu e cazul să insistăm. După inaugurarea sediului din Dorobanți, programele de varietăți au avut calitate și, în primii ani, inventivitate. Că ele n-au evoluat, după 1975, ba aș îndrăzni să spun după 1970, nu ține atît de realizatori, cît de interdicțiile impuse de un regim de dictatură personală care nu iubea cultura de televiziune. Caz unic în Est, Ceaușescu este creditat în 1969 cu inițiativa introducerii emisiunilor în limbile maghiară și germană (tot el le suspendă, în anii '80). Orice dezbatere în jurul culturii televizuale se stinge subit atunci cînd Ceaușescu își exprimă opiniile în legătură cu programele televiziunii. Citez din Ceaușescu, 1976: „În programul de seară filmul ocupă un loc prea mare. Este activitatea cea mai lipsită de critică. [...] Cel mult dacă putem accepta 2 zile pe săptămînă film, plus un serial, seara. De regulă, mai mult de două filme, dintre care unul românesc, neapărat, să nu fie/ (Stenograma Biroului Executiv al CN al Radioteleviziunii Române, 25 august 1976). Tocmai de aceea, nu poți considera vîrsta de aur a TVR ca atingînd mijlocul sau sfîrșitul anilor 1970, măcar din punctul de vedere al creativității.

În ceea ce privește știrile, am urmărit prea puține *Telejurnale* după 1966 – cînd emisunea principală de știri ia această denumire – încît să mă pot pronunța. Dar statisticile Oficiului de Studii și Sondaje condus remarcabil de Pavel Câmpeanu, despre care nu s-a vorbit în cadrul acestor emisiuni aniversare, arată că audiența *Telejurnalului* de seară scade deja din anii 1970 (conform datelor pe care le am, audiența *Telejurnalului* scade între 1970 și 1974, anul în care Ceaușescu devine președinte cu sceptru, de la 43% la 34%). Mai știu, însă, din interviuri, că realizatorii TVR dădeau puțină importanță acestor sondaje, în măsura în care nu simțeau presiunea puternică venind de la public, ci de la CC și de la Ceaușescu. Mă întreb, poate mai degrabă retoric, în ce măsură originea acestei presiuni se schimbase, după 1989. Retoric, pentru că nu cred că publicul devenise brusc important.

Există însă domenii întregi de programe despre care nu s-a vorbit deloc în campania TVR60. Serialele (autohtone) și jocurile sînt două dintre ele, extrem de importante în studiul istoric al oricărei televiziuni. *Urmărirea*, primul serial produs de TVR și difuzat în 1971, este absent din discuții. Se vorbește mult și pe bună dreptate despre Teatru TV, dar trebuie spus că, de-a lungul anilor 1970, audiența teatrului TV la nivel occidental scade în favoarea filmelor. Toată lumea știe că resursele TVR, comparativ cu ale altor televiziuni, erau scăzute, dar problema rarității telefilmelor merită discutată. Merită discutat poate mai ales de ce niciodată TVR nu a avut un serial realist contemporan, în măsura în care *Tanța și Costel* nu poate primi această etichetă, iar încercarea numită *Apartamentul*, din 1973, numără doar trei episoade. Probabil că de vină a fost cenzura, dar astfel de seriale au existat în programele multor televiziuni socialiste. Cum i se pare TVR-ului că prima comedie realist-contemporană din istoria televiziunii contemporane este *La Bloc*? Ipoteza mea, că cenzura și autocenzura au fost dure încă din 1971, ar merita discutată, dar atunci ar intra în discuție ideea unei televiziuni competitive vreme de măcar 10 ani (1968-1978).

În ceea ce privește jocurile, situația a stat mult mai rău din cauza cenzurii directe a lui Ceaușescu. O adaptare a jocului *Campanile Sera*, din Italia (joc adus din Statele Unite, de altfel), preluat apoi în Franța, sub numele de *Intervilles*, a fost *Dialog la distanță*: un concurs între regiunile României socialiste, chiar înaintea reorganizării teritoriale. Deși apreciată, emisiunea s-a întrerupt după reorganizare, adică înainte de 1968. Următoarea tentativă a fost jocul *Cel mai bun continuă*, un joc preluat de la radio, de cultură generală, dar adaptat cultului economiei și celui ceaușist. O ediție a acestei emisiuni poate fi urmărită pe Youtube, unde a fost postată chiar de realizator, Ion Mustață, pe Youtube. Despre un joc – emblemă a Televiziunii sovietice a scris Kristin Roth-Ey, numit **VVV**, un program tipic televiziunii hrușcioviste (vezi cartea cercetătoarei, *Moscow Prime Time*, 2011). Or, problema difuzării jocurilor și a concursurilor a fost, la noi, premierea. Ceaușescu nu suporta inegalitatea pe care o provoca răsplata și, într-o ședință a secției de presă a CC, după ce se uitase la o ediție a *Celui mai bun continuă*, i-a ordonat lui Burtică să renunțe la orice premii în bani sau obiecte cu valoare importantă. Primul joc adevărat la TVR a fost *Robingo*, în octombrie 1993. Nu se poate să vorbești despre televiziune fără să amintești despre jocuri și concursuri. Epopeea introducerii televiziunii în culori, în fine, a fost expediată în zece minute, deși poate merita mai mult informația că TVR a fost ultima televiziune din Europa care a introdus culorile, după Albania (al cărei canal național debutase în 1968). Repet, trebuie admisă ipoteza unei (auto-)cenzuri care se instalează mult mai timpuriu decît pare, ca și a unei respingeri a televiziunii, unică prin aplomb în Europa de Est (unde Jivkov și Brejnev consumau multă televiziune, iar Kadar deloc).

TVR după 1989, înainte de ora adevărului

Este poate prematur să cerem TVR să-și memoreze istoria postrevoluționară, mai ales cea din 1990-1996. Așa după cum nu obținem mare lucru dacă-l intervievăm pe Ion Iliescu despre mineriadă, nu cred că e o idee foarte bună să facem același lucru cu unii dintre responsabilii TVR despre perioada decembrie 1989-iunie 1990. Selectivitatea memoriei și rațiunile de a ascunde ceea ce propria memorie consideră rușinos nu pot fi combătute. E drept, atît Bogdan Murgescu cît și Daniela Zeca Buzura încercau să intervină cu nuanțări, în emisiunea sus-citată, de pildă în decursul istorisirilor lui Victor Ionescu, dar e greu de combătut opinia unei foste vedete TVR din postura celui „mai mic" sau a celui „din afară". Drept urmare, am aflat de la Victor Ionescu nu doar că telespectatorii se dădeau în vînt după *Cîntarea României* (dar exista Oficiul!), ci și că TVR avea, pe la mijlocul anilor 1970, programe mai bune decît cele trei canale ale Televiziunii franceze.

Explicația la îndemînă a scăderii audiențelor TVR după 1996, odată cu dereglementarea și liberalizarea pieței, vine numai în parte din pervertirea gustului maselor. N-o să intru în discuții oțioase despre ce e cultura de masă, despre cultură *versus* subcultură, vreau doar să spun că cei șase ani postrevoluționari au fost insuficient exploatați de către TVR pentru a preîntîmpina tsunammi-ul televiziunii comerciale de tip american. Și că vina nu este numai a realizatorilor care fuseseră desprinși de fluxurile evoluției televiziunii după mijlocul anilor 1970, ci și a regimului care-i obligase la stagnare, care începuse restrîngerea activității TVR încă dinainte de faimoasa iarnă 1985, atunci cînd durata de difuzare a programelor coboară la cote anterioare lui 1965, iar instituția reciclează 50 de kilograme de argint pe an din topire de bandă magnetică, în loc să producă și să vîndă în străinătate emisiuni. Faptul trebuie însă recunoscut, nu ascuns. TVR a continuat să-și idealizeze publicul: a produs și difuzat *Memorialul durerii*, dar tot nu i-a venit ideea unui serial TV realist. Gala APTR, prezidată de doamna Longin, a devenit un eveniment familial, cu Antenele și TVR. Conform *tvr.openpolitics.ro*, audiența TVR scade, între 2004 și 2014, de la 29% la 5,5% în cotă de piață. Trebuie să faci ceva eforturi să scazi de cinci ori!

Taxa TV – desființată

Știri uneori părtinitoare; absența serialelor proprii; reluarea în parametri asemănători (plus culoarea) a multor emisiuni de dinainte de 1989 (*Transfocator*, *Reflector*, *Un zîmbet pe 16 mm*, în anii '90; *Prim-plan* – care există și azi etc.; aș fi curios să aflu audiența *Teleenciclopediei*); parcelarea instituției, în anii '90, și lupta pentru profituri personale în urma ambiguului legislativ (povestește Mihai Tatulici în cartea sa de memorii *Singur între veacuri*) și mai ales o lege a audiovizualului care permite unui Parlament (votat astăzi de mai puțin de 50% din populația cu drept de vot) să numească și să recuze președinți și CA ai TVR, niște oameni pentru niște funcții care ar trebui scoase la concurs: premise pentru o alunecare a audiențelor TVR pînă la cel mai de jos de nivel dintre toate televiziunile publice din Europa, cel puțin pînă în 2014.

Facem astfel trecerea spre chestiunea taxei radio-TV. Spre deosebire de mulți „influenceri", cum li se spune astăzi celor pe care-i urmărim pe internet, nu cred deloc că desființarea taxei e o tragedie. De ce? În primul rînd, pentru că, dacă vorbim despre o taxă TV, ea trebuie adaptată pieței. Față de taxe de 100-250 de euro anual, în Vest, în 2005 (informații se găsesc pe internet), mi se pare decent ca în România ea să nu fie mai mică de 25 de euro, ceea ce înseamnă dublarea-triplarea ei – chiar dacă nici la acest nivel nu poți pretinde programe de calitate. Pe de altă parte, cazuri de țări în care taxa nu se plătește există destule (Ungaria, Bulgaria și Rusia, dintre vecini, Finlanda, Spania și Portugalia, printre țările europene). Există chiar și o hartă pe Wikipedia: *https://en.wikipedia.org/wiki/Television_licence*. În momentul de față, cu toate că programele TVR au început să dea semne de revigorare – încă mici, redifuzările sînt la ordinea zilei și acum –, cred că scăderea audiențelor, pînă la plasarea TVR în afara top 5, încă și mai jos, în prime time (vedeți pe *paginademedia*), a provocat postului public de televiziune daune de imagine, care nu-i permit creșterea taxei actuale. Susțin un restart în această privință, un restart concretizat în desființarea unei taxe oricum ridicole, desființare care poate fi – avem exemplul Serbiei – temporară. Atîta vreme cît această taxă a existat, niciodată TVR, cu concursul direct al Legii 41 care o organizează, nu a reușit să se impună, în materie de informație, ca un post de televiziune necesar și fiabil. Necesar: audiențele nu par să demonstreze că TVR e o sursă majoră de știri, deși știrile de aici sînt considerate mai fiabile decît cele din alte părți. De la sine înțeles că TVR nu face *infotainment* și nu poate viza la audiențele pe care le obțin acele posturi care fac, dar nici în privința fiabilității, TVR nu e campion indiscutabil. Altfel, cum ar fi putut Digi24 să exploateze tocmai această nișă, a informației neutre și a comentariului imparțial?

Transferul unor jurnaliști de la posturile de știri (Antena 3, pentru Ionuţ Cristache, și Realitatea TV, pentru Ema Zeicescu) ar trebui să readucă interesul pentru programele de dezbateri ale postului. Deocamdată, esențială mi se pare reintrarea TVR în top 5 audiențe naționale. De-acum, aceasta ar trebui să fie una dintre problemele de rezolvat pentru guvernul Grindeanu, odată cu oficializarea postului public ca post de televiziune de stat. Este devreme pentru orice evaluare a evoluției din ultimele luni, chiar dacă, așa cum cred, există semne de dorință de schimbare. TVR nu are voie să mai piardă competiții sportive de anvergură, așa cum s-a întîmplat anul trecut, cînd n-a mai transmis Campionatul European de Fotbal, unde România era calificată și juca cu Franța în deschidere, și probabil că – acum, responsabil direct – guvernul va evita accidente (majore) de tipul celor din vară.

Odată cu trecerea TVR la buget (plus publicitate, în funcție de audiență), guvernul ar trebui să gîndească o politică de reabilitare a TVR pe termen lung, prin pîrghii instituționale, și nu atît personale, prin care să evite oscilațiile la care a fost supusă activitatea ICR în ultimul deceniu. De la sine înțeles, banii rămîn extrem de importanți, dacă sînt cheltuiți cu inteligență și fler, mai ales în contextul reculului pieței media din ultimii ani. După un deceniu de alunecare, regăsirea va fi grea, pariul e riscant, dar trebuia făcut.

TVR trebuie să continue să-și exploateze arhiva, dar nu numai. Trebuie să reușească, pentru a redeveni un canal important, să crească, să impună și să păstreze vedete. Trebuie să reînvețe să realizeze documentare de actualitate, să producă seriale de calitate. Poate asta se întîmplă în țările vecine, ar trebui să-și reorganizeze studiourile, acum că televiziunile nu mai au nevoie de sedii vaste și de turnuri pentru a funcționa în regim digital. Și poate, într-un viitor nu prea îndepărtat, TVR va fi pregătită să discute deschis despre propria ei istorie. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți de citit iarna

Cristina MANOLE

O carte care ar trebui să fie un eveniment editorial – și mă tem că nu va fi, ar fi păcat însă – este volumul cu faimos-frumosul titlu *Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în dezvoltarea civilizației occidentale* (Editura Nemira, 2016, cu o „Scrisoare către autor" de Paul Valéry, prefață, „Matila Ghyka, noul Pitagora", consistentă, erudită și cu o excelentă raportare la contextul culturii europene, de Basarab Nicolescu, traducere din limba franceză de Adrian Pătrușcă), volum apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român, semnat de Matila C. Ghyka. Un nume consacrat în mediile culturale europene, mai ales în cel francez, un nume stimat, dar puțin frecventat și studiat în mediul multicultural românesc. Editarea în limba română, la 85 de ani de la apariția ei în limba franceză (în 1931, la Gallimard), a *operei magna* a gînditorului-marinar-diplomat-aristocrat-scriitor român ar putea resuscita interesul pentru opera unei importante „trestii gînditoare" a spiritualității românești. Carte dedicată, merită să amintesc, „Prințesei Maria Cantacuzino, în amintirea primirii pe care mi-a făcut-o la Tețcanii Moldovei unde plutește încă în aer vechiul vis hiperboreean și unde această carte a fost începută".

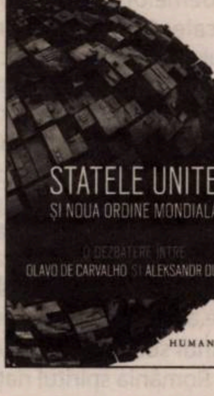
MATILA C. GHYKA
NUMĂRUL DE AUR
RITURI ȘI RITMURI PITAGOREICE ÎN DEZVOLTAREA CIVILIZAȚIEI OCCIDENTALE

Un eseu complex despre geometrie, rigoarea ideilor, matematică, logică, filozofie, artă și meditație, un lung periplu prin istoria ideilor și a artei. Nimic din ce s-a consumat în plan intelectual și artistic nu e lăsat deoparte. Ca să ce? Ca să se demonstreze că nimic nu este întîmplător în ordinea și armonia lumii, că nimic nu este *anapoda* („dezordine", în limba greacă) în această lume. Știința și arta se intercondiționează. Raportările și analizele ce duc la simetrie, ritmuri și rituri de toate felurile sînt exemplificate cu eleganță. Detaliile prestigioasei – dar, practic, necunoscutei – biografii a lui Matila C. Ghyka și contactele sale cu personalități de prin rang din arte și literatură (Proust, Antoine de Saint-Exupéry sau Salvador Dalí) aduc un argument în plus pentru o lectură multidisciplinară a cărții. Aș putea să-mi imaginez o dezbatere despre acest volum între Grigore Moisil, Constantin Noica și Solomon Marcus, care ne-ar fi adus bucurii suplimentare.

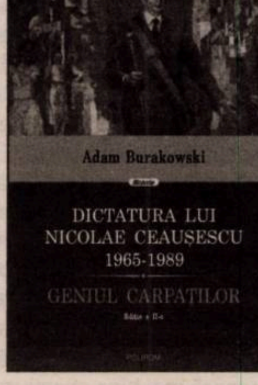
Nick Bostrom este profesor universitar, suedez la obîrșie, relativ tînăr (n. 1973), cu un ultraprestigios CV, activînd din 2012 la Facultatea de Filozofie a Universităţii Oxford. În 2014, lansează volumul *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*, la Oxford University Press, care ajunge pe lista de bestselleruri a *New York Times*, face vîlvă, e tradus imediat în mai multe limbi și acum apare și în limba română. *Superinteligența: Căi, pericole, strategii* (Editura Litera, 2016, traducere de Doru Căstăian) este scrisă simpatic și pe înțelesul tuturor – volumul se deschide cu un taifas între rîndunele! Apelînd la multe alte studii, cercetări, statistici, analize și grafice, autorul atrage atenția asupra unui mare pericol. Acela ca inteligența computerelor și a altor drăcovenii inventate de om să depășească inteligența omului și, scăpînd de orice fel de control, să facă ce vor ele. Și nu ce vrem noi, oamenii. Dacă la studiul lui Matila C. Ghyka mai deschideam gura și, eventual, puteam articula vreo observație, la volumul de reflecții, idei, date, informații și analize al profului de la Oxford stau cu dinții încleștați. Zicala „ce știu e că nu știu mai nimic" se reconfirmă. *Românii e deștepți*, faimoasa etichetă pusă de hiperinteligentul Camil Petrescu – cel care scria nu doar romane, dar și lucrări de filozofie și era pregătit să dea indicații strategice lui Mussolini cum să cîștige războiul din Abisinia –, n-ar mai fi valabilă în cazul în care superinteligența unor supercomputere ar depăși-o pe a noastră. Belea mare, balamuc, mai bine lipsă. Demonstrația e exemplară, exemplele alese, convingătoare, superbibliografia utilizată se întinde pe 40 de pagini. „Superinteligența ar trebui dezvoltată doar în beneficiul întregii umanități și doar în serviciul unor idei etice larg răspîndite", notează senin profesorul Nick Bostrom în finalul cărții.

NICK BOSTROM
SUPERINTELIGENȚA
CĂI, PERICOLE, STRATEGII

Olavo de Carvalho este un profesor de filozofie brazilian, stabilit în Statele Unite. Alexandr Dughin este un profesor rus, stabilit pe lîngă Vladimir Putin. Brazilianul gîndește ca un om liber, rusul – ca unul care vrea să învîrtă soarta lumii în favoarea Pravoslavnicei Rusii și este un antioccidental și un antiamerican convins. Cei doi profesori, analiști politici și comentatori ai lumii de azi și parțial și de mîine sînt puși față în față. Cu opțiunile lor, ferme și fără paranteze, din partea brazilianului care nu se sfiește să spună neted ceea ce gîndește referitor la lucruri despre care se vorbește mai mult în șoaptă, cu opțiunile rusului, mai abil și elastic în tot ceea ce afirmă în sprijinul opțiunilor sale. Multe nume de gînditori de ieri și cărți ale unor politologi de prestigiu de azi sînt pomenite. Adică sînt puse față în față teoria și strategia lui Putin cu proiectul Eurasia, referitor la proiectul propus de democrațiile occidentale – nu e unul singur, zice brazilianul –, în cap cu SUA și cu cei adunați sub umbrela Uniunii Europene. Colectivism *versus* individualism, globalism și naționalism, globalizare sau coabitarea unor sisteme diferite? Lumea creștină, cea iudaică și lumea musulmană cu Califatul Islamic, care vrea să cucerească lumea. E posibil? Nu prea. Cu variantele oferite de Carvalho, cu tenacitatea și încăpățînarea unui rus pravoslavnic ajuns mentorul strategic al președintelui Putin și cu realitatea oferită celor doi de tot ceea ce se întîmplă la vedere în lumea politică de astăzi. Tranziția de azi pune în dispută puteri consolidate ieri și care se vor confrunta în viitor. Proiectele globale nu lipsesc. Sub varia forme. Nu este de neglijat contribuția a ceea ce brazilianul numește Consorțiu, în care se adună, transnațional, miliardari din toate colțurile lumii. Care fac și desfac lumea de azi, în interesul strict particular. Cei doi protagoniști polemizează, dur pe alocuri, și își comentează apoi afirmațiile pe net, alături de sute de mii de gură-cască: 200.000 au fost cei care au accesat dezbaterea online. Mulți „chibiți", cum se numeau cei care urmăreau faimoase partide șah jucate de superinteligențe precum Bobby Fisher sau Gari Kasparov. Cartea din care putem afla o sumedenie de analize dintre cele mai spectaculoase se numește *Statele Unite și Noua Ordine Mondială. O dezbatere între Olavo de Carvalho și Alexandr Dughin* (Editura Humanitas, 2016, introduceri de Giuliano Morais și Ricardo Almeida, traducere din portugheză de Simina Popa și Cristina Nițu). Procesul complexului comunist militar ruso-chinez care a produs peste 140 de milioane de morți, nu a avut loc. Și nu va avea. Brazilianul le zice pe bune rusului, care mereu o dă cotită. Adevărul iese însă la iveală oricît am vrea să-l ascundem. Bună dezbatere, din care învățăm că degeaba știm multe dacă destinul nostru e jucat în afara ființei noastre.



Adam Burakovski (n. 1977) este un istoric polonez în bune relaţii cu românii, cu istoria și cultura lor. Un recent interviu din *Observator cultural* îmi confirmă afirmația. Parte din scrierile şi colaborările la volume realizate împreună cu alții au apărut și la noi. De această dată, avem o ediție a II-a, revăzută și adăugită, a unei lucrări extrem de bine articulate, dedicate unui subiect drag românilor. În *Geniul Carpaților. Dictatura lui Nicolae Ceaușescu, 1965-1989* (Editura Polirom, 2016, colecția „Historia", coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu, traducere de Vasile Moga, prefață – la prima ediție, reluată – de Stejărel Olaru, lucrare apărută cu sprijinul Rețelei Europene Memorie și Solidaritate) se derulează, sub ochii noștri, 24 de ani din istoria recentă a României, 24 de ani sînt luați la mărunțit cu răbdare și o bună documentare. Pentru a devoala mecanismul puterii comuniste din România, dar și jocurile din culisele vieții internaționale. Cartea e împărțită în patru mari capitole. Primul capitol („Începutul") acoperă activitatea mișcării comuniste din România pînă la alegerea ca prim secretar a lui Nicolae Ceaușescu în fruntea PMR. Capitolul al doilea („Consolidarea puterii") merge pînă în 1974 – eliminarea lui Alexandru Drăghici, episodul cu Cehoslovacia, intensificarea politicii externe, dar și Tezele din Iulie și mica revoluție culturală etc.). Capitolul III („Stagnarea sistemului") se ocupă de anii 1975-1985, cînd național-comunismul lui NC se consolidează pe fondul fugii din țară a generalului Ion Mihai Pacepa și al înrăutățirii situației economice a României. Ultimul capitol („Prăbușirea") analizează dezastrul României, dincolo de aspectele economice, sociale și de politică externă, unde România este deja izolată și se pregătește pierderea puterii PCR și a lui Nicolae Ceaușescu în Decembrie 1989. Totul povestit cu calm și fără interpretări abuziv-partizane, ceea ce dă credibilitate sporită tuturor afirmațiilor istoricului polonez. Avem și scurte biografii ale celor mai importanți activiști comuniști români și o bibliografie care îi poate ajuta substanțial pe cei care vor să aprofundeze subiectul. O carte necesară, am putea spune, pentru cititorii români, pe zi ce trece mai îndepărtați de evenimentele pe care nu toate generațiile de azi le-au trăit. Felicitări istoricului polonez Adam Burakovski, care ne-a făcut să plonjăm în vremuri apropiate și de care deseori uităm că au existat. Pe 26 ianuarie, altfel, era mare zaiafet în România lui Nea Nicu. Nu era dictator pe vremea aceea, ci un tovarăș lingușit și adulat de milioane de români. Ar fi bine să nu uităm de aceste suceli ale istoriei. Și ale vieților noastre. Uneori. Deseori. —



Mihai Eminescu: atunci cînd simbolul cultural devine politic

Receptările politice eminesciene în România și Republica Moldova

Cătălina BĂLAN

Printr-a douăsprezecea, elevă fiind la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din București, am fost cooptată, alături de colega mea de bancă, cu prilejul sărbătorii de pe 15 ianuarie, să particip la un eveniment solemn de comemorare a poetului nostru național. Pe pereții clasei erau numai „eminești" cu pletele în vînt, poze și desene cu tematică eminesciană. Ca sa-l scot puțin pe Eminescu din imaginea *luceafărului absolut*, am simțit nevoia să le atrag atenția colegilor asupra laturii despre care se vorbește mai puțin în liceu. Astfel, mai în glumă, mai în serios, le-am spus că Eminescu a scris, printre altele, și poezie pornografică. Oarecum speriată să nu ne dea profesorul afară din pricina unei asemenea dezvăluiri, prietena mea se uită spre dumnealui și spune pe un ton glumeț: „Colega mea se referă, desigur, la poezia erotică eminesciană".

Ziua Culturii Naționale este un bun prilej să readucem în discuție cel mai dezbătut și mai controversat – în rîndurile elitei intelectuale, dar nu numai – simbol al culturii române de pe ambele maluri ale Prutului: Mihai Eminescu, punînd accentul pe dimensiunea politică a marelui mit, care cunoaște în evoluția sa numeroase etape politice în România și în Republica Moldova.

De la moartea poetului și pînă acum, s-au succedat mai multe valuri ale metamorfozei simbolului. De aceea, simbolul lui Mihai Eminescu nu este unul static, amorțit în propria-i importanță, ci putem spune că există, mai degrabă, avataruri ale acestuia. Simbolul lui Mihai Eminescu încă mai reprezintă o moștenire culturală cu o încărcătură politică și identitară de necontestat, în ciuda faptului că din ce în ce mai puțini îl mai citesc astăzi pe Eminescu. Dacă ne vom ghida după analiza lui Jean Chevalier, din prefața celebrului său dicționar de simboluri, am putea explica actualitatea simbolului lui Mihai Eminescu prin faptul că acesta reprezintă încă cea mai bună expresie posibilă a naționalismului românesc: „Atîta timp cît un simbol e viu, el este cea mai bună expresie posibilă a unui fapt; el nu e viu decît dacă este plin de semnificații. Dacă semnificațiile acestea se șterg într-o zi, cu alte cuvinte, dacă e descoperită o expresie ce formulează mai bine chestiunea cercetată, neașteptată sau presimțită, atunci simbolul e mort: el nu mai are decît o valoare simbolică"[1].

Dar, de ce face Eminescu astăzi parte din imaginarul național român? De ce publicul larg se îneacă în laude dintre cele mai emfatice cu privire la poetul național, însă mai nimeni nu-i mai cunoaște scrierile? Ipoteza mea este că, în dualitatea dintre partea culturală și cea politică a simbolului, cea care contează mai mult în imaginarul colectiv, atît în România, cît și în Republica Moldova, este ultima. Plecînd de la construcția culturală a simbolului, pe parcursul numeroaselor etape de reinterpretare, partea ideologică și, în același timp *ideologizantă* se impune în societatea română de pe ambele maluri ale Prutului, începînd cu secolul al XX-lea și pînă în prezent.

Şi la Chişinău figura lui Mihai Eminescu e încărcată de valenţe politice

Eminescu în România. Mitul

Pe parcursul dezvoltării națiunii române, nu există un alt simbol care să fi fost atît de prezent, de la apariție și pînă astăzi, în toate etapele politice și culturale ale metamorfozei identitare. O incursiune în intimitatea sistemului de valori al unei națiuni, care se bazează pe mituri cu sensuri simbolice profunde, permite înțelegerea logicii de construcție a identității naționale, atît la nivel politic, cît și la nivel cultural. Mihai Eminescu apare la finalul secolului al XIX-lea, în epoca marii occidentalizări a societății române, și marchează sincronizarea spațiului român cu ritmurile occidentale. Românii au știut să adapteze mitul lui Eminescu la o vastă gamă de ideologii și de mișcări politice care s-au succedat în ultimele două secole, instrumentalizînd opera și imaginea poetului în funcție de nevoile de moment. În cadrul democratizării și modernizării României, dar și în timpul jumătății de veac de comunism, simbolul lui Mihai Eminescu este central: societatea română se transformă prin și în același timp cu mitul lui Mihai Eminescu. Din acest punct de vedere, simbolul e inedit: el rezistă pe parcursul timpului și își consolidează puterea simbolică, fiind instrumentalizat fără oprire, începînd cu moartea lui Eminescu și pînă în prezent. De altfel, acest mit a cunoscut mai multe vîrste, etape de reinterpretare a operei, precum și de reconstrucție simbolică a ceea ce Mihai Eminescu trebuia la un moment dat să reprezinte pentru poporul român.

De la poet la simbol al culturii naționale

În timpul vieții sale, Eminescu n-a fost recunoscut unanim ca geniu sau ca poet național. De altfel, debutul său în paginile revistei *Convorbiri literare*, din 1870, i-a adus multe critici legate de valoarea artistică reprobabilă a poemelor sale, de lipsa acurateței gramaticale. Cu toate acestea, după moartea poetului, în România are loc o primă etapă a construiri simbolului cultural al lui Mihai Eminescu, fără ca, totuși, procesul să fie unul conștientizat. Simbolul capătă formă după dinamica bulgărelui de zăpadă: mai întîi, este creată imaginea poetului genial, intrat în universalitate, pasul următori fiind identificarea românilor cu această imagine a perfecțiunii naționale, transferul de legitimitate dinspre acest ideal către popor fiind necesar în ajunul secolului al XX-lea pentru a consolida în România spiritul național, așa cum remarcă și Bogdan Crețu: „Dar există şi un interval legitim în care mitul cultural Eminescu trebuie să funcţioneze. Se uită că mituri similare au luat naştere în secolul al XIX-lea şi la începutul secolul al XX-lea şi că atunci ele nu au apărut dintr-o excrescenţă demagogică, din patriotism retoric ori dintr-o carenţă a spiritului critic; aceste mituri au coagulat ceea ce se poate numi o *conştiinţă naţională*, concept care, daţi-mi voie să amintesc, nu era, cu un veac în urmă, un clişeu, cum poate fi socotit astăzi, cînd ne grăbim să ne *globalizăm*. Pe atunci, literatura avea misiunea şi posibilitatea de a construi naţiuni hrănindu-le cu mituri ale propriilor identităţi"[2]. Cum spune Jung, citat de Jean Chevalier, „omul creează, de asemenea, simboluri inconștient și în mod spontan".[3] Însă, dacă în cadrul imaginarului societății române de la începutul secolului al XX-a era loc pentru construirea simbolului cultural al lui Mihai Eminescu, asta e pentru că era nevoie de un asemenea instrument socio-politic pentru a consolida coeziunea națională. Originalitatea simbolului eminescian constă în aceea că, deși într-o primă etapă era numai cultural, permeabilitatea lui i-a permis mai apoi să fie adoptat de grupările și de partidele politice ce au apărut, fiind apoi instrumentalizat după propriile ideologii și programe. *Forța sa unificatoare* îi explică perenitatea, vitalitatea și puterea mobilizatoare încă de la început: românii aveau nevoie, în epoca sincronizării cu Occidentul, de un simbol cultural autohton, sub umbrela căruia să-și poată fortifica legăturile sociale, dar și politice.

Politizarea simbolului cultural: 1902-1947

Atunci cînd Titu Maiorescu depune manuscrisele eminesciene la Academia Română, simbolul lui Mihai Eminescu este reevaluat. Din simplu poet, Eminescu devine reprezentant al românismului, grație caracterului profund național al scrierilor sale. Pînă la instaurarea comunismului, toate mișcările și ideologiile politice din România au găsit în Mihai Eminescu resursele necesare pentru a-și legitima existența. Tradiționaliștii, ortodoxiștii, sămănătoriștii, regaliștii, legionarii, socialiștii, comuniștii și apoi anticomuniștii au găsit în mitul lui Eminescu, așa cum o arată și Lucian Boia[4], resursele pentru a se legitima și pentru a-și consolida ideologiile: „Nu doar comuniștii au celebrat centenarul lui Eminescu, ci și anticomuniștii de toate nuanțele ideologice, refugiați în Occident. În timp ce primii căutau să-și legitimeze prin Eminescu recent instauratul regim, ceilalți, tot prin el, își justificau rezistența față de regim, în numele spiritului național românesc"[5].

1947-1965

În timpul regimului comunist, istoria literară românească este rescrisă. După o perioadă de punere la index a tuturor valorilor naționale, Mihai Eminescu este reabilitat – simbolul său căpătase o importanță prea mare pentru a fi ignorat. O nouă etapă a mitului e lansată, imagina și opera poetului fiind complet reinterpretate. Articolele sale politice, precum și multe dintre poemele sale sînt interzise, considerate a fi prea naționaliste pentru perioada comunismului de pînă la 1965. Elementul central al operei eminesciene devine poezia *Împărat și proletar*, care lăsa impresia apropierii de idealurile regimului nou instaurat.

1965-1989

În 1964, după ce independența (relativă) față de Moscova devine evidentă, simbolul lui Mihai Eminescu este supus unei noi interpretări politice. Faza național-comunismului avea nevoie de legitimare din partea unui Eminescu reabilitat ca poet național. Poemul *Doină* redevine tolerat, iar opera jurnalistică a poetului este reabilitată.

Odată ce valurile succesive de mișcări politice îl revendică pe Eminescu ca simbol de legitimare, tendința este de a disocia moștenirea culturală de mitul creat și de a păstra simbolul în conștiința maselor largi în accepțiunea sa politică, identitară. Aceasta este explicația pe care o propun pentru a justifica nevoia românilor de a-l apăra în continuare pe Mihai Eminescu în calitate de simbol de neatins al națiunii lor, în ciuda faptului că cei ce-l mai citesc pe marele poet sînt din ce în ce mai puțini.

Eminescu în Republica Moldova

În ciuda faptului că România și Republica Moldova împart același mit identitar al lui Mihai Eminescu, referința la marele poet național suscită reacții foarte diferite în cele două spații evocate. Am putea spune că, *grosso modo*, simbolul lui Mihai Eminescu a trecut în Republica Moldova prin aceleași etape ca în România: primul val de construire simbolică, fondată pe latura artistică, apoi perioada comunistă, în care a fost cenzurat și, în final, momentul anilor 1990, marcaţi de revenirea la un Eminescu naționalist și la scoaterea de la index atît a poeziei, cît și a operei sale jurnalistice. Cu toate acestea, în spațiul actualei Republici Moldova, simbolul lui Mihai Eminescu are o conotație diferită față de cea din România, pentru că este unul dintre principalele elemente care marchează legătura istorică și culturală dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului, ceea ce face ca puterea simbolică să fie mult mai puternică. Dacă în România nu s-a pus niciodată problema demonstrării identității românești prin intermediul lui Mihai Eminescu, ci doar de a întări coeziunea socială și de a se reprezenta pe plan european, în Moldova miza este, după 1991, aceea de a demonstra identitatea română, precum și continuitatea existenței într-un spațiu geografic în ciuda politicii de deznaționalizare și a confuziei etnice existente în comunism.

De la 1918 la 1944

În această perioadă a istoriei Basarabiei, care redevine provincie română în urma Primului Război Mondial, elita culturală și politică face eforturi și planifică diverse proiecte pentru a arăta apartenența Moldovei la România. Unul dintre aceste proiecte, poate printre cele mai ilustrative pentru acea epocă, este cel al construirii unei alei a clasicilor, cu busturile unor oameni de litere români, în parcul central al Chișinăului. Aleea Clasicilor – una dintre principalele atracții turistice ale orașului, a fost la origine un proiect al elitei politice și culturale din interbelic, așa cum reiese dintr-un articol al revistei *Viața Basarabiei*, din 1932, citat de Iurie Colesnic, *În culisele istoriei*, Cultura, Chișinău, 2015. Într-o scrisoare din 1942, primarul Chișinăului, A. Dobjanski, salută ideea construirii unei asemenea alei și îi răspunde președintelui Comisiei pentru ornamentarea Capitalei Basarabiei, Pan Hallipa, astfel: „Primăria Municipiului Chișinău va face ca în incinta Capitalei Basarabiei să se ridice, odată cu monumentul lui Ștefan cel Mare și cel al lui Ferdinand I, întoarse după eliberarea Basarabiei la locul lor, și busturile lui B.-P. Hasdeu și E. G. Gavriliță. [...] Oricum, capitala Basarabiei merită nu numai reclădirea din ruine, dar și înfrumusețarea cu monumente publice. Lumea românească o așteaptă”[6]. Iurie Colesnic remarcă, printre altele, că pe lista propusă cu monumente pentru *Aleea Clasicilor* nu figurau decît personalități originare din Basarabia, ceea ce ar fi fost o strategie a lui Pan Hallipa de a afirmă contribuția Basarabiei la cultura română. În urma ocupației sovietice a Moldovei, din august 1944, proiectul Aleii Clasicilor este abandonat.

În comunism: anularea oricăror valori culturale autohtone

În primul deceniu de după ocuparea sovietică, nu putea fi vorba, în Moldova, despre promovarea scriitorilor și, în general, a artiștilor dinainte de 1940. Autoritățile, al căror punct de comandă era la Moscova, aveau ca sarcină să construiască aici o nouă identitate națională. Scriitorii autohtoni erau considerați apostoli ai burgheziei, care nu făceau altceva decît să promoveze ideologia inamică. Scriitorii clasici, începînd cu Eminescu și Creangă, au fost interziși în Basarabia. Țara devine Republică Sovietică Socialistă și nici o moștenire culturală, istorică sau politică anterioară ocupației sovietice nu este recunoscută, mai ales legătura cu istoria și cultura românească. Artiștii și dogmele tolerate se revendică de la momentul „glorios” al eliberării Basarabiei „de sub jugul burghezo-moșieresc”. În această perioadă, printre cele mai rele acuzații ce puteau fi aduse cuiva era aceea de „naționalist”.

Anii ’50. Regimul își dă seama că nu poate construi comunismul fără nici un fel de fundament istoric

Toate manualele și cărțile personalităților literare, istorice și artistice fiind cenzurate, cetățenii Moldovei au rămas, în prima etapă a sovietizării, fără nici un simbol emblematic al limbii române cu care să se poată identifica. În panteonul sovietic al personajelor acceptate de putere nu figurau personalități ale căror operă și imagine să poată servi ca simboluri naționale. Scriitori mediocri, tolerați de regim, nu erau decît elemente ale grandioasei mașinării sovietice de propagandă.

În urma turnurii ideologice din anii 1950, dublată de luptele interne ale intelectualilor din Moldova, continuitatea culturală și moștenirea literară din Moldova sînt recunoscute. Reabilitarea scriitorilor clasici devine posibilă. Totuși, recuperarea valorilor naționale se va face selectiv și va avea ca scop legitimarea puterii.

Proiectul Aleii clasicilor este reluat. În parcul central din Chișinău, „Grădina publică Pușkin”, vor fi amplasate 12 busturi, dintre care unul este al lui Mihai Eminescu. Fiecare bust va fi sculptat de un artist plastic din Moldova. Pe 28 aprilie 1958, la ceremonia de inaugurare a Aleii participă intelectualitatea orașului, reprezentanți ai autorităților locale, studenți, precum și muncitori. În discursul său, ministrul Culturii, A. M. Lazarev, menționează „importanța majoră a creației scriitorilor moldoveni în dezvoltarea și consolidarea culturii poporului nostru, [...] enorma influență a creației scriitorilor ruși asupra literaturii moldovenești”[7].

Mihai Eminescu – statuia din fața Ateneului Român, București

La fel ca în România comunistă, în Basarabia dinaintea căderii Uniunii Sovietice, imaginea lui Mihai Eminescu a fost instrumentalizată din punct de vedere ideologic. Poemul ales de către autorități pentru a fi studiat în școli a fost tot *Împărat și proletar*. Chiar și așa, datele biografice ale poetului erau ambigue, nu se menționa originea română a poetului. Nu se știa că Mihai Eminescu este înmormîntat în Cimitirul Bellu din București. Eminescu trebuia să fie al moldovenilor. Desigur, jurnalistul Eminescu n-a fost cunoscut de public decît după 1991.

După proclamarea independenței

După proclamarea independenței Republicii Moldova, mitul lui Mihai Eminescu e reluat, dar cu alte motivații geografice, politice și etnice ca în România.

Istoria face ca, date fiind politicile de deznaționalizare din timpul epocii comuniste, în Republica Moldova să nu existe, după 1991, un discurs oficial unitar cu privire la identitatea culturală și politică. La ora actuală, există cel puțin două discursuri, determinate de către cele două mari tabere formate ca urmare a polarizării etnice a populației: discursul *moldovenist* și cel *unionist*, la care se adaugă cel polietnic și multicultural. Dintre aceste tabere, două sînt cele care recuperează simbolul lui Mihai Eminescu după căderea Uniunii Sovietice și proclamarea independenței: așa-zișii *moldoveniști*, care sînt *stataliști*, și *unioniștii*, care militează pentru unirea Republicii Moldova cu România. Primii păstrează un Eminescu așa cum a fost el prezentat înainte de 1991: reprezentant al „poporului moldovenesc”. Unioniștii îl recuperează ca pe un *zeu al națiunii române*. Pe terenul lăsat liber de ideologia comunistă, unioniștii consolidează funcția simbolică a lui Eminescu, aceea de reprezentant prin excelență al națiunii române. În cadrul mitingurilor mișcării de eliberare națională care a început în zorii mișcării de eliberare națională, în perioada gorbaciovistă, poeziile lui Eminescu erau recitate pe scena Teatrului Verde, de la Lacul Morilor din Chișinău. Nu putem trece cu vederea importanța simbolică a cîntecului interpretat de Doina și Ion Aldea Teodorovici, pe versurile lui Grigore Vieru, „Eminescu să ne judece”. Deși, astăzi, cîntecul este ironizat, în anii `90 el avea un rol de o mare încărcătură simbolică.

Lumea ca teatru. Spectacolul politic

Dacă vă aflaţi în luna august în Chișinău, Capitala Republicii Moldova, în plină efervescență naționalistă și culturală, veți asista, în ultima săptămînă a verii, la numeroase concerte și manifestații în inima cărora se va regăsi, într-un fel sau în altul, imaginea lui Mihai Eminescu. E vorba despre 27 august, Ziua Independenței, și 31 august, cînd se celebrează „Limba noastră”. Acestea sînt ocazii pentru exprimarea oficială și *oficializantă* a identității naționale prin organizarea de evenimente mai mult sau mai puțin culturale, cum ar fi concertele din piețele publice ale Capitalei și din ale orașe din țară, parade cu costume populare, dar și alte tipuri de ceremonii, inclusiv în școli. Latura culturală a acestor manifestații este dublată de cea politică, prin discursuri ale oficialităților și gesturi populiste, cum ar fi depunerea de flori la monumentele personalităților marcante din istoria țării, precum Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu. În afară de sărbătorile pomenite, mai sînt și altele, cum ar fi Ziua Suveranității, de pe 23 iunie, sau Ziua Constituției, de pe 29 iulie, care sînt sărbătorite în același fel.

Legătura dintre artă și societate este politizată în Moldova prin intermediul simbolului lui Mihai Eminescu. Odată ieșit în spațiul public, prin cîntece, recitări din poeziile sale, prin imagine (portrete, picturi), simbolul artistic al poetului devine liantul între sfera socială și cea politică: „între cetățean și public, punctul comun este efectiv rațiunea, care se fortifică datorită artei, dar își are deplina expresie în politică” (Jean-Jaques Gleizal, *Arta și politicul*, Editura Meridiane, 1999).

Utilizarea imaginii lui Mihai Eminescu, elogierea sa, recitarea poemelor în timpul marilor adunări publice, numeroase, în primii ani de după 1991, cîntecele despre și pe versurile lui Eminescu erau și sînt încă ritualuri cu dimensiuni mitice, care generează emoții patriotice și naționale puternice. În Moldova, nu dimensiunea culturală a mitului eminescian contează cel mai mult. În anii 1990, nu era pusă la îndoială valoarea culturală a operei lui Mihai Eminescu, nu existau dezbateri cu privire la receptarea critică a poetului, așa cum se întîmplă în România (a se vedea mai ales numărul 265/1998 al revistei *Dilema* și dezbaterile pe care acesta le-a provocat). Valoarea de simbol cultural al națiunii române era unanim acceptată în tabăra unioniștilor. În Basarabia ultimilor 26 de ani, Eminescu nu este însă în primul rînd un simbol cultural, ci mai ales un simbol politic recuperat de elita culturală a Moldovei din anii 1990. Efervescența civică și politică din anii de după afirmarea independenței facilitează exprimarea artistică în scopuri politice. Mișcarea naționalistă din anii 1990 din Moldova se instalează pe ruinele lăsate de comunism, context în care simbolul lui Mihai Eminescu are rolul de a consolida spiritul românesc.

Pe scurt, în ciuda oboselii publicului cînd vine vorba despre dezbaterile și festivitățile dedicate lui Mihai Eminescu, trebuie subliniat faptul că există o distincție importantă între simbolul cultural și cel politic al poetului, acestea avînd, în societate, funcții diferite. Poate că dificultățile de încadrare a simbolului Eminescu vin din faptul că acesta este o realitate vie, dinamică, ce ia forma pe care conjuncturile sociopolitice de la un moment dat o impun. Ce alt argument că Eminescu e cool sau contemporan decît cîntarea versurilor lui pe muzică rock, cum a făcut-o, de exemplu, trupa Pro Musica (*Dintre sute de catarge*, *Și dacă*, *Glossă*). —

---

8. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, «Bouquins », 1982, p. XV.

1. Bogdan Crețu, *Mai avem nevoie azi de mitul Eminescu?*, *Ziarul de Iași*, consultat pe 11 ianuarie 2017. *http://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/mai-avem-nevoie-azi-de-mitul-eminescu-149011.html*

2. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles...* ; Paris, Robert Laffont, „Bouquins”, 1982, XVIII.

3. Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*, Humanitas, 2015.

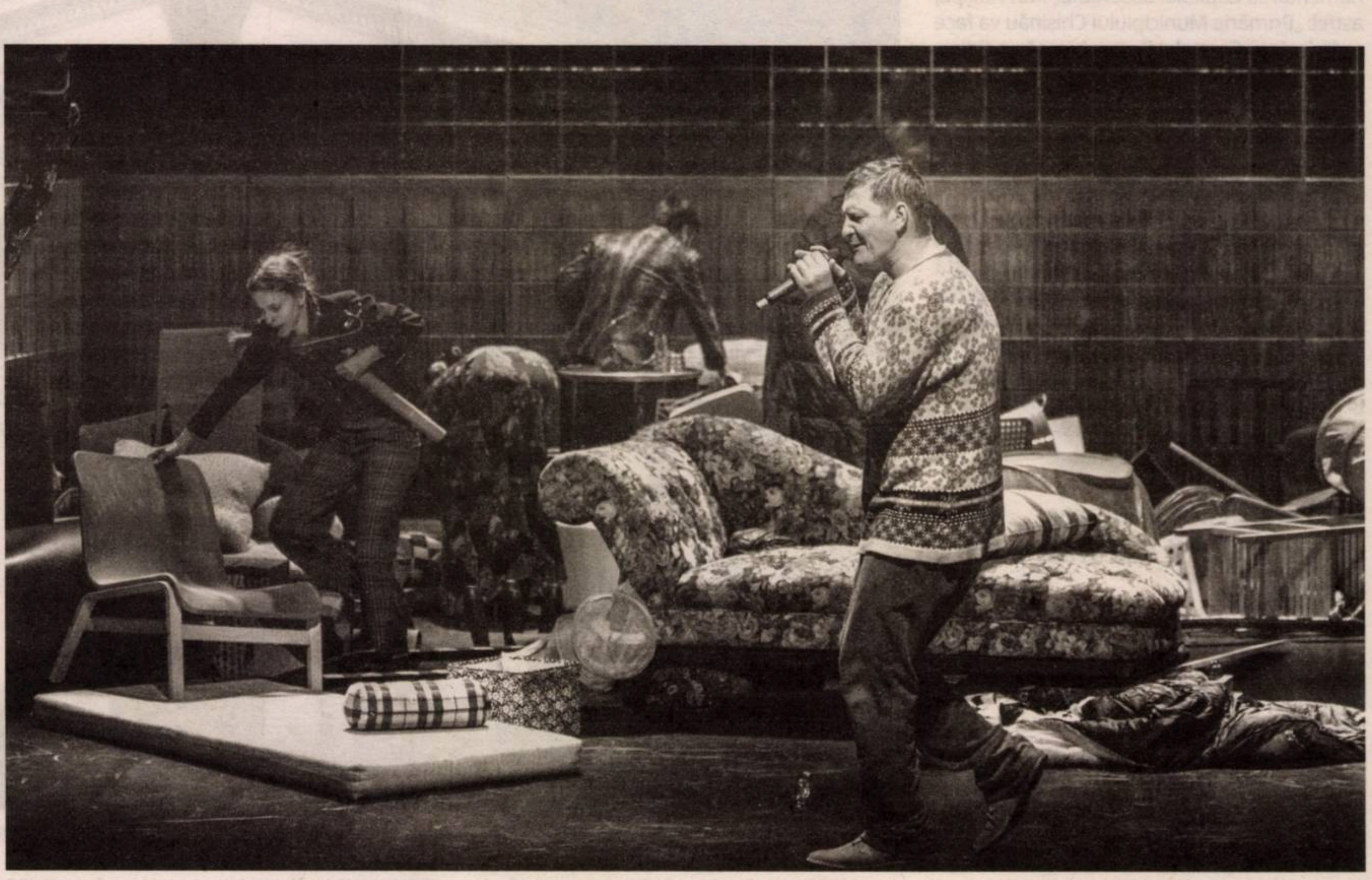
4. *Idem*, p. 137.

5. *Apud* Iurie Colesnic, *În culisele istoriei*, *Cultura*, Chișinău, 2015.

6. După cum reiese din revista rusă *Sovetskaia Moldova*, citată de Iurie Colesnic, *op. cit.*, p. 14.

Jeszcze Polska. Imnul național ca manifest antinaționalist

Oana CRISTEA GRIGORESCU



Imagine din spectacolul *Inamicul poporului*, în regia lui Jan Klata

Internațional prin componența jurului, autentic polonez prin selecția spectacolelor în concurs, Festivalul Internațional de Teatru Boska Komedia (8-17 decembrie 2016) se încheia în 17 decembrie, la Cracovia, sincron cu protestele de stradă de la Varșovia ce contestau intenția guvernului de a restricţiona libertatea presei. Amendarea pluralității opiniilor, xenofobia, atacul libertăților cetățenești, politizarea conducerii teatrelor sînt realități ale ultimului an și jumătate cu care se confruntă artiștii polonezi. Tonul polemic al majorității spectacolelor din Festival exprimă sentimentul izolării intelectualilor polonezi în societate. Tot ei, conştiinţa critică a societății, retrimit aceste teme spre dezbatere civică de la înălțimea scenei. Dar așa cum tonul face muzica, și aici preeminența formulelor estetice ferește teatrul de militantismul angajat ideologic, îl păstrează în granițele artei, lăsîndu-i publicului libertatea deciziei.

În Polonia conservator-naționalistă a anului 2016, la finalul spectacolului *Wróg ludu* (*Inamicul poporului* de Henrik Ibsen, regia Jan Klata), familia doctorului Stockmann, alungată din oraș, plutește în derivă pe marea socială a uniformizării ideologice. Minoritate intelectuală, cei care refuză monodia naționalistă a Partidului Lege și Ordine devin noii migranți, exilați în propria țară. „Cel mai mare inamic al libertății e majoritatea uniformizată“, spune actorul Juliusz Chrząstowski, prin glasul personajului Thomas Stockmann, în secvența de improvizație din spectacolul lui Klata, primită de sală cu aplauze entuziaste, dar și cu o răceală ostilă. O auzim de pe scena Stary Teatr, din Cracovia, în poloneză, dar și în engleză pentru invitații străini ai Festivalului, un SOS adresat conștiinței conaționalilor seduși de discursul naționalist. În prestigiosul teatru pe care îl conduce, regizorul Jan Klata dezbate, în abordarea postmodernă a piesei lui Ibsen, temele lumii contemporane adaptate realităților sociopolitice ale locului în care joacă: poluarea marilor orașe, criza migranților, tragedia civililor în războiul din Siria, radicalizarea discursului naționalist în Polonia și în Europa de Est, problema responsabilității față de generațiile viitoare. Rolul, și, sînt sigură, nu discursul i-a adus actorului Juliusz Chrząstowski Premiul pentru Cea mai bună interpretare masculină în Festival, într-un spectacol care evită angajarea, livrează cu umor sarcastic și accente de cabaret deconstruit critica falimentului moral al micii comunități cangrenate de corupție. În viziunea regizorală, cei doi copii ai familiei Stockmann, doi tineri atinși de sindromul Down, sînt un explicit gest de toleranță, o invitație la acceptarea diferenței, la multiplicarea discursurilor de care Polonia de azi are urgentă nevoie.

De altfel, subiectele multora dintre spectacolele în concurs (secțiunea „Inferno“ e dedicată producțiilor teatrelor și creatorilor maturi, cea numită „Paradiso“ – tinerilor creatori) circumscriu temele crizelor sociale și politice europene (poloneze, nu mai puțin) pe care teatrul se simte responsabil să le reflecte. Tot Stary Teatr din Cracovia abordează în piesa *Podopieczni (The Supplicants)* de Elfriede Jelinek, premonitoriu scrisă în 2012, criza migranților. Regizorul Paweł Miśkiewicz face apel la genul oratoriului pentru a încarna vocile lamentoului umanității degradate în raporturile cu străinul azilant. Spectacolul e impresionant mai degrabă prin instalația scenografică (Barbara Hanick, Premiul pentru Cea mai bună scenografie); o uriașă plută înaintează amenințător spre sală, obligîndu-ne să luăm act de iminența debarcării exilaților sorții în universul nostru securizat.

Joi 26, vineri 27, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
VLAD STĂNCULEASA

ATENEUL ROMÂN

Glazunov
Concertul pentru vioară şi orchestră
Ceaikovski
Simfonia nr. 4

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
SALUT
LiterNet.ro

Redundanța situaţiilor scenice, resimțită de la un punct încolo, e estompată de structura muzicală a spectacolului gîndit ca o temă cu variațiuni, echivalentă, în plan simbolic, cu asaltul valurilor de migranți supuși aceluiași purgatoriu.

O demonstrație de stradă pătrunde spontan în teatru și întrerupe reprezentația care stă să înceapă în *White power, black memory* (regia Piotr Ratajczak, Teatrul din Białystok). Socluri albe pregătite pentru noile busturi ale oamenilor puterii amorsează gîndirea neagră a intoleranței în mintea onorabililor profesori, sportivi, avocați, gospodine din orașul Białystok, contaminați cu morbul xenofobiei. Spectacolul e o replică la derapajele naționaliste, camuflată sub aparența unui divertisment lejer. Divertisment pare să fie și reinterpretarea piesei *Nunta* de Stanisław Wyspiański (regia Radosław Rychcik), montată la Śląski Teatr din Katowice și plasată în Irlanda anilor 1970, în miezul conflictului religios dintre catolici și protestanți. Lecțiile istoriei nu trebuie închise în manuale, ci recitite sub lupa prezentului, mai ales cînd diferența dintre discurs și radicalizarea lui e o chestiune de semiton. Capodopera dramaturgiei poloneze, *Eliberarea* de Stanisław Wyspiański, revizitată performativ de directorul artistic al Festivalului Boska Komedia, regizorul Bartosz Szydłowski, propune, în *Eliberarea lui Wyspiański* (produs special pentru Festival), un manifest al rolului artei și al artistului în societate. În manieră deconstruită, episoade din istoria înființării Teatrului cracovian „Juliusz Słowazky“ sînt reflectate în oglindă, la distanță de peste un secol, în angajamentul etic, critic, experimental asumat de teatrul polonez de ieri și de azi. Parte din spectacol, un interviu filmat cu regizorul canonic Krystian Lupa, reafirmă calitatea artistului de conștiință critică a epocii sale, denunțînd pericolul naționalismului radicalizat. O ultimă secvență trăită în Festival: actori ieșiți la aplauze cu gura pecetluită de banda neagră de scotch, un protest citit în fața publicului, după spectacolul *Komediant* (Histrionic, Teatrul „Stefan Jaracz“, din Łódź, regia Agnieszka Olsten, Premiul pentru Cea mai bună interpretare feminină pentru Agnieszka Kwietniewska), solidarizarea cu protestele actorilor din Teatr Polski din Wrocław, a cărui conducere politizată concediază actori, cenzurează libertatea de expresie a artiștilor.

Tonul polemic al majorității spectacolelor din Festival exprimă sentimentul izolării intelectualilor polonezi în societate. Tot ei, conştiinţa critică a societății, retrimit aceste teme spre dezbatere civică de la înălțimea scenei. Dar așa cum tonul face muzica, și aici preeminența formulelor estetice ferește teatrul de militantismul angajat ideologic, îl păstrează în granițele artei, lăsîndu-i publicului libertatea deciziei.

Muzica pare a fi numitorul comun al spectacolelor din selecţia (mea) Boska Komedia 2016. Cabaret, muzică patriotică, hituri internaționale pop-rock, folclor irlandez, Pink Floyd, Little Drummer Boy, percuții improvizate cu recuzita din scenă; actorii cîntă parodic, cîntă serios, sublimează în muzică criza de azi a artiștilor în relație cu Statul polonez, justifică mottoul acestei a IX-a ediții a Festivalului, care răstălmăceşte, în folosul teatrului, primele două versuri din imnul național: „Polonia nu a pierit încă/ Cîtă vreme teatrul e viu“. Parafraza imnului național, „Jeszcze Polska nie zginęła/ Kiedy my żyjemy“ („Polonia nu a pierit încă/ Ea va fi cît vom fi și noi“), afirmă poziția asumat civică a artiștilor pentru dreptul Poloniei la un stat democratic, la o societate plurală, la liberă expresie. —

Vedere de la Cracovia

Iulia POPOVICI

Am avut o ședere scurtă la ediția din 2016 a showcase-ului polonez de teatru (numit Boska Komedia – Divina Comedie), mult mai scurtă decît de obicei. Așa că s-ar putea să fiu eu de vină, și nu selecția Festivalului, pentru impresia că scena poloneză e încă în căutarea unui mod de a reacționa la degradarea constantă a spațiului public din Polonia (chiar dacă weekendul petrecut la Cracovia era, teoretic, intervalul cel mai vizibil al evenimentului, mai ales pentru programatorii străini).

„Ideologic", teatrul polonez de festival(uri) – care, la fel ca-n România, nu se confundă nici pe departe cu întreaga scenă spectaculară – a semănat constant (s-ar putea spune că dintotdeauna) cu Hollywoodul: liberal, cu tendințe de stînga, tolerant, anticlerical, pro-asumarea responsabilității față de Holocaust, internaționalist, antinaționalist... Mai mult decît în România, teatrul din Polonia are preocupări politice explicite și o funcție socială mult mai puternic recunoscută. Există un barometru pentru asta: protestele grupurilor contestatare, incluzînd publicații de dreapta, membri ai Parlamentului sau însăși Biserica Catolică, față de anumite producții, poloneze ori invitate în festivaluri, proteste care, doar în ultimii doi-trei ani, au dus, printre altele, la anularea unei montări de Oliver Frljic (la Cracovia), la suspendarea unei reprezentații cu *Golgota Picnic* al lui Rodrigo Garcia (la Poznan) și la contestarea reprezentației cu *Violența noastră, violența noastră*, din nou, al croato-bosniacului Oliver Frljic (la Bydgoszcz). „Libertatea de creație" ce face ca-n România ultimele proteste pe teme teatrale din spațiul public să se fi consumat odată cu *Evangheliștii* Alinei Mungiu-Pippidi de la sfîrșitul anilor 1990 nu are legătură cu toleranța naturală a poporului, ci, mai degrabă, cu autocenzura, filtrul de control al managerilor și, mai ales, cu locul secundar pe care-l ocupă teatrul în dezbaterea problemelor sociopolitice locale.

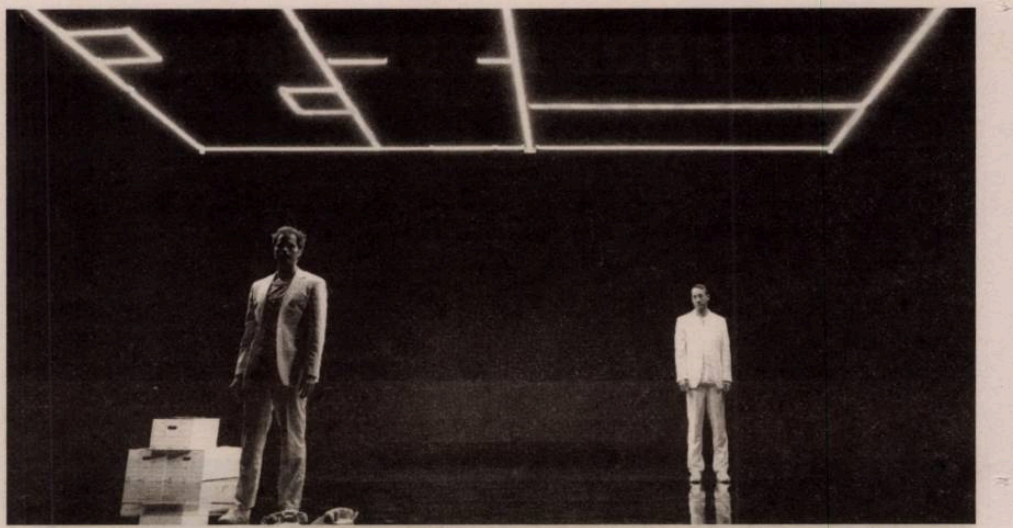
Însă cumva, așa, liberal, deschis, tolerant cum e teatrul polonez în dimensiunea lui cea mai vizibilă, el pare să uite că nu întreaga Polonie împărtășește aceleași valori și că limba comună pe care-o vorbește cu spectatorii lui dedicați nu e neapărat de înțeles pentru ceilalți. (După cum am mai scris, cel mai bine se vede asta în reprezentarea teatrală a religiei și credinței, construită pornind de la o asumată conivență între artiști și public despre faptul că religia e ceva ridicol, iar ridicolul ei nici nu mai trebuie demonstrat, e un fel de lemă.) Ceea ce mi s-a părut că văd în cele mai multe dintre spectacolele la care am ajuns e radicalizarea acestei conștiințe a dreptății – care se poate transforma (sau nu) într-un impuls dincolo de spațiul plin de confirmări al teatrului.

*

Dacă artiștii români au o fascinație față de dramaturgia anglo-saxonă, cei polonezi o au față de cea de limbă germană (și, de altfel, influența teatrului german în Polonia este recunoscută – România „scapă" de orice consistentă „colonizare" de acest fel din cauza distanței geografice și pentru că, la noi, producțiile internaționale ajung mai rar și inconstant). De aici și numeroasele montări cu texte de Elfriede Jelinek sau Marius von Mayenburg – incluse în practic fiecare ediție Boska Komedia, anul acesta fiind selectată premiera locală cu *Plastiki* (cred că traducerea ar fi *Oameni de plastic*) în regia lui Grzegorz Wiśniewski, pe scena mare a Teatrului „Juliusz Słowacki". Detaliile sînt neimportante, în rest, căci spectacolul e lent, destructurat și foarte plin de prețiozități.

*

Creat de un american cu improbabilul nume de Lars Jan, *The Institute of Memory (TIMe)* (*Institutul memoriei*) e un proiect multimedia, parte teatru, parte performance, parte instalație, care merge pe urmele istoriei de familie a lui Jan. Mai exact, ale tatălui său, un imigrant polonez în SUA, economist specializat în economiile țărilor socialiste și persoană profund antisocială. Lars Jan folosește transcrieri ale unor discuții între diverși membri ai familiei tatălui său, cu ocazia vizitelor lui postbelice, înregistrate de poliția politică poloneză, și scanuri ale unor ecografii și RMN-uri ale acestuia de dinaintea morții, într-un efort performativ de a afla cine a fost părintele său. Henryk Ryniewicz (dar nu se știe clar dacă așa-l chema cu adevărat) fusese torturat de naziști, iar perioada trăită în tranșeele Rezistenței poloneze din timpul războiului l-a lăsat cu două obsesii majore: frica de orice atașament și obsesia supravegherii. Instalația performativă e dominată de o mașină de scris – devenită metafora ei absolută – și de suple structuri mobile fluorescente, prin care navighează cei doi performeri în costume albe, această excursie prin viața imposibil de recuperat a unui tată căpătînd sensuri diferite, în funcție de unghiul din care e privită. Pentru publicul polonez, a fost evident că accentul cade pe dosarele de supraveghere și pe impactul evenimentelor locale din timpul războiului asupra destinelor individuale, în timp ce, de mai departe, „povestea" e una despre viața privată și intromisiunea Statului (tot mai evidentă post-Snowden).


Imagine din spectacolul *Institutul memoriei*, un proiect multimedia

*

White Power, Black Memory (titlul e în engleză în original), în regia lui Piotr Ratajczak, pornește de la o carte nonficțională cu același titlu, publicată de Marcin Kącki în 2015. Orașul pe care-l documentează Kącki este Białystok, în nord-estul Poloniei, locul în care s-a născut limba esperanto și în care au conviețuit cîteva secole polonezi, ucrainieni, bieloruși și evrei. Spectacolul e un fel de revistă, de satiră cu momente tragice, despre rasism, refuzul asumării memoriei colective (despre evrei și Holocaust) și naționalism, dinamic și alternînd cu lejeritate între povești-vignetă. Singura problemă fiind, în fața rîsului plin de încredere al publicului, că rămîi într-adevăr cu impresia unui joc în care nu e cazul să te implici, fiindcă zmeul e, de fapt, un șoricel și la un moment dat, cîndva, în mod sigur totul va fi bine.

Variația la această solidaritate de valori cu publicul e flagelarea acestuia pentru propria apartenență de clasă și înclinații burgheze, așa cum s-a întîmplat la *Primim lucrurile în care credem* (*Każdy dostanie to, w co wierzy*) în regia lui Wiktor Rubin, unul dintre destul de numeroasele spectacole în căutarea unei formule scenice nonconvenționale (aici, spectatorii sînt așezați în cerc în jurul unei mese uriașe – spațiul de joc – și contribuie, aparent, direct la construcția narativă votînd diverse lucruri, între timp fiind serviți cu băuturi alcoolice și nonalcoolice). Votul intervine în chestiuni inspirate de realitatea poloneză imediată (sînt și prefațate de scurte videouri documentare) și, după cum spuneam, e menit furnizării unui fel de discurs de rușinare colectivă a spectatorilor – în mod „natural" oameni din clasa mijlocie –, în scopul revelării practice a surprinzătorului și neașteptatului adevăr că democrațiile europene sînt disfuncționale. Afirmînd, declarativ, că e inspirat din *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, spectacolul părăsește, la un moment dat, terenul interactiv al discuției despre democrație, pentru a intra pe unul al poveștii de dragoste, fără nici o legătură aparentă între cele două și cu destul de multă teatralitate convențională (dar, probabil, tot ansamblul funcționează altfel pentru vorbitorii nativi, o mare parte fiind improvizație).

Iar Festivalul a continuat. Așa cum acum continuă reinventarea de sine a democrației teatrale poloneze. —

Opinii

Cîteva tipologii parazitare

Tereza-Brînduşa PALADE

Am alcătuit mai jos o listă de tipuri umane mai mult sau mai puţin „nocive", pe care le putem întîlni în societatea românească mai largă şi în diferite instituţii. Menționez că, pentru fiecare din aceste tipuri, m-am bazat pe exemplul a cel puţin trei sau patru figuri concrete. Fireşte, dacă aș descrie numai cîte un caz, nu aș putea alcătui o „tipologie inductivă" cît de cît riguroasă. Lista poate fi cu siguranţă lărgită. E vorba, în principal, despre personalităţi care „încurcă" într-un fel sau altul activitatea celor care îşi văd pur şi simplu de treabă, li se impun ca şefi şi „evaluatori" drastici sau îi blamează pentru că nu susţin energic cauzele. Lista poate fi aplicată, desigur, atît femeilor, cît şi bărbaţilor. Aşadar, tipologia alcătuită de mine este:

Academicul harnic şi pompos, dar anost. Are o operă impresionantă. Cărţile lui sînt voluminoase, dar extrem de plictisitoare. Are un stil bombastic şi prolix. Uneori citează mult şi fără sens. Vorbeşte la fel de mult, dar de obicei auditoriul nu înţelege ce zice sau, dacă înţelege, observă că n-are nimic de spus și se plictiseşte să-l asculte. De obicei, are multe titluri și funcţii (profesor, doctor, academician, conducător de doctorate, şef de instituţie). Unii îl consideră, după vastitatea operei sale (pe care n-au citit-o), erudit şi inteligent – ceea ce e, evident, o iluzie.

Snobul talentat și erudit. Are o cultură vastă, nu neapărat sistematică, pe care o etalează cu vervă şi talent. Nu discută decît cu alţi oameni de cultură, dacă se poate, cunoscuţi. Nu citează decît din autori celebri, care îi pot spori prestigiul. Nu e foarte original, dar dacă exprimă o idee – chiar dacă de împrumut –, o face cu şarm, gravitate sau exuberanţă, de obicei în faţa unui public numeros şi admirativ. E o „autoritate intelectuală" în multe domenii: politică, istorie, artă, filozofie, religie, literatură, clasicism. Uneori pozează în romantic sau contemplativ. Speculaţia lui e considerată „profundă", de obicei de către nespecialişti.

Mafiotul de instituţie. E tipul prin excelenţă „pragmatic". Plin de relaţii importante, bine plasat pe scara ierarhică, de obicei rîvnind să ajungă în fruntea instituţiei. Manipulativ, calculat şi conspirativ, e capabil să dea lovituri de palat pentru ca grupul lui sau el însuşi să ajungă la putere. Profită din plin de naivitatea celor care îşi văd de treabă. N-are emoţii caritabile sau empatie, mintea lui funcţionează doar egocentric sau în serviciul egoismului de grup. Dacă e bărbat, e probabil afemeiat şi abuzează de puterea lui ierarhică pentru a hărţui sau constrînge diferite victime. Opera lui e de multe ori „subţire", dar compensează prin activităţi administrative. E, de obicei, mai curînd temut decît îndrăgit sau admirat.

Parazitul metodolog. E, prin excelenţă, lipsit de talent şi originalitate. Compensează prin alcătuirea de tabele cu statistici şi evaluări. Îşi poate alcătui chiar o „operă" prin strîngerea acestora în volume în care cuvîntul cel mai des folosit e „metodologie". De obicei, îşi priveşte colegii ca pe obiectele unui studiu ştiinţific. E critic (pe faţă şi fără menajamente), distant şi de multe ori necruţător. Poate sări însă în „apărarea celor slabi" pe scara ierarhică – de obicei, a novicilor la fel de ambițioşi şi neinspiraţi ca şi el. Legea lui supremă e metodologia brută, aplicată generic. Nu contează, pentru el, persoanele umane individuale sau cazuistica nuanţelor.

Activistul militant şi manipulativ. Are, de obicei, un ONG afiliat pe lîngă instituţie, o cauză pentru care luptă şi o ideologie care face prozeliţi. Cînd nu poate convinge prin persuasiune, începe să-i culpabilizeze sever pe „inactivii" sau pe „corupţii" din jur (care pot fi oameni activi şi cumsecade, dar neaserviți lui). Un geniu al blamărilor, reuşeşte să-i facă să se simtă vinovaţi pe cei care nu-i susţin energic cauza sau au priorităţi diferite. Se vrea reprezentantul „omului viitorului" şi contestă zgomotos diferite tradiţii sociale, religioase sau intelectuale. E toxic, dar gregar. Uneori are charismă şi reuşeşte să strîngă adepţi. Exultă atunci cînd e protagonistul unor evenimente sau şedinţe şi are microfonul, putîndu-și proclama cauza și înfiera „duşmanii ideologici".

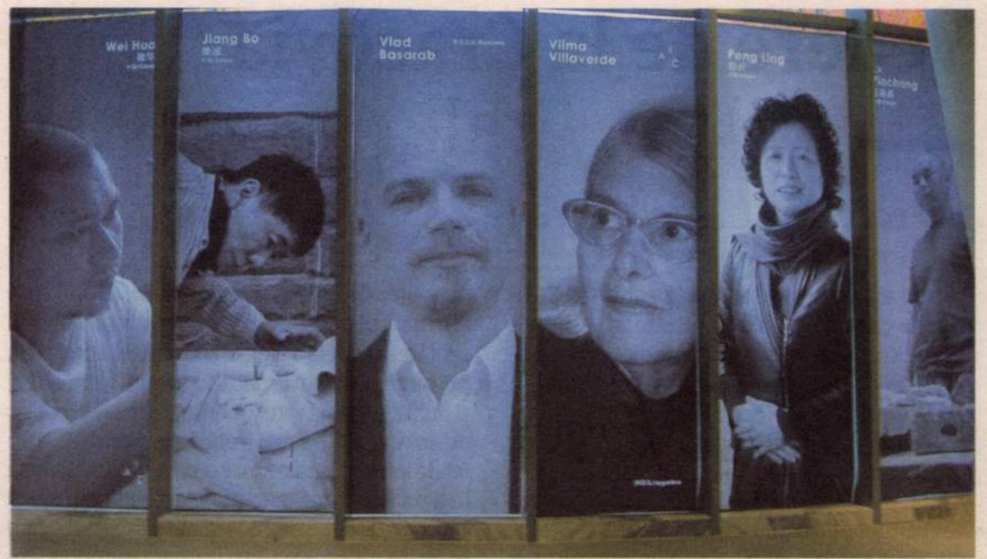
Teologul mieros şi ipocrit. E sfătos şi are un zîmbet subtil, uşor sarcastic, dar care se vrea binevoitor. Are un „harometru" la purtător, ştie exact cine (şi cît) este ajutat de Duhul Sfînt. Foloseşte cu dexteritate cuvinte ca „milă" şi „dragoste frăţească", mai ales pentru a-i mustra pe alţii. Pare a fi reţinut din Evanghelie doar pasajele care îi permit să dea lecţii de „teologie morală practică", fiind în schimb imun la cele despre „slujirea fraternă" şi „dragostea agapică". Este, de obicei, bine „relaţionat" în viața publică și politică. E un maestru în arta linguşelii şi a plecăciunilor bizantine. În teorie, vrea numai binele tuturor. În practică, ocupă funcţii importante şi are un venit pe măsură. Îşi doreşte mereu tot mai multă putere pentru el însuşi – ceilalţi pot trăi, desigur, numai din „har" şi „dragoste fraternă".

Narcisicul intelectual sau artist. E întreprinzător şi talentat. Poate avea o bună pregătire intelectuală. Dar lumea se învîrte în jurul lui şi al proiectelor sale. Îi convinge de obicei cu impetuozitate pe sponsori să îi acorde finanţări, iar mass-mediei îi cere să îi rezerve spaţiu. Dar, dacă un proiect al său e prezentat în public prea sumar sau „inadecvat", încep blamările. Colaboratorul sau publicistul e imediat acuzat de „lipsă de profesionalism". Bineînţeles, se dă pe sine exemplu de „profesionalism impecabil", de obicei în cadrul unei lecţii vehemente de morală. Reuşeşte să-şi îndepărteze în timp toţi colaboratorii, dar e capabil să atragă noi proiecte şi colaborări – desigur, pe termen limitat. —

Arte vizuale

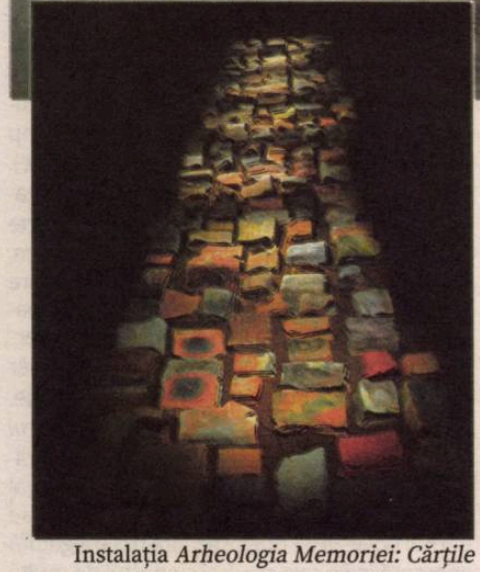
Artistul Vlad Basarab: retrospectivă de etapă

Mădălina MIREA

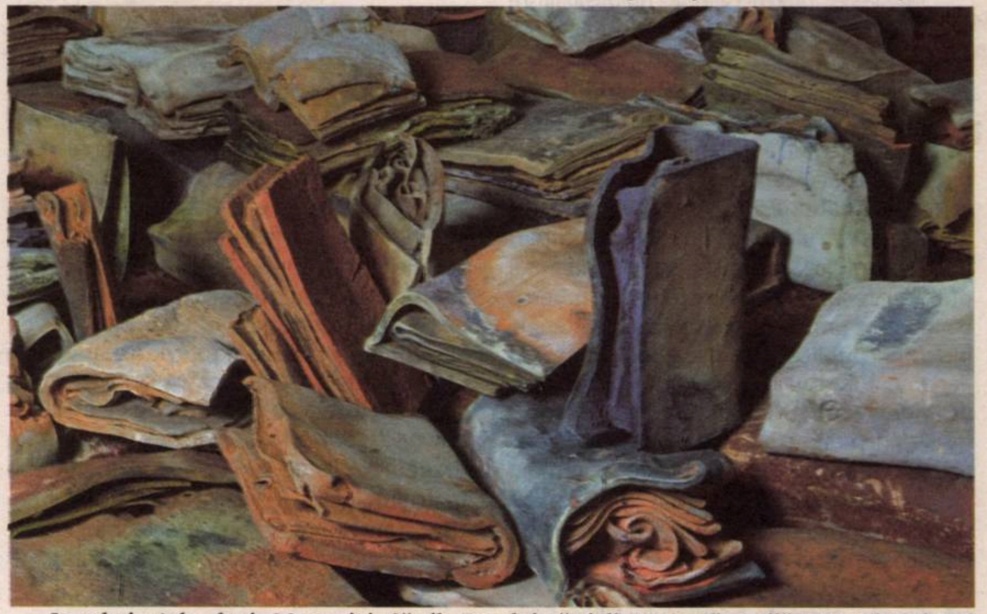


Fotografia artistului alături de fotografia altor artiști internaționali. Liling Valley Ceramics Museum, China

Artistul lucrînd la Jingdezhen Ceramics and Glass Center



Instalația *Arheologia Memoriei: Cărțile Focului*, cărți din teracotă, argilă, Muzeul de Artă Arad, 2016



Instalația *Arheologia Memoriei: Cărțile Focului*, cărți din teracotă, argilă, Muzeul Național Brukenthal, Muzeul de Artă Contemporană, 2016

În octombrie 2014, cînd adunam portofolii pentru programul curatorial de la Mogoșoaia, am primit un plic de la Vlad Basarab. Conținea, așa cum este firesc, o serie de imagini printate, un *curriculum vitae* și un disc cu imagini despre amplul său proiect – *Arheologia Memoriei*.

Am descoperit, cu acea ocazie, e drept, cu ajutorul Georgianei Cozma de la Galateea, un artist complex, care știe să se prezinte și care acordă multă atenție detaliilor semnificative.

Colaborarea pentru concursul de proiecte pentru participarea României la Bienala de la Veneția din 2015 mi-a întărit impresia inițială. S-a prezentat din nou cu simulări 3D, mi-a pus la dispoziție material documentar, pe baza căruia să pot elabora conceptul curatorial, a cărui formă am negociat-o, apoi, îndelung. În puține cuvinte, Vlad Basarab este un artist care știe ce înseamnă normalitatea, în acest domeniu, în care încep, treptat, să se precizeze și la noi relații profesionale între artiști, curatori, arhitecți, light designeri etc.

Am pus această atenție pe seama faptului că artistul s-a format în mediul american, în care promovarea dublează întotdeauna actul artistic de calitate. Căci, după ce a petrecut 18 ani în Statele Unite, Vlad Basarab s-a întors în țară în 2013, cu o bursă Fulbright, acordată de Departamentul de Stat American, sub tutela Academiei Civice, chiar dacă fusese descurajat să aplice pentru o bursă în țara sa de origine. Proiectul propus viza o amplă cercetare asupra memoriei colective. Mai precis, în ce fel a fost amprentată memoria colectivă de persecuțiile intelectualilor din perioada comunistă. Pentru că principalele teme care generează creația sa vorbesc despre cenzură și despre necesitatea unei asidue arheologii a memoriei noastre recente. Cărțile sale de lut, care se dezagregă treptat, așa cum noi asistăm neputincioși la rescrierea istoriei recente, scot privitorul din zona de confort și îi solicită o glossă asupra trecutului personal, parte a trecutului nostru colectiv. Cărți cu file nescrise, cu modelaj precis și fin, arse în cuptoare ale vechilor meșteri olari, cărți cu mucegai sau, după caz, cu cristale de sare sau ceară de albine, se agregă în instalații cu puternic impact și constituie un exercițiu perpetuu de memorie colectivă. Astfel, încercările prin care a trecut cultura, sub asediul ideologiilor și regimurilor totalitare, sînt încapsulate în fiecare gest artistic al lui Vlad Basarab.

Anul 2016 a fost pentru artist unul cu rezultate remarcabile, instalațiile sale pe tema *Arheologia Memoriei* au luat, pe rînd, forme monumentale și de *land art*, cu prilejul unui număr impresionant de expoziții personale, la Muzeul Național Brukenthal din Sibiu, Muzeul de Artă din Arad, Muzeul Național de Artă al Moldovei din Chișinău, Galateea Contemporary Art, Biblioteca Națională a României, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești. La Mogoșoaia, expoziția sa din Cuhnia brâncovenească a fost parte din proiectul *Coast to Coast*, al cărui curator a fost el însuși, avînd ca invitați ceramiști nord-americani. Un efort impresionant, dacă ținem cont de faptul că fiecare eveniment în parte a generat o mobilizare de forțe pe măsură. Căci Vlad Basarab tratează fiecare expoziție sub care își pune semnătura ca fiind prima și ultima, coordonînd echipe, organizînd transporturi de tone de pămînt, punînd la bătaie toate resursele de care dispune. Recent, artistul a fost nominalizat la Premiile „Matei Brâncoveanu", acordate de Fundația Alexandrion, pentru expoziția sa de la Galateea, considerată atît de public, cît și de critică drept cea mai bună expoziție a anului. Dincolo de desincronizările care au făcut ca artistul să afle cu doar patru ore înainte despre această nominalizare, este un început pentru recunoașterea efortului său personal susținut.

Se cuvine amintit în treacăt și ajutorul pe care ni l-a dat, în calitate de curator al expoziției de la Combinatul Fondului Plastic, cu prilejul manifestării Arte în București, din luna septembrie a acestui an. Panotarea judicioasă a fost doar ultima etapă a colaborării sale, în cadrul echipei care a coordonat această manifestare dificilă și ambițioasă, chiar dacă avea în desfășurare atîtea proiecte personale.

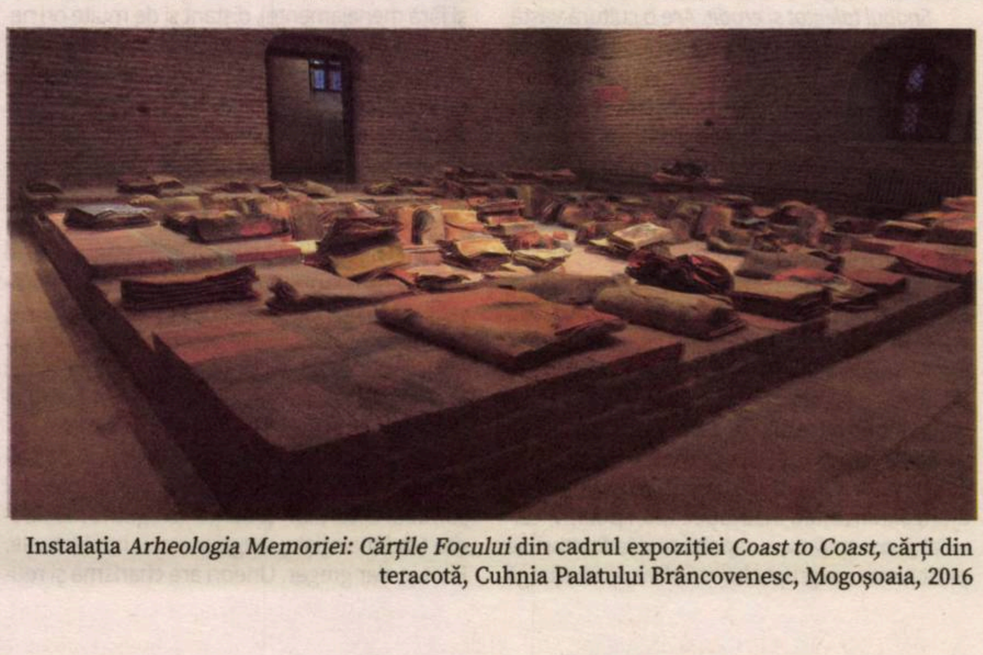
În perioada 18 octombrie-21 noiembrie 2016, Basarab a fost invitat de către Liling Valley Ceramics Museum, din provincia Hunan, China, să realizeze instalația *Arheologia Memoriei: Cărțile Focului* în cadrul expoziției Mode-International Ceramics Art Invitational. Pentru realizarea proiectului, muzeul din Liling i-a facilitat lucrul într-un atelier din orașul Jingdezhen, considerat a fi capitala mondială a porțelanului, unde artistul a mai lucrat în 2012. Aici, Vlad Basarab a avut ocazia să lucreze la nou-înființatul Jingdezhen Ceramics and Glass Center, alături de ceramiști prestigioși: Thorbjorn Kvasbo și Bruce Dehnert. Deși invitat pentru activitatea sa în domeniul ceramicii în America, Basarab a optat să reprezinte România la această expoziție de mare anvergură. Desigur, în acest caz, discursul său a fost unul cu caracter de generalitate, despre procesul ireversibil de pierdere a memoriei colective. Pentru a amplifica mesajul său legat de reflecția asupra trecutului, Basarab a înlocuit pavimentul din lut, cu care ne-a obișnuit în România, cu oglinzi, proiectînd pe pereți siluetele deformate și fragmentate ale cărților, într-o metaforă a nebulosului contemporan.

Imaginea impresionantă, pe care mi-a relatat-o artistul, a cîmpurilor din Jingdezhen pe care s-au așternut, în timp, zeci de straturi de cioburi de porțelan de cea mai bună calitate, este imaginea ce i-a amprentat discursul plastic, generînd idei ce urmează a fi închegate în lut, despre răstălmăcirea istoriei și a adevărului istoric.

Despre planurile sale de viitor, am aflat că în 2017, Vlad Basarab va reprezenta România la cea mai prestigioasă bienală de ceramică: Gyeonggi International Ceramics Biennale, în Coreea. Instalația video *The Archaeology of Memory*, cu care Basarab participă la această manifestare, reprezintă un *time-lapse* în 3 minute și 30 de secunde: eroziunea – prin picurare – a unor cărți masive din lut, acțiune care, în realitate, a durat 7 zile. Cea de-a doua lucrare pe care o va trimite în Coreea se numește *International Intellectual Property*. Este un video în timp real, un exercițiu de cenzurare. Timp de o oră, artistul acoperă o carte cu pastă de lut, pentru ca mai apoi, timp de 3 ore, încercarea de salvare și redescoperire a scrisului prin spălarea lutului să fie o acțiune care se dovedește a fi, în cele din urmă, fără rezultat.

Un proiect de suflet, la care Vlad Basarab lucrează asiduu și pentru care își negociază încă acceptul cu Uniunea Artiștilor Plastici, este transformarea fostei hale de ceramică din cadrul Combinatului Fondului Plastic într-un centru internațional al creației ceramice. Încă din 2015, Basarab a început debarasarea, amenajarea și revitalizarea halei, ce fusese părăsită mai bine de două decenii, pentru că, alături de comunitatea ceramiștilor din România, de al cărei sprijin se bucură, consideră că ar fi o mare pierdere dacă destinația acestui spațiu ar fi schimbată.

Vlad Basarab este un artist de impact, cu multiple resurse de creativitate, la nivel de idee și de expresie a ei. Pentru că oricît de amplă ar fi viziunea lui, va găsi întotdeauna modalitatea de a o pune în practică. Un globe-trotter perpetuu, cu o viziune globală, căreia reușește să îi impună o expresie locală. Este, cu siguranță, un artist despre care vom mai avea prilejul să vorbim. —



Instalația *Arheologia Memoriei: Cărțile Focului* din cadrul expoziției *Coast to Coast*, cărți din teracotă, Cuhnia Palatului Brâncovenesc, Mogoșoaia, 2016

Mouse in the House

Florin CIUBOTARU

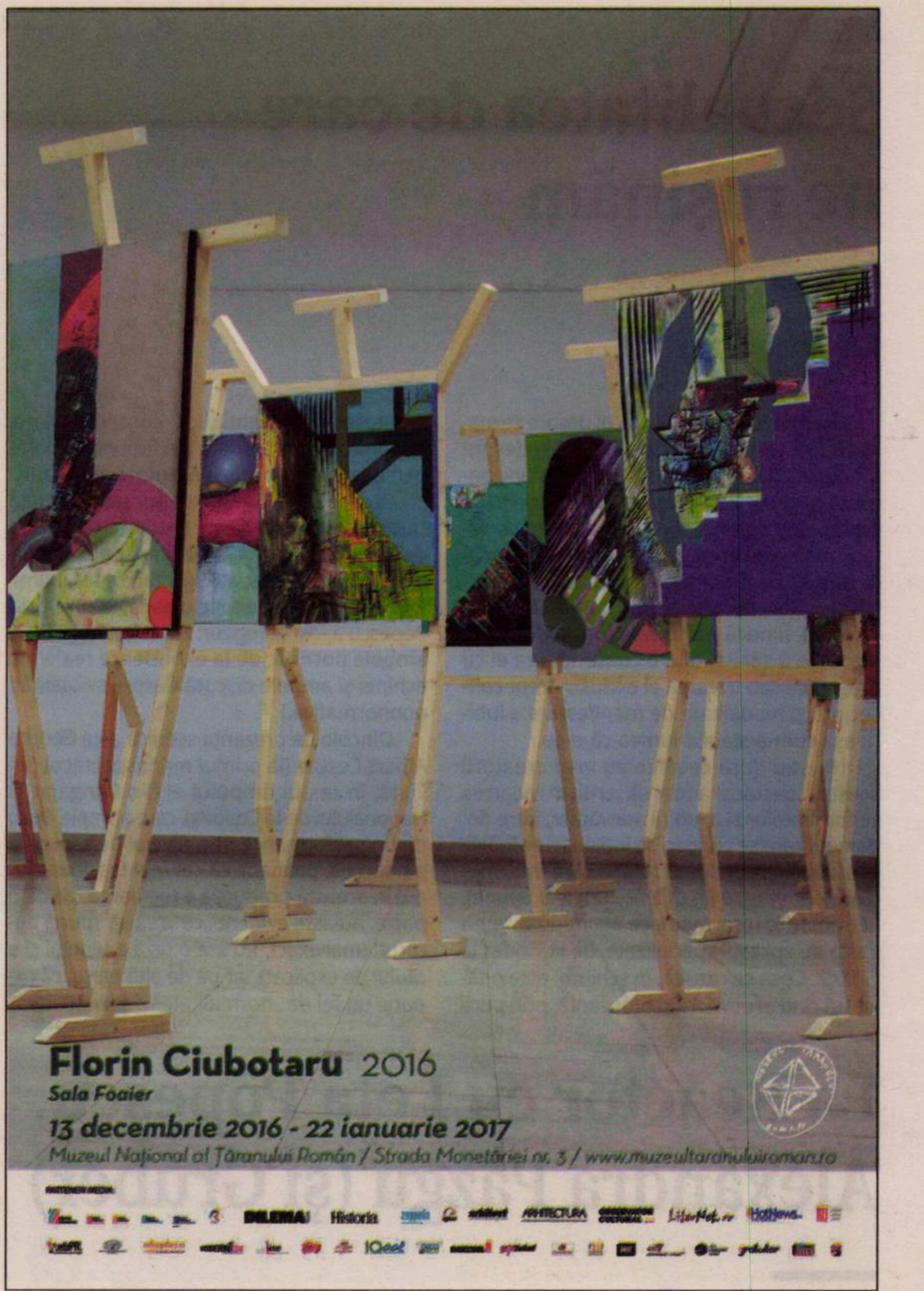
Ziua începe cu multe promisiuni. Ziua începe și pentru lumea din jurul meu, care se agită și se grăbește. Timpul, în mersul lui, agață corpuri străine mie. Fiind în apropierea mișcării generale, simt cum sînt furat din subvenția de liniște, îmi slăbește atenția, nu mă pot concentra. Profitînd de această stare, cineva fără formă, fără sunet, se furișează și ronțăie din agoniseala gîndirii mele. Cărăușii eroziunii sînt peste tot. Oricît te-ai apăra, e dificil să-ți păstrezi locul intact. În amalgamul social locurile sînt ocupate. După numeroase insistențe s-a oferit artiștilor o nișă provizorie. Performanța cognitivă, statornicia în acumulări, imaginația nu impresionează, sînt socotite neproductive de contabili retrograzi care au sarcina de a hotărî locul fiecăruia şi vor să impună o versiune simplificată a realității. Să vă cuprindă stupoarea citind încadrarea artiștilor în nomenclatorul profesiilor, „prestator de servicii”. Atît am avut de spus, restul e trecut sub tăcere. Arta nu e nocivă, nu-l privează pe om de aer și hrană, rămîne în discuție ce tip de utilitate are. Cei din grupul majoritar (blocați în griji) nu reacționează la convertire în secta artei, în mintea lor sîntem niște exhibiționiști.

Din lipsă de idei originale, în toate profesiile se consemnează abateri, se fac variațiuni pe gîndirea altora, urmînd cu nonșalanță să și le însușească în proprietate personală.

Forțînd utilitatea, ar folosi unicornul să tragă căruța cu sfeclă. Aria de răspîndire a artei e restrînsă, în vremuri de stagnare spirituală domnia științului suferă o amînare. Din lipsă de idei originale, în toate profesiile se consemnează abateri, se fac variațiuni pe gîndirea altora, urmînd cu nonșalanță să și le însușească în proprietate personală. Oglinda recepționează, dar nu mai reflectă. „Te poți împodobi cu penele altora, dar nu poți zbura cu ele”– Lucian Blaga. Se mai întîmplă să folosești penele tale și să nu poți zbura.

Epoca e tolerantă, dar nu ține seama de victime. Mă simt alungat. Îmi rămîne șansa de a mă înscrie într-o cursă solitară. Nonacțiunea, momentele de relaxare, lipsa de apetit sînt periculoase, precum și starea de defensivă. Pot fi stăpîn și fără pensulă ori pensulă fără stăpîn.

Mulțumindu-mă numai cu știutul, risc să obțin doar o colecție de metafore. Voi hoinări preferînd umbletul prin hățișuri, călăuzit de știut și atras de neștiut. Cînd mă rătăcesc, apelez la cei ce știu să citească urmele. Evit liniștea stabilității, nu reacționez la ademenitoarele soluții cu o marjă de siguranță, mi-ar roade din libertatea încercărilor, din spiritul de aventură și din asumarea riscurilor. Mă ține speranța că pot produce o mărturie. Pentru calmare vă ofer un ceai de sunătoare. Nu luați în seamă ce am spus, este rezultatul unei experiențe personale. —


Florin Ciubotaru 2016
Sala Foaier
13 decembrie 2016 - 22 ianuarie 2017
Muzeul Național al Țăranului Român / Strada Monetăriei nr. 3 / www.muzeultaranuluiroman.ro
PARTENERI MEDIA:
DILEMA
Historia
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
HotNews
10eek

Densitatea unei picturi de excepţie

Henry MAVRODIN

Nu explic și nici nu traduc în cuvinte pictura lui Florin Ciubotaru; încerc doar să punctez atenția asupra unei săli albe, ce radiază densitatea unei picturi de excepție. În prezentarea din catalogul expoziției, pictorul își mărturisește delimitarea de *liniștea stabilității, a cărei marjă de siguranță i-ar deposeda procesului de creație libertatea aventurii.* Cutez să cred că n-ar fi lipsită de temei nici opinia că adevărații moderni manifestă o prudentă reticență la modernitate; libertatea totalitară de creație ar putea fi o iluzie, și din pricina incoerenței acesteia cu legile imuabile ale existenței fizice, din context: forța gravitației, spre pildă, sau alternarea luminii cu întunericul etc. la care nu poate renunța nici spiritul de aventură.

Temeiul acestei opinii se suprapune, paradoxal, de altfel, pe întreaga operă a lui Florin Ciubotaru, unde mai curînd este evident rezultatul *neliniștii stabilității,* legată tocmai de prudenta sa reticență faţă de *modernitate*, ce se înscrie într-un fel de clasicizare. În fapt, opera de artă modernă autentică nu depășește tradiția – o cumulează. Pe cei nepregătiți, efectul cumulativ îi derutează. Un prestigios exemplu găsim în perspectiva bizantină și apoi în cubism, cu motivații culturale contrarii, care s-au opus, pe rînd, geometriei euclidiene, fără să o depășească – i-au multiplicat acesteia valențele.

Folosesc prilejul spre a aminti despre foarte vehiculatele căutări, *găsite* de către criticii de artă; cîndva, Picasso spunea că nu caută, ci găsește. Jocul său de cuvinte personifică mobilul creației; el nu caută, pentru că are. Cine folosește ceea ce a găsit este obligat să și adapteze, deoarece mereu găsești altceva atunci cînd cauți. Cînd Picasso și-a consumat cubismul, alții l-au găsit de jos și au trăit cu el fericiți, pînă la adînci bătrâneți. Fără dubiu, carențele pot fi salvate de căutări, doar în eventualitatea găsirii, deși, de multe ori, orice este bun găsit.

Florin Ciubotaru, într-o viață, a căutat doar semeni care să înțeleagă ceea ce face. Îndelungatul fenomen al *luării raznei* prezente acționează paralel în ilegalitate, la încărcarea bateriilor aventurii eternelor reîntoarceri.

De fiecare dată în fața pînzelor sale, instinctiv, încerc ideal să mi-o aleg pe cea care poate fi modelul de libertate după care tînjesc, firește, în dialog cu propria libertate. —

Florin Ciubotaru 2016
Expoziție deschisă la Muzeul
Țăranului Român, Sala Foaier,
pînă pe 22 ianuarie 2017

Teatru

Sexualitatea de care ne rușinăm

Iulia POPOVICI

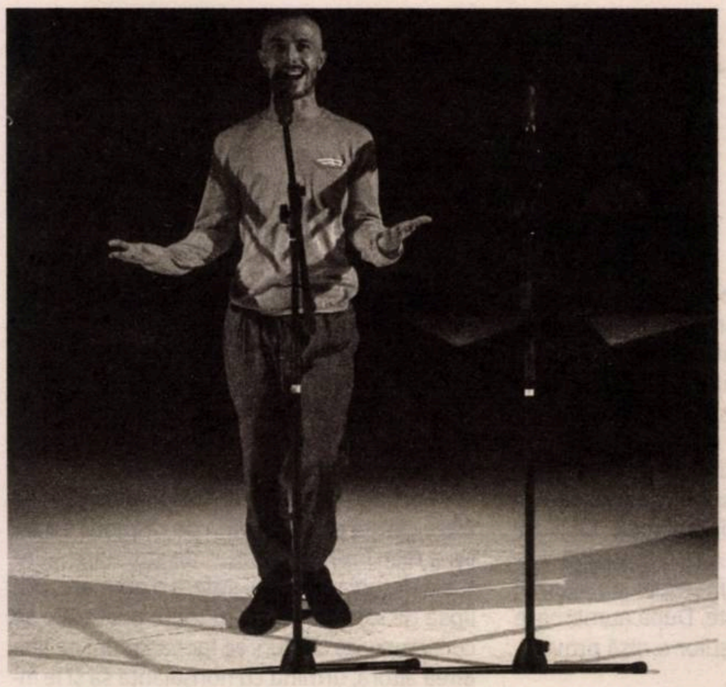
Open e un (mono)spectacol despre sexualitate. Nu despre iubire în abstract, ci despre modul în care familia, cercul de prieteni, ansamblul general al interacțiunilor sociale (pe scurt, ceea ce în general se numește societate) stabilesc un cadru reglementat informal în care să ne manifestăm (controlat moral) sexualitatea, despre care nu vorbim în acești termeni, fiindcă principala formă de reglementare a sexualității e confundarea ei cu dragostea sau tratarea ei exclusiv drept consecință și modalitate de manifestare a iubirii-așa-cum-a-stabilit-lumea-că-e-ea.

Nu știu dacă ceea ce au vrut creatorii acestui spectacol a fost să „critice" moartea sentimentelor și a iubirii adevărate, între doi oameni care se cunosc, se întîlnesc, se îndrăgostesc și-și consumă relația fără intermedieri tehnologice (în *offline*, cum s-ar spune), sentimente intermediate acum de o rețea vastă de aplicații specializate, de la Tinder la Grindr. Ceea ce rezultă, în schimb, este o tăietură cînd brutală, cînd amuzantă, prin pura realitate a sexualităților contemporane, într-un colaj care alunecă din ficțiune în foarte personal și înapoi, de-a dreptul nonnarativ.

(Există un deloc întîmplător paralelism în *Open*, în ceea ce privește tematica și metoda de lucru, cu... *Parallel*, unul dintre cele mai surprinzătoare și apreciate spectacole ale ultimilor ani, o producție tot clujeană, la care Leta Popescu a fost coregizor: ambele sînt *devised*, ambele pornesc de la experiențe reale ale echipei și ambele discută despre sexualități nonnormative.)

Dincolo de prezența scenică a lui George Albert Costea (la primul monospectacol din viață, în restul timpului el fiind angajat al Naționalului de la Craiova), care apropie *Open* de un performance prin nivelul de asumare personală, probabil că cel mai fascinant lucru în această producție e tocmai că, pe de o parte, nu este evident „ce vrea să spună autorul" (mai exact, nu are o teză a binelui și a răului de explicat), iar pe de altă parte, că expune un fel de „normalitate" a sexualităților marginale. Inclusiv în potențialul lor sordid sau măcar de nefrecventat. Singur cu patru microfoane, urmate de un covor și o proiecție, Costea începe prin a-și introduce spectatorii în prezentarea de marketing a unor cluburi erotice de nișă (swingeri, hetero, gay) și în experiența directă a unor membri ai acestora și sfîrșește, trecînd printr-un schimb de mesaje de planificare a unei întîlniri sexuale cu un necunoscut, pe Grindr, în mintea și imaginația performerului. E penibil? E umilitor? Sînt acești oameni niște triști și niște ratați care se mulțumesc cu sex (eventual, vecin cu violul) cu necunoscuți pentru că nu-și pot avea propria *Poveste din Philadelphia*? Ieșim din sală fericiți că nu, nu e vorba despre noi și ne strîngem mai tare de mînă partenerul real și neîntîmplător?

Asta ar fi lucrul cu adevărat trist. Fiindcă *Open* – la fel ca și *Parallel*, nu cu mult înainte – pur și simplu expune fără să comenteze, reprezintă teatral realități voluntar ignorate în spațiul public, de dragul normativității sociale. I-au trebuit teatrului românesc vreo zece ani să treacă de la a include în cotidianul banal homosexualitatea și atipicul erotic la a avea artiști care-și asumă propria orientare sexuală ca pe ceva „normal". —



Asociația Reciproca/
Federația Fabrica
de Pensule/
Asociația GroundFloor
Group, Cluj
Open
Cu: George Albert
Costea
Regia: Leta Popescu
Dramaturgia: Ana Cucu
Popescu
Tehnic: Attila Almási
Sound design:
Mihai Moș
Video: ousia
Spectacol
recomandat 16+
Spectacol creat
printr-un proces
devised theatre.

La Reactor cu Leta Popescu, Alexandra Pâzgu (şi Gruber)

Mircea Sorin RUSU

Proteine fluorescente este rezultatul proiectului „Drama 5", desfăşurat la Cluj-Napoca în vara anului 2016, la Reactor de creaţie şi experiment, un proiect de rezidenţă dramatică în cadrul căruia au luat naştere cinci texte aparţinînd unui număr de cinci autori. Pe parcursul unei luni, aceştia au fost asistaţi în a înţelege mai bine ce este şi cum ar trebui/putea să fie un text dramatic, în acelaşi timp ei urmînd să scrie un astfel de text, ajutaţi şi de lecturi periodice şi întîlniri regulate cu autorul dramatic Alina Nelega, cooptată ca mentor în cadrul programului. Finalitatea acestuia urma să fie punerea în scenă a unuia dintre cele cinci texte. Leta Popescu, alături de echipa de actori alcătuită din Alexandra Caras, Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Mardare şi Doru Taloş, a optat pentru cel scris de Alexandra Pâzgu, bazat pe documentarea efectuată de autoare în Cluj. Pentru că, în *Proteine fluorescente*, Clujul – mai precis, cartierul Mărăşti – este oraşul-temă în jurul căruia se construiesc atît textul în sine, cît şi spectacolul care porneşte de la el.

Dar, pînă una-alta, ce sînt, de fapt, aceste proteine fluorescente? Din text aflăm că sînt nişte organisme care trăiesc în adîncurile oceanelor şi care luminează de foame, şi nu de dragul de a o face pur şi simplu (în natură, toate se întîmplă cu un scop foarte bine definit, de multe ori prozaic). Căutînd mai departe, ajungem la David Gruber, *Emerging Explorer* al National Geographic în anul 2014, care este, la rîndul său, fascinat chiar de aceste proteine, despre care ne spune că pot fi văzute doar cu nişte filtre speciale (omul nu le poate detecta cu ochiul liber), similare ochilor de peşte, în vreme ce ele între ele se pot detecta fără probleme, îşi pot vedea luminile de culoare verde, roşie sau portocalie pe care le emit. În acelaşi timp, ele se folosesc de acest limbaj secret al luminii pentru a-şi transmite semnale. David Gruber mai adaugă următoarele la cele de mai sus: „Într-un fel, pentru mine, ştiinţa este ficţiune, pentru că, din cînd în cînd, ea pare pur şi simplu ireală; e minunat să priveşti toată această fluorescenţă, bioluminiscenţă, e o operă de artă. [...]. Mai sînt atît de multe specii de descoperit, atît de multe fapte de viaţă pe care încă nu le-am aflat! Toată această fluorescenţă e doar un exemplu". Sau poate fi vorba despre alte proteine fluorescente?

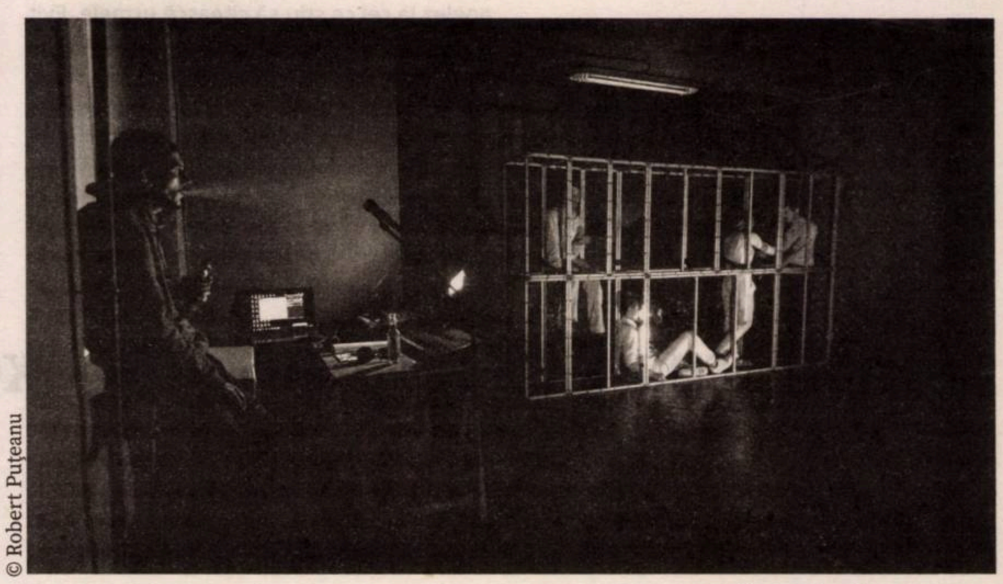
Ceea ce încearcă, de pildă, Gruber să facă, în toată fascinaţia lui, este să identifice poezia în respectiva manifestare biologică din adîncuri (dacă exact la această manifestare biologică ne gîndim). În mod similar procedează şi Alexandra Pâzgu în textul său, care conturează portretul unui oraş deja celebru în România pentru ritmul alert în care se dezvoltă, dar care, totuşi, nu reuşeşte să aibă nici romantismul Parisului, nici hoteluri excentrice ca în Viena, nici copii infidele ale domurilor din alte oraşe, lăsînd, în schimb, urme în cei care trec prin el, declanşîndu-le gînduri despre culoarea albastră sau vindecîndu-le frica de întuneric (cu ajutorul unor căluţi fosforescenţi sau al cîtorva stele şi luni adezive, ce luminează noaptea şi pe care le poţi cumpăra din Piaţa Mărăşti – cea aproape de o trecere de pietoni şi o staţie de autobuz urmărite de la etajul cinci de către o fată de aproximativ 30 de ani etc., etc.).

Textul în sine, alcătuit dintr-un amestec de patru voci cu un traseu clar, chiar dacă în primă fază par a fi interşanjabile, se organizează pe interacţiuni care îi imprimă ritm şi dinamism şi, în alternanţă, pe monologuri de cele mai multe ori prezentate ca amintiri sau fragmente de jurnal. Dintre toate acestea, fragmentele din jurnalul Ecaterinei Teodoroiu, eroina prin excelenţă, pare a fi singurul care aparţine unui om cu o direcţie clară, cu un gînd bine definit (chiar dacă, potrivit textului, fragmentele sînt extrase de pe un site al cărui principiu de bază pare a fi derizoriul). Ea e dată ca exemplu pentru cineva care a mers contra curentului (din infirmieră a devenit combatant, cu un gînd clar de răzbunare) şi care a avut, în tot acest timp, o ţintă precisă. Spre deosebire de cei care stau la intersecţie, aşteaptă la semafor şi traversează regulamentar doar la culoarea verde. E foarte posibil, aşadar, ca, dacă la semaforul respectiv ar fi ajuns Teodoriu în persoană, ea să fi riscat cel puţin o dată o trecere pe roşu (măcar pentru a vedea cum e).

Preocuparea majoră în structurarea spectacolului pare să fie forma, căreia i se acordă o atenţie deosebită, probabil din dorinţa (sau mai degrabă temerea) declarată a regizoarei Leta Popescu de a nu dăuna poeziei textului, ci de a o pune în valoare. De aceea, ea se concentrează foarte tare (iar concentrarea aceasta devine, la un moment dat, aproape palpabilă) pe organizarea acestor voci/actori (cum sînt ei numiţi în text) în spaţiu, pe crearea de contexte, pe căutarea de soluţii cît mai ingenioase, pentru a le justifica prezenţa. E posibil ca tocmai aceste foarte bune intenţii să fi subminat încercările întregii echipe, de la manipularea corpurilor modulare de pe scenă pînă la îmbrăcarea excesivă a textului rostit în haine muzicale care, chiar dacă în primă fază îi vin bine, sfîrşesc prin a-l sufoca.

După cum înregistrarea vocilor pe bandă, de la un moment dat încolo, dublată de alte soluţii vizuale, are ca efect, în fapt, dilatarea părţii de mijloc a spectacolului – ea fiind şi cea mai bogată (strict formal vorbind).

De remarcat aici este şi distanţa pe care performerii o iau faţă de text, nu neapărat prin felul în care îl rostesc, cît mai degrabă prin modul în care se raportează unii la alţii, prin privirile pe care le schimbă, prin modul în care îşi dau clar de înţeles unul altuia că ei sînt acolo, prezenţi în spaţiu, în vederea pregătirii terenului pentru momentul următor şi ca ascultători detaşaţi ai confesiunilor partenerilor de scenă. Confesorii, la rîndul lor, prin tipul de interacţiune pe care îl menţin cu cei din jur, se detaşează de textul rostit sau imprimat, preferînd mai degrabă ilustrarea lui. Toate aceste mecanisme par să îi înstrăineze de ceea ce rostesc, de unde şi estomparea efectului celor spuse. Preocuparea pentru text vine tocmai din faptul că – în mod declarat sau intuit – acesta se doreşte a fi în centrul construcţiei, or, în construcţia de care vorbim, el este (poate involuntar) afectat de prea multele artificii de care, rotund fiind, nu are nevoie. Pînă la urmă, poate că spectacolul nu se construieşte efectiv pe un gînd, cît mai mult pe o temere şi, de aici, posibila dezorientare. —



© Robert Puţeanu

Reactor, Cluj
Proteine fluorescente de Alexandra Pâzgu
Regia: Leta Popescu
Scenografie colectivă
Consultant scenografie: Radu Lărgeanu
Sound: Mihai Moş
Cu: Alexandra Caras, Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Mardare, Doru Taloş

Cartea de film

Pledoarie pentru cercetarea filmologică

Mihai FULGER

Despre al treilea volum individual al criticului de cinema Andrei Gorzo (*Imagini încadrate în istorie: Secolul lui Miklós Jancsó*) s-a scris destul de mult în cursul anului trecut, inclusiv în *Observator cultural*, însă direcţiile fertile de reflecţie deschise de acest op în filmologia românească (atît cît se poate vorbi despre filmologie – sau *film studies*, cum este cunoscută disciplina în mediul academic anglo-saxon – în România) au rămas, din nefericire, nu doar neexploatate, ci şi nedezbătute mulţumitor.

Lansată la trei ani după *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gîndi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* (Humanitas, 2012), carte etichetată, nu fără temei, de către Claudiu Turcuş, chiar în paginile acestei reviste, drept „primul nostru «tratat» de filmologie”, cea mai recentă apariţie editorială extinsă a lui Andrei Gorzo (pe lîngă excelentele sale studii critice elaborate pentru programul „Éducation à l’image” şi publicate de LiterNet) îi continuă coerent preocupările şi eforturile de a cristaliza o gîndire critică şi teoretică *up-to-date* într-un domeniu dominat – mai ales în latura sa mediatizată/online – de impostură şi incultură, cum este exegeza cinematografică autohtonă. La fel ca şi lucrarea precedentă a lui Gorzo, *Imagini încadrate în istorie* cuprinde două părţi: una (preponderent) teoretică, sintetică („Realismul cinematografic românesc al anilor 2000 şi ideologia sa”), alta (preponderent) practică, analitică, purtînd chiar subtitlul cărţii („Secolul lui Miklós Jancsó”). De fapt, aici, ca şi acolo, teoria se îngemănează cu practica, expunerea unei idei fiind de cele mai multe ori însoţită de o exemplificare printr-o secvenţă cinematografică semnificativă.

În volumul anterior, prima secţiune, mai consistentă, urmărea diacronic acel „mod de a gîndi cinemaul” ce s-ar putea numi bazinian, relevant „pentru înţelegerea unei întregi tradiţii estetice (aceea a cinematografului-mai-mult-sau-mai-puţin-dedramatizat-în-cadre-lungi-şi-timp-real)”, şi trecea în revistă inclusiv criticile şi revizuirile aduse teoriilor francezului (de pildă, de americanul David Bordwell). În secţiunea a doua, Gorzo sonda, cu frecvente accente polemice, filmele Noului Cinema Românesc (NCR) şi, înainte de toate, „bazinianismul lui Cristi Puiu”, cel care a introdus (prin *Marfa şi banii*, în 2001) şi impus (prin *Moartea domnului Lăzărescu*, în 2005) o nouă formulă stilistică, care a cîştigat rapid numeroşi adepţi în cinematografia autohtonă. De data aceasta, criticul reia cercetarea de unde o lăsase, adică de la realismul *„made in Puiuland*” (Alex. Leo Şerban), puternic influenţat de modelul bazinian, al NCR-ului, pentru a oferi, în partea a doua, aici mai amplă, o posibilă alternativă, printr-un studiu monografic dedicat unui important cineast angajat politic, maghiarul – cu origine în parte română – Miklós Jancsó (1921-2014).

În 2012, Gorzo îşi justifica demersul printr-o „tentativă de a ridica nivelul de pertinenţă, de acurateţe, de precizie a discuţiilor din jurul noului cinematograf românesc, care au rămas destul de rudimentare – despre aceste filme continuă să se spună vrute şi nevrute –, în timp ce unele dintre filmele respective sînt produsele unor moduri extrem de evoluate de a gîndi cinematograful”. În 2015, el îşi propune ca, scriind despre Jancsó, să „zgîlţîie” consensul intelighenţiei româneşti, conform căruia arta angajată politic „ar fi nerecomandabilă” şi „ar merita privită chiorîş sau măcar distinsă de arta «adevărată»”, precum şi să contribuie, prin inspectarea critică a operei maghiarului, „la relativizarea unor practici ale prezentului şi a ideologiilor care le legitimează, la aerisire culturilor cinematografice contemporane şi în special a unei culturi precum cea din România actuală, unde nu intră nici pe departe destule idei”.

Ce înseamnă cultură cinematografică în România contemporană? (Trebuie precizat că sintagma nu ar trebui înţeleasă, prin analogie cu „cultură generală”, doar ca un ansamblu de cunoştinţe, acumulate în timp, despre lumea filmului, ci şi ca totalitatea conceptelor, ideilor, teoriilor şi ideologiilor – în accepţia de convingeri asumate – legate de cinema ce-i sînt specifice unei anumite societăţi într-o anumită epocă.) Înseamnă, afirmă implicit Gorzo, difuzarea unor idei, preluate necritic, ale unui cineast vizionar (Cristi Puiu, pionier local atît la nivelul practicii cinematografice, cît şi la cel al conceptualizării teoretice, dar la rîndul său tributar creatorilor şi teoreticienilor descoperiţi în timpul studiilor sale la Geneva), printre mulţi alţi cineaşti care ţintesc un succes similar, precum şi printre comentatorii fenomenului cinematografic (cum e Lucian Maier, luat drept exemplu în carte) şi, în ultimă instanţă, printre toţi spectatorii al căror contact cu filmele este susceptibil de a fi influenţat de discursurile celor dinainte.

Gorzo este primul critic care sesizează că „în discursul de azi al lui Cristi Puiu se amestecă ecouri ale acestor două discursuri – al lui Bazin [realist], respectiv al discipolilor săi [„romantic-*auteurist*”, după cum îl caracterizează filmologul] – care, deşi coexistă în paginile *Cahiers du Cinéma*, fără prea multe ciocniri, pe tot parcursul anilor ’50 (adică pînă la moartea lui Bazin), nu sînt tocmai compatibile”. Dacă, pînă acum, în cultura cinematografică autohtonă nu au fost contestate metodic valorile promovate de Puiu şi de emulii săi, Gorzo ne îndeamnă să chestionăm ostilitatea, împărtăşită de aceşti cineaşti, „faţă de regizorii care, în cuvintele lui Puiu, în loc să «se uite şi să se minuneze» (pietatea baziniană în faţa realului) sau în loc să «se uite şi să ne spună şi nouă ce-au văzut» (imperativul romantic al subiectivităţii confesive), se apucă să ne înveţe ei pe noi «cum e lumea» sau «cum stă treaba»”. Uneori, argumentează criticul, „gravitatea subiectului îi solicită reprezentării forţă explicativă. Reprezentarea trebuie să ofere cunoaştere, trebuie să fie cunoaştere. Contrar convingerilor lui Puiu, din această perspectivă e imperios necesar să explici «cum stă treaba», «cum e lumea»”.

> ***Pentru cititorul cinefil, este captivant de urmărit evoluţia lui Jancsó, prezentată elocvent de Gorzo, de la căutările începuturilor pînă la filmele deplinei maturităţi artistice şi politice.***

O problemă înrudită este cea a canonului cinematografic, alcătuit din filmele locale considerate reprezentative (şi, evident, autorii consideraţi reprezentativi) pentru o cultură cinematografică naţională, într-un anumit moment al evoluţiei sale. Gorzo consideră că în România de azi există „trei variante concurente de canon”. Primul canon, cel al specialiştilor, este relevat, în opinia sa, de volumul colectiv coordonat de Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu, *Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor: stabilite prin votul a 40 de critici* (Polirom, 2010); în clasamentul de acolo figurau atît, dintre cineaştii din vechile generaţii, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Alexandru Tatos, Dan Piţa, Mircea Veroiu, Victor Iliu şi Mircea Daneliuc, cît şi, dintre cei impuşi după 2000, Cristi Puiu, Cristian Mungiu şi Corneliu Porumboiu. Al doilea canon este cel în care filmele lui Sergiu Nicolaescu stau la loc de frunte, alături de comediile unor regizori precum Mircea Drăgan şi Geo Saizescu. Pentru Gorzo, „într-o a treia variantă a canonului, Nicolaescu se regăseşte cu o altă figură din prim-planul cinematografiei ceauşiste, şi anume Dan Piţa – acesta reprezentînd cinemaul românesc «de artă», în timp ce Nicolaescu reprezintă cinemaul românesc «de masă» –, iar disidenţii şi rebelii celebraţi în prima variantă a canonului (Pintilie, Daneliuc) rămîn mai la margine sau chiar pe dinafară”. În ceea ce mă priveşte, consider că acest al treilea canon se confundă în bună măsură cu primul (Piţa a pătruns în *top ten*, chiar dacă alături de Veroiu, cu *Nunta de piatră*, iar filmul său *Concurs* s-a plasat pe locul 14, în timp ce Nicolaescu este apreciat, cel puţin pentru cîteva titluri, votate şi în ancheta respectivă, inclusiv de o bună parte a criticii autohtone); nu în ultimul rînd, un sistem cu două canoane (unul „estetic”, altul „popular”) este mult mai uşor de descris şi explicat.

Dacă extindem canonul pentru a include şi filmele cineaştilor străini, vor intra în el şi autori precum Andrei Tarkovski, Federico Fellini sau Akira Kurosawa. Despre primul, Gorzo afirmă, destul de hazardat, că, „în România ceauşistă, cultul Tarkovski s-a dezvoltat în condiţii de semi-*underground* sau chiar de *underground*, mai ales în anii ’80”, deşi filmele regizorului rus erau programate constant cel puţin la Cinemateca Română (parte a Arhivei Naţionale de Filme), despre care Gorzo afirmă într-o notă de subsol, pe deplin justificat, că a fost „foarte importantă pînă în anii ’90 ca instituţie formatoare de cultură cinematografică”. În ceea ce-l priveşte pe Miklós Jancsó, reprezentant al „modernismului politic” al anilor ’60 (pentru Bordwell, al doilea val de cinema „materialist istoric”, după cel sovietic al anilor ’20), doar patru titluri din bogata sa filmografie au rulat, subtitrate în română, în sălile din ţara noastră (şi mai ales la Cinemateca bucureşteană): *Drumul meu acasă* sau *Aşa am venit* (*Így jöttem*, 1965), *Sărmanii flăcăi* sau *Pribegii* (*Szegénylegények*, 1966), *Roşii şi albii* (*Csillagosok, katonák*, 1967) şi *Tăcerea şi strigătul* sau *Linişte şi strigăt* (*Csend és kiáltás*, 1968). Tot atîtea titluri au rulat şi din filmografia lui Tarkovski, numai că acesta a regizat doar şapte lungmetraje, nu cîteva zeci, precum Jancsó. Aşadar, cartea lui Gorzo reprezintă şi o necesară recuperare a operei unui cineast politic de prim eşalon, care, influenţat iniţial de Michelangelo Antonioni, avea să influenţeze, la rîndul său, alţi autori importanţi, precum compatriotul Béla Tarr sau grecul Theo Angelopoulos.

ANDREI GORZO
IMAGINI ÎNCADRATE ÎN ISTORIE
SECOLUL LUI MIKLÓS JANCSÓ

Andrei GORZO

Imagini încadrate în istorie. Secolul lui Miklós Jancsó
Editura Tact, Colecţia „Cinemag”,
Cluj-Napoca, 2015, 218 p.

Pentru cititorul cinefil, este captivant de urmărit evoluţia lui Jancsó, prezentată elocvent de Gorzo (care o plasează permanent atît în contextul politic naţional şi internaţional, cît şi în cel al ideologiilor specifice epocii cineastului), de la căutările începuturilor pînă la filmele deplinei maturităţi artistice şi politice, precum *Psalmul roşu* (*Még kér a nép*, 1972) şi *Electra, dragostea mea* (*Szerelmem, Elektra*, 1974), în care „chemarea la revoluţie permanentă apare ca ieşire din cercurile vicioase şi din focarele de contaminare ale puterii, atît de bine descrise de Jancsó în filmele lui din anii ’60 (roşii care sînt tentaţi să facă la fel ca albii, în timp ce oprimaţii din *Sărmanii flăcăi* sînt reduşi la a se oprima şi între ei), apare ca răspuns la întrebările şaizeciste privind şansele de regenerare a stîngii după Stalin”. Iar, stimulîndu-ne să desluşim motivele pentru care Miklós Jancsó a devenit, dintr-un „zeu” al circuitului festivalurilor şi cinematografelor „de artă”, un regizor uitat aproape peste tot, mai puţin în Ungaria sa, unde el a continuat să facă filme pînă aproape de moarte, criticul ne determină să ne punem întrebări despre cum se formează şi cum evoluează cultura cinematografică şi canonul cinematografic, întrebări despre factorii care-şi exercită influenţa asupra lor şi cum se manifestă aceşti factori. Sînt întrebări care ar trebui să stea la baza unor cercetări filmologice ulterioare. Deocamdată, pentru criticii profesionişti, cărţile lui Andrei Gorzo – şi, de altfel, toate analizele sale – reprezintă lecturi obligatorii. —

www.polirom.ro

- Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu, Armand Goşu (editori)
  Istoria comunismului din România eBook
  Volumul III: Documente.
  Nicolae Ceauşescu (1972-1975)
  Ediţie cartonată
- Florin Irimia
  Misterul maşinuţelor chinezeşti eBook
- Bogdan Suceavă
  Miruna, o poveste eBook
- Parinoush Saniee
  Tatăl celuilalt copil eBook
  Traducere din limba persană
  de Cristina Ciovârnache

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

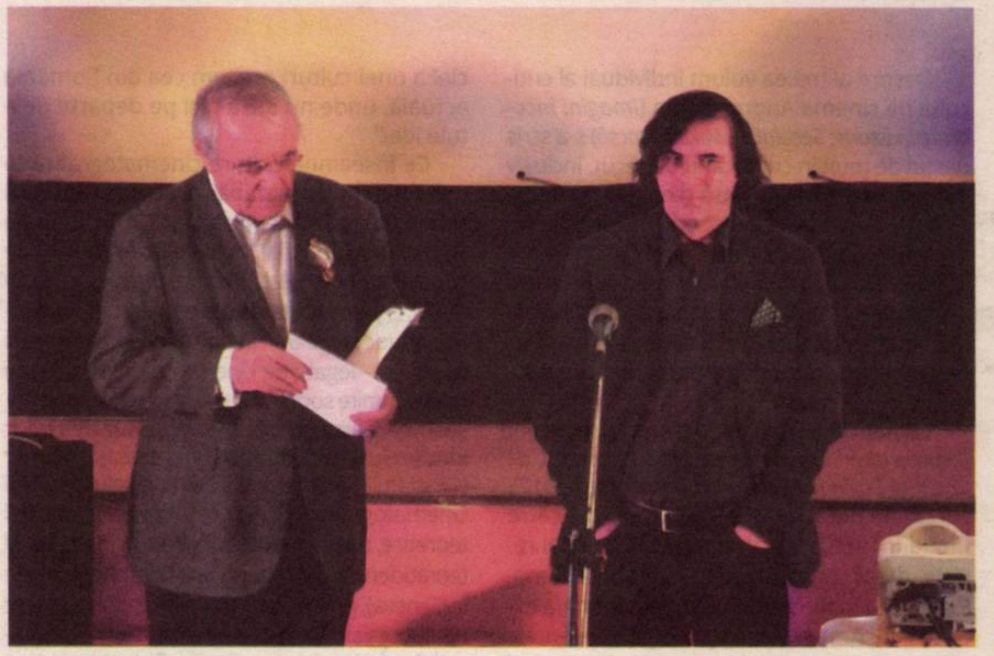
Mircea Cărtărescu, laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“

Poetul, prozatorul, eseistul și publicistul Mircea Cărtărescu a fost desemnat, pe 15 ianuarie, cîștigător al celei de-a XXVI-a ediții a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru Opera Omnia, care se acordă, în fiecare an, pe 15 ianuarie, la Botoșani.

Premiul i-a fost înmînat de președintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, care a fost și președintele juriului. Cărtărescu a devenit laureat al celui mai important premiu de poezie din România, după ce a mai fost nominalizat în edițiile 2014 și 2015. Anul trecut, cunoscutul scriitor a refuzat să se afle printre nominalizați. Pentru ediția din acest an au mai fost nominalizați poeții Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu și Lucian Vasiliu. Cîștigătorul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru Opera Omnia va intra în posesia unei sume de 30.000 de lei, dar și a titlului de cetățean de onoare al Municipiului Botoșani.

Mircea Cărtărescu s-a născut pe 1 iunie 1956, la București, unde a urmat și cursurile Liceului „Dimitrie Cantemir“ și ale Facultății de Limbă și Literatură Română din cadrul Universității din București. În prezent, este profesor doctor în cadrul Facultății de Litere a Universității din București. Este poet, prozator, eseist și publicist. Este tradus în engleză, germană, italiană, franceză, suedeză, spaniolă, olandeză, polonă, portugheză, maghiară, ivrit, norvegiană, bulgară, slovenă, daneză, bască, rusă, greacă, turcă, croată, sîrbă. Cărțile sale au fost premiate de Academia Română, Uniunea Scriitorilor din România și din Republica Moldova, Ministerul Culturii, ASPRO, Asociația Scriitorilor din București, Asociația Editorilor din România, revista *Observator cultural*. Romanul *Nostalgia* a primit, în 2005, Premiul literar „Giuseppe Acerbi“, Castel Goffredo, Italia. De asemenea, autorul a primit Premiul Internațional pentru Literatură de la Vileniča (2011), Premiul Internațional pentru Literatură „Haus der Kulturen der Welt“, Berlin (2012), Premiul Internațional pentru Literatură, Berlin (2012), Premiul Spycher — Literaturpreis Leuk, Elveția (2013), Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie de la Novi Sad (2013), Premiul Tormenta en un vaso, Spania (2014), Premiul Euskadi de Plata, San Sebastian (2014), Premiul cărții pentru înțelegere europeană al orașului Leipzig, 2015; Premiul de stat al Austriei pentru literatură europeană, 2015.

„Deși nu mă numesc și nu am fost numit niciodată un eminescolog, totuși Eminescu a fost obsesia vieții mele și este în continuare obsesia vieții mele, și eu cred că nu există un scriitor român care să fie atît de fascinat și impregnat de Eminescu cum am fost eu întotdeauna“, a afirmat Cărtărescu, duminică, 15 ianuarie, după înmînarea trofeului. El a declarat, pe scena Cinematografului Unirea din Botoșani, unde s-a desfășurat gala de decernare a marelui premiu, că Eminescu poate fi omagiat doar prin faptul că va fi citit în continuare, însă a subliniat necesitatea cititorului de a fi critic cu opera marelui poet. „Nu știu dacă lui Eminescu i-ar fi plăcut să fie cu adevărat un poet național celebrat atît de tare. Poate că nu i-ar fi displăcut să se comemoreze moartea sa în fiecare an, să se sărbătorească ziua lui de naștere, dar nu știu dacă i-ar fi plăcut să aibă un crater pe Marte, nu știu dacă i-ar fi plăcut să se bată monedă în Uniunea Sovietică cu chipul său. Nu știu dacă i-ar fi plăcut să fie pe hîrtia de 500 de lei. Nu știu dacă i-ar fi plăcut cele mai multe dintre discursurile de la grădiniță pînă la Academie care se țin, în această zi, despre el. Eminescu a fost, după părerea mea, în primul rînd un poet și asta trebuie să rămînă. El nu poate fi omagiat decît prin faptul că-l citim mai departe și nu-l citim ca pe Sfînta Evanghelie. Îl citim cu spirit critic. Eminescu nu a transformat în aur tot ce a atins. Nu toate poeziile lui sînt la același nivel, la nivelul excelenței, dar vîrfurile lui sînt geniale“, a precizat Cărtărescu.



Juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia, pe anul 2016, a fost format din Nicolae Manolescu (președinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban (membri).

Tot la Botoșani, juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primum, pe anul 2016, format din Al. Cistelecan (preşedinte), Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache şi Andrei Terian (membri), avînd în vedere nominalizările: Ioana Miron – *Picaj*, Editura Casa de pariuri literare, 2016; Alexandra Negru – *Avanpost*, Editura Paralela 45, 2017; Ciprian Popescu – *Mile End*, Casa de Editură „Max Blecher“, 2016; Alina Purcaru – *rezistenţă*, Editura Cartea Românească, 2016; George State – *Crux*, Editura Cartea Românească, 2016, a decis ca laureatul acestei ediţii, a XIX-a, să fie poetul Ciprian Popescu, pentru volumul *Mile End* (*informații prelucrate după relatări Agerpres*). —

Felicitări și nedumeriri după ediția 2016

În săptămîna în care Radu Aldulescu a fost exclus din Uniunea Scriitorilor, în săptămîna în care scriitori și critici literari și-au dat demisia din USR (Ștefan Baghiu, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Alex Goldiș, Ștefan Manasia, Andrei Terian, Dragoș Varga), Mircea Cărtărescu a primit, la Botoșani, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“, Opera Omnia. Acest premiu, unul dintre cele mai prestigioase și mai bine susținute financiar (anul acesta, cîștigătorul a primit 30.000 de lei), a fost la originea unei controverse, în 2014, cînd laureatul s-a numit Gabriel Chifu. În 2015, cîștigătorul a fost Gheorghe Grigurcu, dar trebuie remacat că, acum un an, Mircea Cărtărescu s-a recuzat de pe lista nominalizaților.

Anul acesta, Mircea Cărtărescu a fost, din nou, nominalizat și declarat cîștigător, de un juriu condus de Nicolae Manolescu. Fără nici o îndoială, Mircea Cărtărescu era îndreptățit să primească Premiul Opera Omnia „Mihai Eminescu“, și nu acum, în 2016, ci cu mulți ani în urmă. Călin Vlasie, directorul editurilor Paralela 45 și, de la 1 ianuarie, al Cărții Românești spune: „Cei care iau în derîdere posibilitatea ca Mircea Cărtărescu să fie primul laureat român getbeget al Premiului Nobel pentru Literatură ori nu știu ce vorbesc, ori sînt mîncați de hulpave invidii dîmbovițene. Se deschide o ușă literaturii române, atît de puțin cunoscută dincolo de Nickelsdorf, iar proștii ancestrali trag de ea cu putere s-o țină închisă. Îmi vine să cred că nici Barbu și Vadim, cît de nemernic s-au purtat cu Mircea Cărtărescu, mai ales în EPOCA-CEA, nu ar fi împins cu atîta dambouleală în ușa întredeschisă. [...] Restul e istorie de doi bani. Încă o dată, felicitări, Mircea, pentru Nobelul românesc – Premiul Național de Poezie «Mihai Eminescu!»“.

Problema care se pune este dacă, prin primirea premiului, Mircea Cărtărescu nu cauționează activitatea Uniunii Scriitorilor, condusă de Nicolae Manolescu? Dacă Mircea Cărtărescu nu devine părtaș, indirect, prin tăcere și prin acceptarea premiului, la valul de excluderi din USR, care au început anul trecut și au continuat anul acesta, cu o și mai mare pondere? Sînt întrebări pe care orice cititor, admirator și susținător al lui Mircea Cărtărescu și le poate pune. Deja avem cîteva reacții, tot pe Facebook. Mircea Cărtărescu a fost felicitat de Radu Vancu, care a adăugat: „Felicitările mele vin, totuși, *à coeur serré* – findcă Premiul Eminescu, în acest context, nu e doar despre literatură. Ci despre încercarea lui Nicolae Manolescu de a-l folosi pe Mircea Cărtărescu pentru o spălare de imagine a USR & a sa proprie. Bănuiala mea e că, știind foarte bine asta, MC a acceptat în acest an premiul (spre deosebire de anul trecut) pentru a mai anula o parte din tensiunile & disensiunile care fragmentează lumea literară românească – așa cum a făcut anul trecut acceptând deopotrivă Premiul USR & Premiul *Observatorului cultural*. Mă tem așadar că, fără să aibă vreo vină în trista istorie a Premiului Eminescu, fiind, de fapt, prima lui victimă, Mircea Cărtărescu va deconta negativ o bună parte dintre tensiunile acumulate în acești doi ani de contestări & de gherilă. Și e păcat – e instrumentalizat într-un război care nu era al lui“. La acest comentariu, Mircea Cărtărescu a răspuns: „Mulțumesc, Radu. Nu am nici o problemă, știu că am făcut alegerea corectă“.

Tranșant a fost și O. Nimigean, luni, pe 16 ianuarie: „Ieri, Mircea Cărtărescu a acceptat premiul de poezie de la Botoșani. Pentru cei foarte puțini care nu știu despre ce este vorba: premiul cu pricina, cîndva, de prestigiu, a fost compromis, acum doi ani, de scandalul Manolescu-Chifu. Acceptarea sa a încetat de a fi o onoare și, atîta timp cît îl va patrona Nicolae Manolescu, înseamnă o complicitate cu un abuz de cea mai joasă speță. Dacă adăugăm și contextul literar din ultima săptămînă, cînd încă șase scriitori au fost excluși de același Nicolae Manolescu din USR, cînd curge cu proteste și demisii din USR, devine și mai dezolantă dispoziția lui Cărtărescu, similară cu abdicarea morală, de a primi o asemenea distincție dubioasă și de a participa, astfel, la încercarea de reabilitare simbolică atît a premiului, cît și a patronului său. Pentru că a fost căldicel, adevărul și dreptatea l-au scuipat ieri din gura lor pe Mircea Cărtărescu. Rămînă-i vanitatea de a mai adăuga o distincție (am văzut de ce calitate), într-un șir fără număr, și cele aproximativ șapte mii de euro (ăsta e prețul conștiinței unui scriitor român important...)“. Și criticul Alex Goldiș îl felicită pe Mircea Cărtărescu, dar are o nedumerire: „Îl admir enorm pe Mircea Cărtărescu și îl consider cel mai important scriitor român postbelic, însă gestul său de a accepta (după ce se recuzase anul trecut) un premiu care încearcă să spele imaginea unei conduceri a Uniunii Scriitorilor corupte și discreționare, care intimidează și exclude scriitori pe bandă rulantă, e dezamăgitor și de neînțeles pentru toți cei care s-au manifestat public contra acestor abuzuri. Integritatea scriitorului român, pusă grav în pericol în ultima perioadă (cel mai critic moment de după 1989), ar fi putut beneficia de probitatea morală a lui Mircea Cărtărescu“. Între ironie și admirație, intervine și Ștefan Agopian: „Aflu cu bucurie că, în sfîrșit, scriitorul Mircea Cărtărescu a primit, la Botoșani, Premiul Național pentru Poezie «Mihai Eminescu». Un premiu important, care i-a onorat și pe alți mari scriitori, precum Chifu și Grigurcu. Bravo, Mircea!“.

Vor mai curge comentariile, se vor reaprinde focurile, Uniunea Scriitorilor va continua să-i trateze pe scriitorii contestatari ca și cînd ar fi inexistenți artistic. Încheiem cu o intervenție a ministrului Ionuț Vulpescu, cu un mesaj de felicitare pentru Mircea Cărtărescu: „Îl felicit pentru acest premiu, care se adaugă impresionantului său palmares. A 26-a ediție a Premiilor Naționale de Poezie «Mihai Eminescu» este, cu siguranţă, un eveniment literar de rezonanță, care onorează nu numai Ziua Culturii Naționale, ci şi cultura română în ansamblul ei“. —

Ovidiu ȘIMONCA

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 857

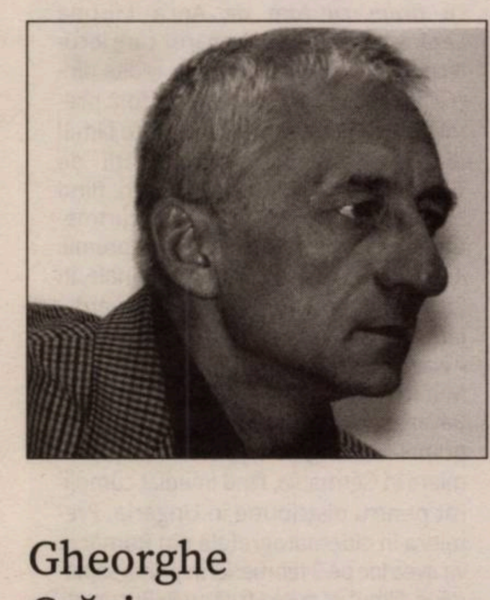
26 ianuarie-1 februarie 2017
Anul XVII/serie nouă (599)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

27 de ani de proteste. Ce s-a schimbat?

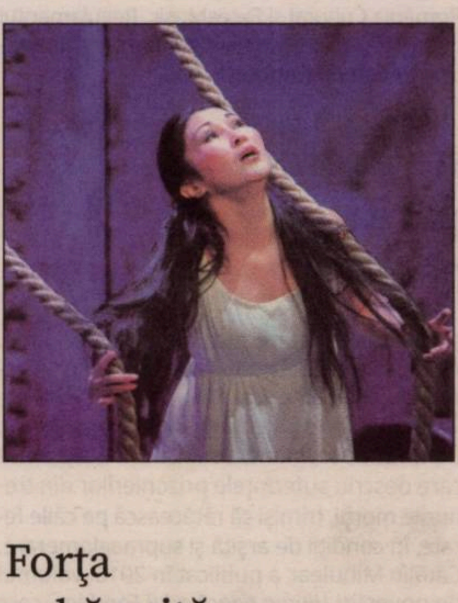
- Interviu inedit cu Romulus Rusan, despre mineriadele anilor `90 şi mitingurile Alianţei Civice
- Comentarii la zi despre protestele din ianuarie 2017: Carmen Muşat, Alexandru Dumitriu, Cezar Gheorghe, Bedros Horasangian, Filip Standavid, Alexandru Tudoria

Imaginea de sus – miting Alianţa Civică, noiembrie 1990 (foto: Arhiva Fundaţia Academia Civică); imaginea de jos – miting Bucureşti, 22 ianuarie 2017 (foto: Cristian Vasile)



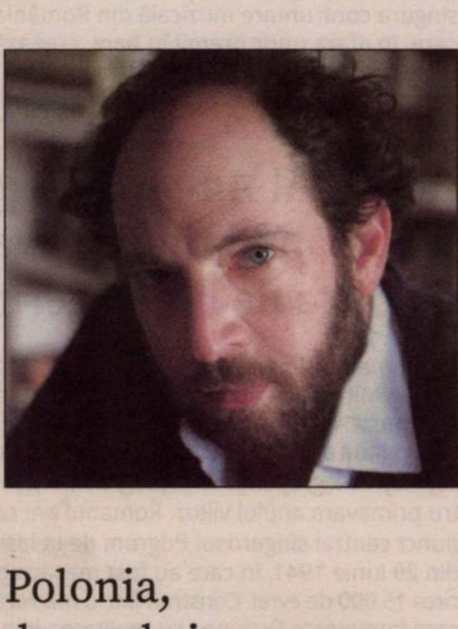
Gheorghe Crăciun: poeme inedite

La 10 ani de la moartea autorului, publicăm două pagini cu scrieri inedite



Forţa nebănuită a sensibilităţii

***Lucia di Lammermoor*, în regia lui Andrei Şerban, la ONB**



Polonia, decembrie 2016

Reportaj de Olivier Guez, în exclusivitate pentru revista noastră

Despre *Efectele secundare ale vieţii*

Laura T. Ilea, Alina Purcaru

Despre *Turma păstorului mut*

Caius Dobrescu

Cel puţin tulburător: *Doar sfîrşitul lumii*

Ion Indolean despre Grand Prix, Cannes 2016

A fost

Filantropica la Lisabona

ICR Lisabona, împreună cu Lectoratul de Limba Română de la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona, a organizat joi, 19 ianuarie, la sediul ICR din Capitala portugheză, proiecția filmului *Filantropica*, în regia lui Nae Caranfil. Evenimentul a fost realizat cu sprijinul casei de producției Domino Film și al Centrului Național al Cinematografiei.

ICR susține filmul românesc la Berlinala 2017

Luni, 23 ianuarie, la sediul central, ICR a organizat o conferință de presă dedicată susținerii participării românești la Festivalul Internațional de Film de la Berlin – Berlinala 2017, a standului românesc din cadrul European Film Market şi a apariţiei catalogului *Romanian Films*. Au participat: criticul de film Iris Lackner (Israel), echipa filmului *Ana, mon amour*, producătoarea Oana Iancu, prezentă la Berlinală cu două proiecte: *Ana, mon amour* și *Căprioara*. Au mai participat: actorul Tudor Aaron Istodor, regizoarea Ioana Mischie și Alina Sălcudeanu, coordonatoarea Departamentului de Relaţii Internaţionale al Centrului Național al Cinematografiei, instituție care se ocupă, anul aceasta, de standul României la Berlinală. La ediția din acest an a Festivalului, care se va desfășura în perioada 9-19 februarie, ICR susține participarea românească la următoarele secțiuni: „Competiție" – *Ana, mon amour* de Călin Peter Netzer (echipa); „Berlinale Talents": Ilinca Călugăreanu (regizor); „Co-production Market" – proiectul de film *Căprioara*: Bogdan George Apetri (regizor), Oana Iancu (producător).

Scrisori către Vera, la Humanitas Cişmigiu

Marți, 24 ianuarie, la Librăria Humanitas Cișmigiu, a avut loc un eveniment dedicat volumului *Scrisori către Vera* de Vladimir Nabokov. Întîlnirea a presupus o lectură, o discuție pe marginea apariției acestuia și prezentarea ilustrațiilor din volum. Au participat: Veronica D. Niculescu, traducătoarea volumului, Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecției „Biblioteca Polirom". Moderator: Emanuela Ignățoiu-Sora.

Expoziție foto documentară – *Spre Marea Unire: Principatele Unite şi Alexandru Ioan Cuza*

Arhivele Naţionale şi Asociaţia Culturală DAR DEVELOPMENT au lansat miercuri, 25 ianuarie, în holul Arhivelor Naţionale, albumul omagial *Alexandru Ioan Cuza*, realizat de Ina Chirilă, arhivist, şi Aurica Ichim, director al Muzeului Unirii din Iaşi. Cu acest prilej a avut loc și vernisajul expoziţiei *Spre Marea Unire: Principatele Unite şi Alexandru Ioan Cuza*. Expoziţia foto documentară, deschisă în perioada 25 ianuarie – 25 aprilie, cuprinde documente originale referitoare la viaţa şi activitatea primului domnitor al Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza, precum şi lucrări ale sculptorilor Ioan Bolborea şi Florin Codrea. Printre materialele documentare expuse, se regăsesc: textul jurămîntului lui Alexandru Ioan Cuza, ca domnitor al Moldovei (8 ianuarie 1859), actul alegerii acestuia ca domnitor al Ţării Româneşti (24 ianuarie 1859), firmanul sultanului Abdul Aziz I de recunoaştere a alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Principatelor Unite (23 decembrie 1861), scrisori, stampe, ilustrate, depeşe telegrafice.

Bursa pentru literatură a orașului Graz 2017/2018

Oraşul Graz anunţă lansarea unui nou apel la candidatură pentru bursa literară „Scriitorul/Scriitoarea oraşului Graz" pentru intervalul septembrie 2017 - august 2018. Bursierii beneficiază de o locuință gratuită în centrul vechi al orașului (castelul Cerrini - Grazer Schlossberg) și de o sumă lunară de 1.100 euro.

Bursa este acordată de oraşul Graz prin Oficiul pentru promovarea Culturii (Kulturvermittlung) Steiermark şi Departamentul pentru Cultură al oraşului Graz. Obiectivul acestui program de burse este promovarea scriitorilor/scriitoarelor care, în operele lor, manifestă capacitate de inovație și racordare la prezent, calități estetice și lingvistice, autenticitate și autonomie artistică. Prezența lor la Graz contribuie la intensificarea schimburilor culturale, precum și la interacțiunea cu scena literară locală. Regulamentul de acordare a bursei pentru literatura „Scriitorul/Scriitoarea oraşului Graz" presupune că bursierii se obligă să fie prezenţi în Graz cel puţin opt luni din intervalul pentru care li s-a acordat bursa. Nu sînt admise aplicaţiile autorilor/autoarelor care au fost desemnate anterior „Scriitorul/Scriitoarea oraşului Graz".

Criterii pentru acordarea bursei: afinitate culturală şi lingvistică cu oraşul Graz; cel puţin o operă literară independentă publicată, nu la o editură proprie; cel puţin cinci publicaţii neautonome în reviste sau antologii; două piese de teatru radiofonic publicate sau difuzate la radio; o piesă de teatru pusă în scenă sau publicată; formularea unei idei concrete de proiect, la a cărui realizare autorul să lucreze în timpul şederii la Graz.

Documentele necesare înscrierii se vor depune pînă pe 31 martie (data timbrului poştal), la: Kulturamt der Stadt Graz Stigergasse 2/II. Stock (Mariahilfer Platz) 8020 Graz / Austria.

„Ion Mincu, reper în arhitectura românească"

În perioada 15-31 ianuarie, Asociația Istoria Artei desfășoară proiectul cultural „Ion Mincu, reper în arhitectura românească", anul acesta sărbătorindu-se 165 de ani de la nașterea arhitectului. Vineri, 27 ianuarie, începînd cu ora 11.00, va avea loc conferința *Arhiva Ion Mincu*, susținută de istoricul de artă dr. Oana Marinache, în cadrul seriei *Povești din București*, organizate de Arhivele Naționale ale României și Caru' cu Bere.

Marți, 31 ianuarie, la sediul Ordinului Arhitecților din România, se va desfășura un scurt tur ghidat al Casei Mincu (ora 18.30) organizat de istoricul de artă dr. Oana Marinache, la conferința dr. arh. Ruxandra Nemțeanu – *Ion Mincu și Școala de Arte și Meserii* (ora 19.00) – și la evenimentul de lansare a broșurii (ora 19.30), care le va fi distribuită gratuit tuturor participanților. Broșura va fi transmisă ulterior și la Sinaia, Galați, Craiova, Constanța, Focșani și Valea Călugărească. Echipa proiectului: istoric de artă dr. Oana Marinache, dr. arh. Ruxandra Nemțeanu, Cristian Gache, Sorin Mircea Vasilescu, Alina Havreliuc, Lucia Morandini, Roxana Alina Istudor.

Proiectul este realizat în parteneriat cu Arhivele Naționale ale României, Ordinul Arhitecților din România și Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române și finanţat de Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale cu ocazia Zilei Culturii Naționale 2017.

Înscrieri la Concursul „Drumul spre celebritate" – ediția a VIII-a

Asociaţia „Pro Valores", Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, prin Programul „Oportunități la tine acasă", Radio Romania Cultural, Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti şi ExcesMusic îi invită pe tinerii muzicieni născuți între 1 ianuarie 1991 și 31 decembrie 2011 să se înscrie la cea de-a VIII-a ediție a Concursului „Drumul spre celebritate". Competiția se va desfăşura în perioada 29 martie – 2 aprilie 2017, în spaţiile Palatului Mogoşoaia. Concursul este deschis pianiștilor, care se vor lupta pentru obținerea Trofeului „Dinu Lipatti", simbol al pianisticii românești, de la nașterea căruia se împlinesc 100 de ani.

Concursul „Drumul spre celebritate" este singura confruntare muzicală din România care, în afara unor premii în bani, creează reale oportunităţi de afirmare a tinerilor muzicieni, cîștigătorul Trofeului „Dinu Lipatti" fiind invitat să susţină un concert cu Orchestra de Cameră Radio (Sala Radio), precum şi un recital la Palatul Mogoşoaia, în cadrul Mogoșoaia ClasicFest 2018, iar cîștigătorii premiilor I la cele șapte categorii de vîrstă vor participa la o gală în cadrul Stagiunii Sunetul Muzicii de la Castelul Peleş. Totodată, evoluţiile concurenţilor vor fi înregistrate şi difuzate pe frecvenţele naţionale ale Radio România Cultural.

În acest an, concurenții vor fi împărțiți pe șapte categorii de vîrstă, iar în juriul de specialitate se regăsesc nume importante ale artei sunetelor. Coorganizatori: Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti și Asociaţia Culturală „Pro Valores", Uniunea de Creaţie Interpretativă a Muzicienilor din România, prin Programul „Oportunităţi la tine acasă", Radio România Cultural și ExcesMusic. Regulamentul complet și condițiile de înscriere pe: *drumulsprecelebritate.wordpress.com*.

Romanul *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac va apărea pe piaţa de limba germană

Romanul *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac – apărut în 2014, la Editura Polirom – va fi tradus în limba germană. Copyrightul a fost deja achiziţionat de Editura Zsolnay Verlag, apariţia fiind programată pentru primăvara anului viitor. Romanul are ca punct central sîngerosul Pogrom de la Iaşi, din 29 iunie 1941, în care au fost masacraţi circa 15.000 de evrei. Construit într-o manieră care împleteşte ficţiunea cu realitatea istorică, *America de peste pogrom* evoluează pe două mari planuri. Primul, situat în România interbelică şi bazat pe documente istorice şi pe mărturii de arhivă din epocă, face dezvăluiri senzaţionale despre viaţa social-politică şi convulsiile interetnice din acea perioadă. Al doilea plan este construit în jurul unei familii de evrei americani din anii 2000, specializată în comerţul cu mărfuri second-hand. De un extraordinar dramatism sînt capitolele care descriu suferinţele prizonierilor din trenurile morţii, trimişi să rătăcească pe căile ferate, în condiţii de arşiţă şi supraaglomerare. Cătălin Mihuleac a publicat în 2016 volumul de povestiri *Ultima ţigară a lui Fondane*, care va fi prezentat la un eveniment organizat de către Asociaţia Studenţilor Jurnalişti din Iaşi de Ziua Internaţională a Comemorării Victimelor Holocaustului, pe 27 ianuarie, la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi.

Va fi

Stalinism: strategii de exit

Joi, 26 ianuarie ora 16.30, la Muzeul Național de Artă al României, profesorul universitar dr. Augustin Ioan susține conferința *Stalinism: strategii de exit* în cadrul expoziției temporare *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965* (deschisă pînă pe 2 aprilie).

Întîlnire cu Dan Lungu la Sibiu

Sîmbătă, 28 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas „Constatin Noica" din Sibiu, va avea loc o întîlnire cu Dan Lungu. Autorul va citi un fragment din cel mai recent roman al său, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom (2014, 2016). Lectura va fi urmată de un dialog cu cititorii, moderat de Radu Vancu. Romanul a obținut Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, ediția 2015, și a fost publicat de curînd în limba bulgară, la Colibri Publishers, în traducerea Lorei Nenkovska, urmînd să apară şi în limba polonă, la Editura Amaltea, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar.

Colecția „Junior" la Iași

Marți, 31 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria Cărturești din Palas Mall Iași, va avea loc un atelier de lectură și dezbatere dedicat celei mai recente colecții lansate de Editura Polirom, „Junior" (coordonator Bogdan-Alexandru Stănescu), proiect editorial ce se adresează atît copiilor, cît și adolescenților. La eveniment vor participa elevi ai Colegiului Național „Mihai Eminescu" din Iași, care vor face scurte prezentări ale romanelor cu care debutează colecția, vor citi fragmentele preferate din acestea și vor dezbate temele abordate în cele patru volume recent lansate (*În căutarea lui Audrey* de Sophie Kinsella, traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto; *Casa Heap. Primul volum al Trilogiei Iremonger*, cu ilustraţiile autorului, de Edward Carey, traducere de Mihaela Ghiță; *Viaţa secretă a albinelor* de Sue Monk Kidd, traducere de Victor Ghica; *Fetiţa căreia nu-i plăcea numele său* de Elif Shafak, cu ilustraţii de Zafer Okur, traducere de Sunia Iliaz Acmambet). Moderează: prof. Laura Elena Radu.

La drum cu tata

Strada Film Internațional anunță premiera în cinematografe a lungmetrajului *La drum cu tata* de Anca Miruna Lăzărescu, regizor și scenarist care locuiește în prezent în Germania. Multe dintre filmele la care a lucrat au fost premiate internațional. *Apele tac* este filmul ei de absolvire a Universității de Televiziune și Film din München, fiind unul dintre cele mai premiate scurtmetraje românești, cu peste 80 de premii. *Apele Tac* a avut premiera la Berlinale, în 2011. Dinstins cu Art Cinema Award – Jameson Cinefast Miscolc, One Future Award Special Mention, Best Music – Münich IFF, Best Emerging Production – Bavarian Filmaward, *La drum cu tata* este primul său lungmetraj și a avut deja premiera în Germania, fiind imediat cumpărat pentru distribuție în Ungaria. Premiera în cinematografele din România va avea loc pe 3 februarie. În prima săptămînă, filmul va putea fi văzut în București, Arad, Brașov, Botoșani, Caransebeș, Cluj, Constanța, Deva, Focșani, Gura Humorului, Iași, Reșița, Sfîntu Gheorghe, Slobozia, Tîrgu Mureș, Timișoara și Vulcan.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Negocierea e soluţia;
Alexandru DUMITRIU, Lampa lui Liviu Dragnea;
Alexandru TUDORIA, „O nouă primăvară pe vechile dureri" 4
Cezar GHEORGHE, „Novlimba" și elefantul din încăpere 5

Inedit

Gheorghe CRĂCIUN: poeme inedite 6
Gheorghe CRĂCIUN, *9 puncte de fugă* 7
„Continuarea activităţii publice a Alianţei, cu un impact public enorm, zdrobitor faţă de cel al partidelor, i-a deranjat pe toţi" – Romulus RUSAN în dialog cu Octavian SILIVESTRU 8

Literatură

Alina PURCARU, Dialogurile omului digital 12
Laura T. ILEA, Logica absurdă a lumii și purgatoriul digital 13
Caius DOBRESCU, Nici măcar Sorin Ovidiu Vîntu... 14
Anastasia GAVRILOVICI, Poezia instantaneelor 15
Octavian SOVIANY, Fata dracului şi Filocalia 16

Istorie

Țicu GOLDSTEIN, O personalitate integră 16

Actualitatea internaţională

Olivier GUEZ, Polonia, decembrie 2016 18

Arte

artele spectacolului: **Silvia DUMITRACHE**, Forţa nebănuită a sensibilităţii 20
Virgil OPRINA, Am crezut-o pe Lucia! 21
carte de teatru: **Miruna RUNCAN**, Independent... de cine? Independent... de ce? Despre independenţă ca procedură 22
film: **Ion INDOLEAN**, Cel puţin tulburător: Doar sfîrșitul lumii 23

Puzzle

Pentru dialog şi toleranţa;
Henry MAVRODIN, Pictorul Liviu Lăzărescu;
Mariana CODRUŢ, decalog românesc;
Zilele filmului „Memoria Holocaustului" 24

Rubrici

Filip STANDAVID, Urbanioare 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Călin DAN, T-shirt 19

Editorial

Spiritul civic şi dubla măsură

Carmen MUŞAT

Înainte de a fi politică, actuala criză a societăţii noastre este una morală, cu rădăcini adînci, care merg pînă în anii '80, cînd mulţi dintre politicienii şi jurnaliştii care au făcut jocurile în ultimii douăzeci şi şapte de ani şi-au făcut „ucenicia". Începută atunci şi consolidată de-a lungul timpului, frăţia reciproc avantajoasă a celor două categorii de actori publici a viciat din start alcătuirea democraţiei autohtone, proiectată ca „originală" şi, deci, incompatibilă cu instituţiile şi principiile statului de drept. Manipularea a fost în toţi aceşti o constantă a programului de guvernare impus, încă din decembrie 1989, de reprezentanţii FSN, indiferent ce alte titulaturi de partid şi-ar fi tot schimbat de atunci. Şi adevărul este că ideologia fesenistă şi oamenii care au „implementat-o" s-au perpetuat de atunci şi pînă astăzi, metamorfozîndu-se cînd spectaculos – adică negîndu-şi rădăcinile (cum a făcut PD, devenit PDL) –, cînd schimbînd doar titulaturi, dar păstrînd năravuri şi oameni inconfundabili, indiferent de eticheta exterioară. Căci traseismul nu este un fenomen caracteristic politicienilor, ci şi pseudo-jurnaliştilor care nu au probleme de conştiinţă şi pentru care deontologia profesională şi responsabilitatea socială nu au fost niciodată altceva decît simple vorbe. Au fost compromise astfel idealuri, instituţii, principii şi chiar noţiuni, astfel încît rezultatul nu putea fi altul decît o confuzie generală, un vacarm în care oricine poate spune orice, fără obligaţia de a aduce argumente. Cu alte cuvinte, o lume pe dos, în care nimeni nu mai are proprietatea termenilor, în care albul e alb şi negrul negru doar în funcţie de perspectiva pe care o adoptă o publicaţie sau alta, un post TV sau altul.

Sîntem, cum sugera Dorin Tudoran într-un comentariu recent, asemeni prizonierilor din peştera lui Platon, incapabili (unii dintre noi) să cunoaştem realitatea, cu privirile lipite de ecranele televizoarelor şi fascinaţi de jocul umbrelor pe care, în mod eronat, le luăm drept adevăr unic. Şi cum ar putea fi altfel, cînd rolurile actorilor publici se schimbă rapid, cînd justiţiarii de ieri se dovedesc, azi, la fel de corupţi precum cei acuzaţi de el pe vremea cînd se afla la putere, cînd politicieni, „analişti" şi „formatori de opinie" care, ieri, acuzau „mahalaua ineptă" şi prostimea plătită de diverse posturi de televiziune astăzi glorifică spiritul civic al protestatarilor, iar cei care acum cinci ani lăudau spiritul civic al celor ce îşi strigau nemulţumirile în stradă astăzi îi acuză pe oamenii ieşiţi din nou în stradă (mulţi dintre ei aceiaşi de acum cinci ani) că sînt „fascişti, nazişti", plătiţi de Soros şi de diverse „agenturi", neapărat antinaţionale?!

Mulţi dintre cei ce îşi fac veacul în studiourile de televiziune par să fi uitat de mult că viaţa e în altă parte, că lumea reală e populată de oameni în carne şi oase – alţii decît cei dependenţi de imaginile livrate de anumite posturi TV – care au propriile lor percepţii şi propriile lor judecăţi, care nu pot fi minţiţi, manipulaţi, îmbrobodiţi cu jocuri de umbre şi discursuri aberante, fără nici o legătură cu agenda zilnică a unui om obişnuit. Iar pe această agendă zilnică nu figurează ca prioritate, în nici un caz, legea graţierii şi amnistiei. Aceşti oameni, care la alegerile din 11 decembrie au preferat să stea acasă, nu au făcut-o nici pentru că nu au spirit civic, nici pentru că nu sînt informaţi sau fiindcă le-ar lipsi discernămîntul. Dimpotrivă. Aproape 60% din electorat a stat acasă pentru că oferta partidelor a fost una neconvingătoare, pentru că nimic din politica de cadre de cadre a partidelor nu pare să se fi schimbat, în mod real, după sperietura pe care au tras-o în noiembrie 2015. Aşa se face că, deşi electoratul a sancţionat prin vot anumite partide, în 2012, s-au găsit în 2016 destui politicieni reciclaţi, recondiţionaţi, prezentaţi ca prospături imaculate, deşi memoria colectivă – care încă funcţionează, oricît de multe eforturi au făcut politicienii să o şteargă – a reţinut în dreptul lor o istorie sulfuroasă. Ceea ce par să nu fi înţeles şefii tuturor partidelor este că nu poţi cere electoratului să voteze azi un om care ieri a fost acuzat de toate relele posibile, pe care l-ai arătat cu degetul ca fiind corupt, ticălos, demagog etc. Judecata individuală funcţionează altfel decît îşi închipuie strategii partidelor politice, iar principiul „pupat toţi Piaţa Endependenţi" nu e, din fericire, unul universal valabil. Iar spiritul civic al celor ce refuză politicianismul ieftin, traseismul şi lipsa de conţinut a ofertei electorale nu trebuie, sub nici o formă, subevaluat şi cu atît mai puţin ignorat. Acest spirit civic se maifestă, din fericire, în situaţii de criză.

Obişnuinţa politicienilor aflaţi la putere de a-i acuza pe cei care protestează în stradă că sînt plătiţi de X sau de Y, că, exprimîndu-şi în mod liber şi paşnic dezacordul faţă de o serie de măsuri abuzive ale guvernanţilor, organizează „lovituri de stat" doar pentru că îi împiedică pe ei să conducă o ţară precum o feudă, trădează reflexele lor profund antidemocratice. Votul popular nu conferă nimănui „dreptul" de a reduce la tăcere orice opoziţie şi de a guverna în totalul dispreţ al celor ce au altă opinie decît a ta, mai cu seamă atunci cînd această altă opinie este una argumentată şi de bun simţ. Iar „argumentul" că la fel au făcut şi cei de dinainte, deci e firesc să se comporte şi ei la fel, acum, este fals şi are drept consecinţă perpetuarea unui cerc vicios din care va fi greu să ieşim în absenţa lucidităţii şi a viziunii politice. Dar se pare că în România contemporană bunul simţ şi argumentele sînt noţiuni perimate, pe care cei aflaţi la putere preferă să le ignore. Doar aşa se explică reacţiile din ultimele zile ale şefului PSD şi ale „jurnaliştilor" arondaţi, pentru care „mineriadă", „lovitură de stat", „siguranţă naţională" s-au golit atît de mult de conţinut încît au impresia că pot desemna orice. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Negocierea e soluţia

Bedros HORASANGIAN

După numirea lui Sorin Grindeanu și instalarea noului guvern PSD-ALDE, susținut și de UDMR și de minorități, ar fi trebuit ca situația incertă din săptămînile ce au urmat votului din 11 decembrie să se limpezească și să înceapă punerea în aplicare a mult invocatului și puțin comentatului program de guvernare. Dar lucrurile s-au precipitat. O vizită intempestivă a președintelui Klaus Iohannis la o ședință a Guvernului, pe motiv că ar urma să se dea ordonanțe de urgență privitoare la grațiere și la modificarea Codurilor de procedură penală (nu știm nici azi dacă a fost, în realitate, o încercare ascunsă de a promova la iuțeală și pe șest aceste ordonanțe), a generat reacții în lanț. La nivel de comunicare, nici Guvernul, nici Președinția nu au stat foarte bine. Și a ieșit lumea în stradă, ca și președintele, care a marcat o bună lovitură, nu doar de imagine.

În prima linie a demonstranților care au mărșăluit din Piața Universității pînă la Arcul de Triumf era o pancartă – lată cît două benzi de circulație – pe care scria, vizibil și mare: „Iliescu lîngă Vișinescu“. No comment, spunem și noi, ca și ex-președintele Ion Iliescu la ieșirea de la Parchetul General. Am mai notat cîteva dintre formulările propuse de demonstranți: „DNA vine să te ia“ sau „PSD, Romania nu e a ta“. E dreptul fiecăruia să emită orice formulare. Poate iese de-o proză. Totuși, în cazul afirmațiilor președintelui Iohannis, ne permitem să amendăm formulările exprimate. Nu a fost tocmai fericită – pentru postura sa de șef al Statului și de garant al legalității și al bunei funcționări a statului de drept mult și des invocate – afirmația lansată în stradă, legată de o „gașcă de oameni politici care vor să schimbe legile țării“, chiar dacă putem admite indignarea sa personală. „Gașca de politicieni“ a fost aleasă prin vot popular să constituie Parlamentul României, iar majoritatea rezultată a dus la formarea actualului guvern. S-a exprimat un vot care nu poate fi ignorat.

S-a ajuns la un conflict deschis între zecile de mii de protestatari, din stradă și de pe Facebook, și actualul guvern, care va fi/este obligat să găsească soluții pentru ca să nu se ajungă la cine știe ce violențe prin măsuri pripite. Credem că puțin calm și răbdare – folosim terminologia președintelui de dinainte de a coborî în mijlocul protestarilor – nu le-ar strica ambelor părți. Aberațiile emise de președintele PSD în legătură cu lovitura de stat sînt neconstructive, nu folosesc la nimic. Nici chestiunea referendumului nu ni se pare prea fericită, nici nu este bine-venită. Ar menține în actualitate un subiect care poate fi rezolvat și prin altfel de mijloace. Important este să nu plătim zeci de milioane de euro doar pentru că nu am întreprins nimic față de suita de amenzi date la CEDO. Proiectele de lege emise de Ministerul Justiției și aflate în discuție publică pot fi discutate/amendate/promulgate în mod civilizat și fără zavere stradale. Situația zecilor de mii de deținuți poate avea o rezolvare – și realmente este nevoie de soluții –, fără să fie transformată în chichirez de gîlceavă politică. Nu ar folosi nimănui. Stă în puterea președintelui și a Guvernului/Parlamentului/alianței PSD-ALDE să acționeze pentru a împiedica escaladarea acestui conflict. Care, dacă judecăm la rece, e minor față de marile provocări pe care programul de guvernare le pune în fața noastră. Dacă este sustenabil sau nu – vom vedea. De exemplu, vom vedea dacă acea creștere de 5,2% a PIB-ului pe care e construit bugetul pe 2017 este una realistă. Dar, dacă există voință politică din toate părțile și nu se vor produce șicanări reciproce ca să se aleagă praful de acest poate prea optimist program, vom putea izbîndi. Adică bunele intenții să fie transpuse în realitate, fiind vorba de creșteri de salarii și pensii, de scăderea sau eliminarea unor taxe și impozite, de reașezarea unor cifre prevăzute în noul buget. Președintele are șansa de a lucra pentru binele întregii națiuni, ca să fie *puternică* și nu *așa și așa*, și să pună în aplicare acel bun slogan cu care a cîștigat alegerile în 2014, „România lucrului bine făcut“.

Situația externă nu permite aceste riscuri interne, pe care, cu calm și bună chibzuință, le putem ocoli. Democrația presupune nu doar libertatea de a ieși în stradă, ci și libertatea de a găsi soluții negociate. E posibil.

Lampa lui Liviu Dragnea

Alexandru DUMITRIU

Se dă textul: „M-am întors de la instalarea președintelui Americii și l-am găsit pe președintele României în fruntea unei noi mineriade, o manifestație neautorizată, împotriva Guvernului României, împotriva ordinii constituționale și împotriva votului popular din 11 decembrie, sabotînd legalitatea care stă la baza statului de drept“ (Liviu Dragnea, președintele PSD, fragment dintr-un comunicat de pe pagina personală de Facebook, 22 ianuarie 2017).

Cerințe: analizați în stil narativ conținutul fragmentului, din punct de vedere moral și politic, formulîndu-vă propria opinie și insistînd mai ales asupra semnificației cuprinse de sintagma „o nouă mineriadă“.

Variantă de rezolvare:

Autorul comentează, în fragmentul citat, protestul de la București din seara zilei de 22 ianuarie 2017, la care s-au strîns zeci de mii de participanți, protest împotriva ordonanțelor de urgență guvernamentale care, primind undă verde din partea unui executiv roșu, vor favoriza corupția și infracționalitatea la multe niveluri. Nu doar în Capitală au fost asemenea importante adunări civice, ci și la Iași, Timișoara, Sibiu, Arad, Pitești, Craiova, Suceava, Constanța, Alba Iulia sau Cluj.

Liviu Dragnea insinuează diversionist că, în absența sa, adică, mai bine zis, pe șestache, ca să părăsim fasoanele academice, președintele României a mobilizat o parte a cetățenilor într-o acțiune – și plugușorul se pornește – ostilă Guvernului, Constituției și voinței majorității populației. În definitiv, o lovitură de stat. Liderul PSD ignoră, cu un spirit logic pe cît de tendențios, pe atît de ofensator, justețea manifestației, care nu urmărea absolut nimic din faptele grave enumerate de dumnealui. Protestatarii condamnau două ordonanțe nocive. Atît. Două ordonanțe care, să repetăm truismul, asigură, înainte de orice, protecție și grațiere pentru anturaje politice. Liviu Dragnea are, totuși, o vagă dreptate: poate că președintele României nu trebuia să iasă în stradă, alături de manifestanți. Chiar dacă prezența lui Klaus Iohannis a fost una de scurtă durată, apariția sa a politizat inevitabil evenimentul, oferindu-i ocazia lui Liviu Dragnea – abia revenit din SUA, unde a avut treburi serioase – de a-l acuza de instigare împotriva Guvernului ș.a.m.d. Pe de altă parte, cu sau fără Iohannis în piață, tot s-ar fi repezit destui maeștri și calfe să ne înștiințeze că asistăm la un aranjament ocult, bine stipendiat. Rămîn însă la părerea că era mai prudent ca președintele să transmită doar un mesaj de solidaritate. Ceea ce nu cauționează derapajul și indecența fruntașului pesedist. Acesta nu vrea să înțeleagă că majoritatea – incontestabilă – cu care partidul său a cîștigat alegerile parlamentare nu-i procură puteri samavolnice.

Liviu Dragnea folosește discreționar scorul scrutinului din decembrie, pe care tinde să îl manevreze pentru a acoperi fărădelegi. Mă îndoiesc că electoratul social-democrat, supus, din păcate, unor insulte imunde în ultima vreme, întîmpină cu entuziasm cele două scandaloase ordonanțe de urgență. Dimpotrivă, sînt convins că planurile de sfidare a legii nemulțumesc în egală măsură votanți ai PSD. Și recunosc că mă intrigă apatia acestui electorat, pe care, în mod normal, ar trebui să-l revolte atitudinile nesăbuite, dacă nu dictatoriale, exprimate de Liviu Dragnea. Cum pot suporta alegătorii PSD fetișul ostentativ și profund antidemocratic prin care liderul partidului își legitimează abuzurile cu voturile lor? Personajul în cauză desconsideră și propriul electorat. Care, spun încă o dată, refuz să cred că împărtășește viziunea despotică a lui Dragnea.

Întorcîndu-ne, nu din SUA, ci la declarația din 22 ianuarie 2017 a președintelui PSD, aceasta este, pentru a intra în cîmpul semantic al mineriadelor, un KO adresat bunului-simț și memoriei celor care au avut de pătimit în timpul terifiantelor descinderi ortăcești – niște manipulări odioase orchestrate de puterea vremii. Liviu Dragnea probează o impertinență intolerabilă, care nu posedă nici măcar alibiul metaforei. În primul rînd, PSD-ul trăiește sub patronajul onorific al ctitorului Ion Iliescu, de numele căruia se leagă atrocitățile petrecute în iunie 1990. Și cel care călăuzise autoritar, printr-un discurs rostit de la balconul Palatului Victoria, detașamentele de mineri-mineri și mineri-între-ghilimele în Piața Universității. E, de aceea, mai mult decît deplasat să compari protestul de duminică seara cu o mineriadă. Dar poate că mesajul lui Liviu Dragnea disimulează, în spatele caracterului grosier, un subtil calcul propagandistic: desprinderea de moștenirea iliesciană, mai ales că președintele de onoare al PSD e inculpat, după ani de tergiversări, tocmai în dosarul care privește mineriada din iunie 1990. Să întrezăresc oare strategii politice acolo unde se află doar inconștiență teribilistă? Se poate. Și se poate, pentru că încă mi-e greu să accept îndrăzneala lui Dragnea de a scrie acele lucruri. Oricum, în eventualitatea nedorită a validării ordonanțelor și dacă Justiția îl va socoti vinovat, Ion Iliescu ar fi unul dintre cei avantajați. Lista celor scutiți de pedepse prin ordonanțele amintite este lungă și cartografiază harnic, de la izvoare și pînă la vărsare, toate regimurile.

Și dacă, după reacțiile critice pe care deja le-a provocat și obligatoriu le va mai provoca iresponsabila lui fabulă de abataj etic, Dragnea ne va spune superior – a se citi „șmecherește“, am convenit să ne debarasăm de fasoane – că a fost o confuzie de interpretare, că, de fapt, nu s-a gîndit la mineriada din iunie `90, cea mai violentă, ci la celelalte? Căci, să nu uităm, istoria postsocialistă numără șase mineriade. Iar în septembrie 1991, minerii, într-adevăr, au contribuit – foarte suspect – la fracturarea guvernului Roman. Chiar și așa, protestul din 22 ianuarie 2017 nu a atins astfel de pretenții căzătoare. Însă, dacă actualul executiv va continua să disprețuiască legea, este foarte posibil ca strada să ceară, cu îndreptățire, și un alt guvern.

Liviu Dragnea vorbește despre o mineriadă. Eu voi încheia acest text scriind despre lampa președintelui PSD. Lampa ar traduce aici viziunea. În prozele minerești ale lui Ion D. Sîrbu, lampa simbolizează cinstea. Nu despre cinste e această parabolă, deși ar fi fost frumos să ne putem referi la cinste, ci despre viziunea lui Liviu Dragnea. O lampă care pîlpîie din ce în ce mai întunecos spre țară.

„O nouă primăvară pe vechile dureri“

Alexandru TUDORIA

Dacă pleacă gerul, vine înapoi Piața Universității. Ne-am întors în anii `90, pe vremea lui Iliescu; pentru că n-am scăpat între timp, iată, de comunismul remanent, „de partid și de stat“. Atunci era PDSR, acum e PSD. Am înaintat puțin, dar nu îndeajuns. Cu un vot de 20% dintre românii alegători (restul „au dormit“ politic, stînd acasă), PSD își face iluzii crezînd că poate guverna țara, și încă în stilul său, care începe să iasă la iveală.

Aparenta legalitate a parlamentului și a guvernului Dragnea nu va împiedica piața să conteste fiecare derapaj politic sau juridic, cum a fost cazul acum cu grațierea și amnistia. E prea evidentă poltroneria cu ordonanța de guvern, dorită a fi dată pe furiș în favoarea propriilor clienți penali, ca să nu se inflameze opinia publică. Am mai spus: societatea românească a mai crescut, s-a mai maturizat. Iar politica asta de Teleorman, pe care Dragnea crede ca o mai poate impune prin viclenie (dar care se vede de la o poștă), n-o să treacă. Prea e groasă gogoașa. Avem acum subiect de conflict, există doi șefi, Iohannis și Dragnea, deciși să-și apere aprig cauza, avem și două tabere: PSD-ul cel penal, aflat la guvernare, și opinia populară, aflată în opoziție și care crede cu tărie că are (și se vede de la distanță că are) dreptate.

Ce urmează? Probabil, cum zice Dragnea, un fel de *război civil*, care se va intensifica odată cu venirea primăverii. Vor apărea din nou corturi protestatare în Piața Universității? Dragnea nu înțelege că, de fapt, a pierdut partida și că, mai devreme sau mai tîrziu, vom ajunge oricum la *alegeri anticipate*. Care nu se știe însă ce nou rezultat vor da, atîta vreme cît opoziția nu reușește să se coaguleze, să scoată în față niste lideri charismatici, să ofere un program coerent.

Lumea nu mai vrea PSD, dar oferta politică pe partea dreaptă e foarte tristă. Și asta nu se va remedia nici într-un an, nici în doi. Lipsesc liberalii de la 1860, conduși de Brătianu și Rosetti, care au luat atunci țara de mînă și au trecut-o cu succes peste pragul de secol 1900, obținînd pe rînd cele mai importante succese, esențiale pentru dezvoltarea noii Românii: independența națională din 1877, Unirea cu Ardealul și cu Basarabia, din 1918, reforma agrară din 1922, saltul economic și social general al României, care a pregătit avîntul țării din perioada interbelică.

De unde să mai luăm asemenea politicieni? Nu marii latifundiari conservatori (care au și dispărut, împreună cu marea proprietate, spulberată de reforma agrară), nici socialiștii de stînga, de inspirație leninistă și stalinistă, care au constituit baza comunismului adus de ruși după al doilea război. Liberalii, adică politicienii de centru-dreapta, oameni moderați și cu simț de răspundere, care au ținut calea dreaptă și au făcut România modernă. Unde să găsim acești noi liberali, care veneau atunci din boierii pașoptisti luminați, oameni cultivați și înstăriți, care n-aveau nevoie să fure, așa cum face azi „săraca“ noastră clasă politică. Ce cultură are dl Dragnea, cîtă istorie și filozofie politică știe el? A învățat bine doar lecția veche a populismului, care prinde la românul naiv și sărac. Vechil de Teleorman, pătimaș al puterii, deprins să jupoaie un județ și dorind să refacă aceeași schemă a jafului la nivelul întregii țări.

N-avem lideri de calitate și, fără o elită politică onestă și pricepută, șansa de dezvoltare a unei țări e aproape nulă. Vom bîjbîi mai departe, ani de zile, lipsiți de o necesară coeziune socială, fără o direcție clară, care să unească efortul colectiv.

„Novlimba“ și elefantul din încăpere

Cezar GHEORGHE

© Cristian Vasile

Se spune că am trăi în era Post-Adevărului, o reprezentare a realității în care faptele nu prea mai au mare importanță, fiind substituite de o retorică, de o „fabrică“ de realitate, ce se bazează pe exploatarea afectelor politice. Dar să revenim pentru moment la fapte. 30.000 de oameni în București și alte cîteva mii de persoane în Cluj, Timișoara, Sibiu, Iași, Brașov, Constanța, Galați, Ploiești, Arad, Oradea, Baia Mare, Târgu-Mures, Alba Iulia, Pitești, Piatra-Neamț, Suceava și Bacău, Londra, Oslo, Paris, Copenhaga au protestat față de proiectele Guvernului privind grațierea și modificarea Codului Penal. Manifestarea a fost anunțată pe Facebook și pe alte rețele de socializare sub semnul „NU Legii grațierii și amnistiei“. Protestul a fost pașnic. Oamenii au cerut renunțarea la cele două proiecte de ordonanță de urgență ale Guvernului. Președintele Klaus Iohannis a venit în mijlocul manifestanților, în Piața Universității. Pe 18 ianuarie, șeful Statului a participat la sedința de Guvern, transmițînd miniștrilor următorul mesaj: „Cunoașteți povestea că este un elefant în încăpere, dar nu se vede. Sînt 2 elefanți de fapt, ordonanța de grațiere și de modificare a Codurilor penale.“ Președintele a cerut ca cele două chestiuni să nu fie băgate peste noapte în nici o ședință de Guvern.

„Novlimba“ este un cuvînt inventat de George Orwell în romanul său, *O mie nouă sute optzeci și patru*. Ea desemnează o limbă care nu mai semnifică, care și-a pierdut referința la realitate (*semnificatul*), curățată de termenii care ar putea da de gîndit celor care o vorbesc și o citesc. România TV și Antena 3, televiziunile de casă ale actualei puteri, au devenit adevărate „fabrici“ de realitate, realizînd o punere în scenă perfectă a conceptului de *Newspeak*. La aceste posturi s-a legitimat ideea că Iohannis ar fi participat la o conspirație ce presupunea înscenarea unui incendiu la Clubul Bamboo, pentru ca guvernul PSD să cadă, așa cum s-a întîmplat după incendiul tragic de la Colectiv. S-a spus că manifestanții care au ieșit la protest duminică seara au fost plătiți cu „50 de lei de persoană și 30 de lei de cîine“ pentru a organiza o lovitură de stat. A fost preluat mesajul lui Liviu Dragnea, care a spus că Iohannis a condus o mineriadă (deși protestul a fost complet pașnic). Și alte calomnii au fost vehiculate fără nici cea mai mică dovadă. Să fiu înțeles. Nu trebuie să punem limite libertății de expresie. Aceasta este intangibilă, și protestul însuși este o manifestare perfectă a acesteia. Dar există o minimă responsabilitate a fiecărei instituții de presă și a fiecărui jurnalist de a respecta cîteva reguli elementare de transmitere a informațiilor. Ceea ce se petrece la posturile lui Dan Voiculescu și Sebastian Ghiță, unde calomnia a devenit deja cotidiană, depășește orice limită a deontologiei presei. Nu înțeleg de ce nu a avut deja loc o analiză a Consiliului Național al Audiovizualului, care să atragă după sine sancțiunile unor calomnii deja dovedite.

Legitimitatea protestelor

Liderii PSD au pus la îndoială legitimitatea protestelor de duminică seara, încercînd să justifice ideea unei lovituri de stat, mai ales după apariția președintelui Klaus Iohannis în mijlocul protestatarilor. Ion Cristoiu, un om de presă considerat de unii un maestru, dar ale cărui prestații jurnalistice nu sînt nici măcar o glumă bună, a scris un comentariu cu titlul „Pune la cale Klaus Iohannis o Criză politică echivalentă cu o lovitură de Stat?“, preluînd ideea lansată de Liviu Dragnea. Cristoiu spune, cu nonșalanță, că șeful Statului „a coborît în mijlocul unei manifestații neautorizate pentru a incita la violență împotriva Guvernului Sorin Grindeanu“. *Newspeak* perfect realizat de Cristoiu, care nu prezintă nici cea mai mică dovadă pentru acuzațiile pe care le face la adresa președintelui.

În fond, prezența președintelui în mijlocul manifestanților era cît se poate de legitimă. Ca apărător al statului de drept, Klaus Iohannis nu mai putea ignora tentativele PSD de a controla Justiția. Cîștigarea votului popular nu îți permite să schimbi legea în favoarea ta. Cîștigătorii alegerilor s-au declarat purtători ai „voinței poporului“. PSD ar trebui să învețe că vocea populației este cea care se aude și atunci cînd oamenii cer anularea proiectelor pentru Legea Amnistiei și schimbările aduse Codului Penal. Liviu Dragnea și guvernul său ar trebui să se preocupe să aducă bunăstarea promisă înainte de alegeri, nu să încerce să controleze modul în care se aplică legea. Mi-a atras atenția un comentariu al scriitorului Vasile Baghiu, relevant în acest sens: „Căminele studenţeşti au condiţii inumane, stau studenţii cîte cinci într-o cameră în care şi două persoane sînt prea multe. Am văzut nu cu mulţi ani în urmă, cînd copiii mei îşi făceau studiile la Cluj, cum în fiecare cameră mai instalaseră cîte un pat peste celelalte patru, la al doilea nivel, aproape sub tavan, iar administratorii credeau, foarte probabil, că în felul acesta arătau că le pasă de studenţi. Nimeni nu vorbeşte în presa noastră liberă despre acest tratament la care sînt supuşi şi acum tinerii care vor să înveţe, în schimb se discută despre condiţiile din închisori şi sînt plînşi oamenii închişi acolo, ba se emit ordonanţe de urgenţă pentru amnistie“. Guvernul ar trebui să se preocupe de numărul alarmant de școli închise în spațiul rural, de măsuri care să crească bunăstarea cetățenilor care nu mai au șansa la educație și la sănătate, nu să creeze porți de scăpare pentru politicienii care au probleme cu legea și sînt condamnați pentru acte de corupție. O lege atît de importantă, cu consecințe atît de grave, cum este o lege a amnistiei, ar trebui să stea o perioadă semnificativă în dezbatere publică. Manifestările de duminică au arătat că românii nu mai pot fi păcăliți și că au înțeles că protestul în stradă este o formă de cultură politică. —

Urbanioare

La Cald

Filip STANDAVID

La ora la care scriu aceste rînduri, încăierarea s-a pornit: președintele Klaus Iohannis a identificat o „gașcă de politicieni cu probleme penale“ care „ar vrea să slăbească statul de drept“, liderul PSD, Liviu Dragnea, găsește că președintele s-a așezat „în fruntea unei noi mineriade, o manifestație neautorizată împotriva Guvernului României, împotriva ordinii constituționale și împotriva votului popular din 11 decembrie“ și că asistăm la „un început de lovitură de stat“. Cum vor evolua lucrurile nu am de unde să știu, pot doar presupune că ar fi de așteptat o acutizare a disputelor de ordin politic și, probabil, o adîncire a disensiunilor din societate. Sper, totuși, să ajute întrucîtva o relatare la cald, „de la fața locului“ („M-am deplasat la fața locului; fața locului era umflată“, vorba Ninei Cassian).

Am asistat, în calitate de reporter de radio, la manifestațiile de stradă din București provocate de intenția Guvernului de a promova prin ordonanță de urgență o lege a grațierii și o serie de modificări în textele Codului Penal și ale Codului de Procedură Penală. Zeci de mii de persoane au participat la astfel de proteste în Capitală și în orașele mari ale României. Dacă ceea ce s-a întîmplat pe traseul Piața Universității - Piața Romană - Piața Victoriei - Bulevardul Kisseleff (la sediul PSD) - Arcul de Triumf (la sediul ALDE) constituie sau nu începutul unei lovituri de stat ori o nouă mineriadă poate să judece fiecare. Ceea ce am observat eu este că nu a fost atacată nici o instituție a Statului și că nu s-a cerut schimbarea prin forță a ordinii constituționale. S-a strigat, însă, e adevărat, „Demisia!“ ori „DNA să vină să vă ia“ în fața Guvernului și a sediilor celor două partide menționate.

Participanții

Ca și la precedentele manifestații publice de acest fel – provocate de catastrofa Colectiv, de afacerea Roșia Montană ori de planurile controversate de reformare a sistemului sanitar din 2012 –, grosul îmi pare a fi fost format din tinerime. Multă lume de vîrstă mijlocie (nu puține familii), dar și un număr important de persoane în vîrstă. Spre deosebire de protestele din 2012, de pildă, am sesizat mai puțini posibili/prezumtivi membri ai galeriilor de fotbal și mai puțini oameni din clasele defavorizate: nu e nimic altceva decît o constatare. Dintre aceștia din urmă, o femeie aflată pe Bulevardul Magheru, în apropierea Cinematografului Patria, și-a spus pe un ton apăsat oful: „Mi-e rușine să spun că sînt romîncă – eu sînt țigancă. Și pentru oamenii care n-au unde sta nu iese nimeni în stradă!“ (citat aproximativ).

Starea de spirit

În două cuvinte: indignare controlată. Cei cu care am stat de vorbă erau foarte la curent cu detaliile ordonanțelor propuse de ministrul justiției, Florin Iordache. Posibila redefinire a abuzului în serviciu (doar un prejudiciu de 200.000 de lei sau peste ar mai face ca o astfel de faptă să fie considerată infracțiune) reprezintă, pentru unul dintre tinerii prezenți, „legalizarea hoției“. Altcineva a observat că ordonanța privind grațierea prevede că ea s-ar aplica faptelor comise pînă pe 18 ianuarie și mi-a spus că acest lucru ar dovedi că Guvernul avea de gînd s-o adopte în ședința condusă de președintele Iohannis.

Aproape toți cei prezenți urmăreau știrile despre manifestație în timp real – din nou, o obișnuință formată la protestele din ultimii ani și înlesnită de tehnologie. A stîrnit o veselie prelungită vestea că, potrivit unui post de televiziune, participanții ar fi fost plătiți – fiecare – cu cîte 50 de lei (plus încă 30, în cazul în care veniseră cu un cîine). Cineva a încercat să calculeze cît l-ar fi costat pe George Soros protestul din București, în condițiile în care la el au luat parte – potrivit estimărilor neoficiale – 20.000-25.000 de persoane. N-am aflat nici pînă acum suma.

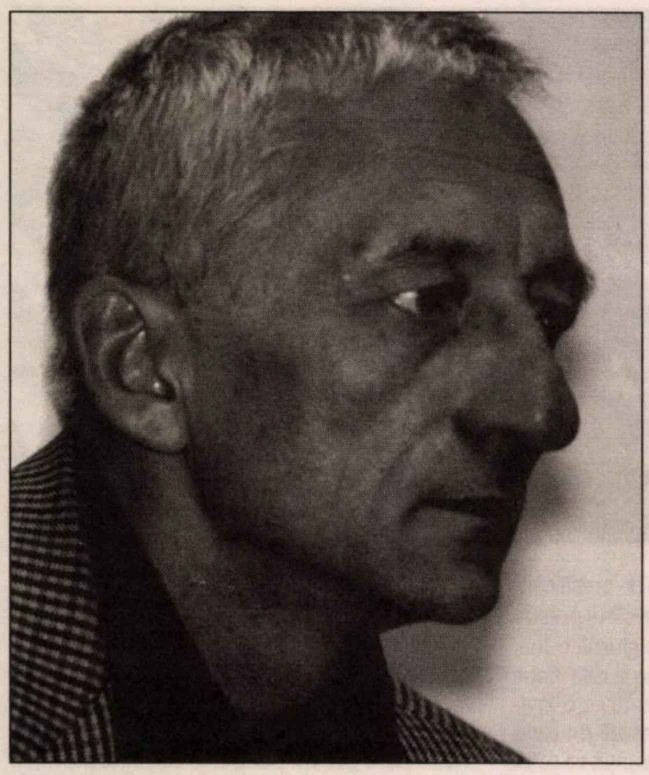
Politizarea

De la bun început, manifestația a fost una cu o puternică încărcătură politică. Oamenii au ieșit în stradă pentru că sînt de părere că alianța de la guvernare pregătește schimbări legislative periculoase și îi consideră responsabili pe liderii PSD și ALDE. S-a scandat foarte des „PSD – ciuma roșie“ sau „ALDE și PSD, aceeași mizerie“. Alt slogan: „România cere: fără grațiere!“. În fața sediilor de partide, scandările au devenit „personalizate“: „Tăriceanu, nu uita, ai și tu celula ta“ sau „Dragnea, nu uita, așteptăm și cartea ta!“ (aluzie la practica asumării unor lucrări științifice presupus redactate în închisoare, în scopul reducerii pedepselor). Apariția lui Klaus Iohannis a fost salutată zgomotos, însă doar cei aflați în imediata sa apropiere au știut că președintele ajunsese acolo: Bulevardul Magheru era în acel moment plin pe ambele sensuri de circulație, între Piața Universității și Biserica Italiană. Cei mai mulți au aflat ulterior despre ceea ce se întîmplase. În legătură cu oportunitatea prezenței președintelui se pot pronunța alții.

Violența?

Verbală, în cel mai rău caz. La adresa demnitarilor deja amintiți, dar și a lui Victor Ciorbea, Avocat al Poporului, ori a posturilor de televiziune care încercau să acrediteze ipoteza unei „lovituri de stat“. Nu am sesizat – timp de aproape cinci ore – vreun incident violent, nici măcar o îmbrînceală între manifestanți ori între persoanele prezente și jandarmi sau poliție. Dimpotrivă, chiar, un bărbat de aproximativ 50 de ani a mulțumit spre final Jandarmeriei în mod repetat și și-a cerut scuze: „V-am scos la muncă, dar ei ne-au scos în stradă“. Prezența forțelor de ordine pe prima parte a traseului a fost relativ discretă: numărul de jandarmi era însă sensibil mai mare la Palatul Victoria și în preajma sediilor partidelor. Chiar și-așa, unul dintre jandarmi ne-a invitat cît se poate de politicos, odată instalați în fața Guvernului, să ne deplasăm mai la stînga, astfel încît să le facem loc și celor care nu ajunseseră acolo. Cele cîteva sute de persoane care au ajuns și la sediul ALDE, în imediata apropiere a Arcului de Triumf, au fost calm însoțite pe drumul înapoi, iar în dreptul Muzeului Țăranului Român un polițist ne-a făcut semn să trecem pe trotuar: circulația se reluase.

Știu că nu aici este locul unei astfel de relatări și îmi cer iertare: am încercat doar să rezum întîmplările la care am asistat în seara de duminică, 22 ianuarie 2017. Nu pretind că aceasta este versiunea completă a evenimentelor, dar platformele media pe care relatarea precedă interpretarea (dacă nu cumva termenul e prea blînd – minciuna sfruntată sună, parcă, mai potrivit) sînt din ce în ce mai rare: mi-e teamă că o să avem tot mai multă nevoie de ele.



Gheorghe Crăciun: poeme inedite

Deşi este cunoscut mai ales ca prozator, eseist şi teoretician literar, Gheorghe Crăciun a debutat cu trei poezii, în revista *Luceafărul* din 28 februarie 1970: *Feria secunda, Feria quarta* şi *Feria quinta*, care aveau să fie ulterior urmate de alte poeme, publicate în revistele *Amfiteatru, Universitas* şi *Argeş*. Cu toate acestea, scriitorul avea să mărturisească, mai tîrziu, că adevăratul său debut s-a produs abia în 1971, în cadrul rubricii „ABC“ din revista *Argeş*, unde Matei Călinescu îl prezenta elogios, într-un text intitulat „Program de claritate şi precizie“. Cele treisprezece poezii erau publicate sub titlul *Legi de mişcare*, titlu pe care autorul îl va păstra pentru primul dintre cele patru volume de poezii scrise în perioada 1971-1976, aflate (încă) în manuscris (celelalte volume: *Legi de supravieţuire, Sintaxă, Fenomenologia percepţiei*). În *Frumoasa fără corp*, romanul apărut în 1993, Gheorghe Crăciun a inserat un consistent grupaj de poezii, „Studii după natură“, pe care i l-a atribuit personajului său, Vlad Ştefan. A fost, după 1971, singura reîntoarcere publică la postura de poet, cu toate că, în multe dintre interviurile pe care le-a dat, ca şi în multe dintre paginile sale confesiv-narative, George a evocat frecvent încercările sale poetice şi nu a renunţat niciodată cu totul la poezie. Publicarea celor patru volume de versuri va dezvălui, cu siguranţă, o nouă ipostază a acestui scriitor complet şi complex, comparabil în multe privinţe cu D.H. Lawrence, poet şi el, şi încă unul de foarte bună calitate.

Poemele de faţă, scrise între 1992 şi 1996 (unele dintre ele sînt datate, altele nu), la distanţă de două decenii de cele incluse în volumele menţionate mai sus, văd acum pentru prima oară lumina tiparului. Acestora li se adaugă şi un scurt poem în limba engleză, fără titlu şi nedatat, care face parte din acelaşi set de pagini A4, acoperite de scrisul de mînă al autorului.

Poemele au fost descoperite într-un dosar aflat în Arhiva Crăciun, de către fiica sa, Oana. (**Carmen MUŞAT**)

* * *

hei ţîţele tale ca doi bulgări de dinamită
ca un depozit de dinamită strălucirea lor albă
ca un cuţit cu lamă dublă sfîrtecînd beregata plăcerii
sînii tăi speriaţi prea lucizii tăi sîni
palme şi buze palme şi buze spun ei
păsări şi aripi
clonţ de rubin ţipă bluza ta speriată
ca un bici peste bobul de aur al privirii hulpave
ţîţele tale electrice, ţîţele tale de genţiană şi de aur
albastru
vulpe şireată, carnea ta de muiere femeie
ţîţele mîţele fiţele sînilor tăi
gheare cu sfîrcuri sfîrcuri cu gheare sfîşiind bluze buze
rupînd în bucăţele aerul camera mea îmbătată
puşcă cu două ţevi cu două ţevi
scaun electric al degetelor mele puşcă şi dinamită cuţit
ca o explozie fierbinte sînii tăi
orbitoare şi rece năucitoare explozie
din întunericul bluzei tale de profesoară
roi de albine pungi de venin sloiuri de gheaţă
ghearele tale de femeie pisică mugurii tăi de mercur
zmeura ta de zăpadă şi viermi mugurii tăi de carbid
hei catifeaua sînilor tăi pe faţa mea pe faţa mea
de carne vie
hîrtie.

(1992)

* * *

Să te sui
într-un tren
şi soarele
să te bată în faţă
o zi întreagă.
Să stea nu departe de tine
o femeie
la care te gîndeşti
de trei zile.
Şi să nu se întîmple
nimic.

(1995)

Clipa

Clipa în care îmi voi tăia beregata
nu e departe
nu e departe deloc acea clipă
deocamdată scuip alunec
tulbur apa de gheaţă a WC-ului
cu resturi din fiinţa mea fluidă
deocamdată cumpăr ziare le înghit
le arunc
clipa în care îmi voi tăia o ureche
o venă
nu e departe deloc

(6 octombrie 1995)

Dorinţa

Atingi
Apeşi
Străpungi

Un mormînt numit România

Totul de o înspăimîntătoare frumuseţe.
Oameni şi cîini,
trenuri albastre de Bucureşti,
gînduri ude în ploaie.
Lesbiana cu şoseta roşie şi
păpădia otrăvită a unei primăveri
în veci imposibilă.
Sîntem aici în aerul viermănos,
în camera de încercare a puterilor noastre
de spermatozoizi fără şansă.
Totul, dar absolut totul întristător de frumos,
stupid de trist.
Femei cu fulgarine cenuşii pe cîmpuri de cartofi,
pisici şi amulete,
cutii de chibrituri, băltoace,
umbrele sparte, bocanci de soldat.
Totul de o cutremurătoare realitate
ca un cadavru fără viscere
ca un ambalaj pulmonar,
o anvelopă uzată.
E încă prea frumos ca să mori.

* * *

Aş vrea să mă-ntîlnesc cu Gheorghe Ene
Să plîng pe umărul lui Gheorghe Ene
Ca şi cum umărul lui Gheorghe Ene
ar fi de vată
de cretă
de oţel de marmură de uraniu
de aluminiu de carne de hîrtie de piatră
de oţel inoxidabil de marmură de Paros
de siliciu de stejar de carton de marmură albă
Aş vrea să scriu pe umărul lui Gheorghe Ene
să-mi pun fruntea peste ceea ce scriu
şi să cadă peste capul meu plecat
un bloc de marmură un bloc de bronz
un bloc de siliciu un bloc de aur
Aş vrea să mă-ntîlnesc cu Gheorghe Ene

(14 februarie 1996)

* * *

Nu mai scriu de mult poezii.
Nu mai ştiu cum se scrie o poezie.
Am pierdut sensul acestui limbaj intermitent.
Corpul meu este treaz şi bolnav.
Părul îşi consumă mai departe sălbăticia.
Iarna neagră explodează afară.
Zgomotul inimii mele se risipeşte în stradă.
Conştiinţa morală, oh conştiinţa morală de împrumut.
Amintirile trag totul la fund, în adînc.
Amintirile sînt jucării pentru nervii mei încordaţi.
Încordarea de fibră de arc
Încordare de fir de oţel în anatomia internă a pianinei.
Încordare a degetelor, stilou al ţipătului în pustiu.
Nu mai scriu poezii.
Nu mai fac metafore.
Nu mai deschid ochii dimineaţa
pentru aceeaşi aventură repetabilă.
Umblu prin cuşcă
Dinţii mei sfărîmaţi sînt dinţii himerei din cuşcă.
Gura mea violetă e o gură de scurgere.
Nimicul are faţa îmbujorată.
Plăcerea îşi stinge pulsul.
Umerii prăbuşiţi ca nişte structuri de rezistenţă.
E omeneşte şi inutil.
Nu mai ştiu cum se scrie o poezie.
Asta e tot.

(14 februarie '96)

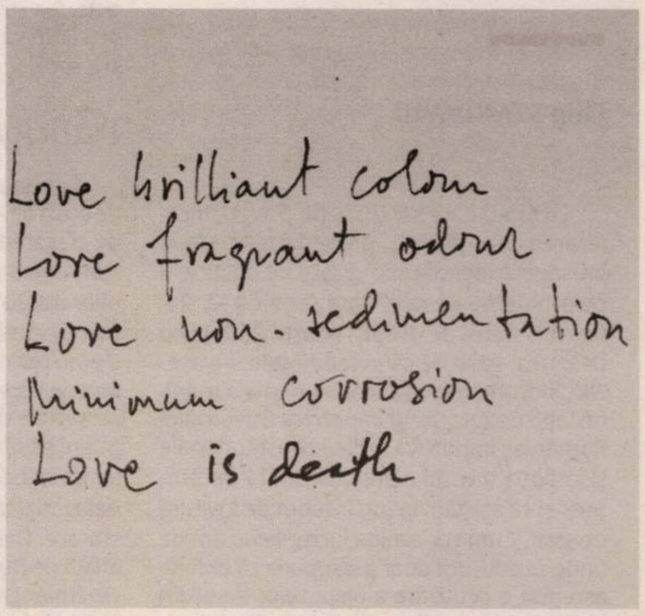
Aerul se pietrifică

Mă spăl
şi apa care-mi curge printre degete
nu mai e apă.
Mă atinge dar nu mai ajunge la mine.
Umblu bezmetic prin cameră
fără să ştiu de ce umblu bezmetic prin cameră.
Vorbesc ore în şir
îmi scot sexul şi urinez
îmi lovesc stiloul de dinţi
număr banii
îmi tai unghiile şi unghiile nu mai sînt ale mele
mă întristez conform obişnuinţei
ascult
visez
nu mai ştiu să fac dragoste
nu mai ştiu să strîng apa în pumni
iarba se usucă şi eu privesc cum iarba se usucă
vînturi îmi biciuiesc pielea uscată
nervii îmi biciuiesc pielea uscată
nu mai pot atinge nimic
nimic nu mă poate atinge dincolo de pielea capului
e craniul
dincolo de craniu e un dezgust fără nume
întîmplări la care asist
întîmplătoarea mea carne pe care o asist
picioarele se mişcă singure
limba umedă arestată în gură
scîrboasa geometrie a maţelor.
Mîine voi scrie din nou toate acestea
poimîine voi scrie din nou.
Mă gîndesc la cerneală
la o cerneală neagră cenuşie de plumb.
Mă gîndesc la hîrtie
la o hîrtie gălbuie cenuşie de zinc.
Aerul se pietrifică şi este inutil că aerul se pietrifică.

(15 martie 1996)

* * *

Love brilliant colour
Love fragrant odour
Love non-sedimentation
Minimum corrosion
Love **is death** —



Love brilliant colour
Love fragrant odour
Love non-sedimentation
Minimum corrosion
Love is death

9 puncte de fugă

Prezentare pentru Editura Cartea Românească

În „Dosarul de lucru" al ***Compunerii cu paralele inegale*** *din Arhiva Crăciun – din care am publicat fragmente în numărul 807 din 28 ianuarie 2016 al revistei noastre – se află mai multe pagini care conţin note pe marginea unui roman aflat în lucru şi intitulat, provizoriu,* ***9 puncte de fugă****. O descriere în detaliu a acestui proiect se află în propunerea înaintată de Gheorghe Crăciun Editurii Cartea Românească. Publicăm mai jos textul integral al acestei oferte, transcris după cele 6 pagini dactilografiate de autor în 19 octombrie 1984. (***C.M.***)*

Către Editura Cartea Românească – Bucureşti,

Subsemnatul Gheorghe Crăciun, domiciliat în Braşov, strada Neptun, bloc 5, scara B, apartamentul 19, ofer spre publicare manuscrisul intitulat *9 puncte de fugă* (aproximativ 350 de pagini dactilografiate).

Piesele componente ale volumului sînt 9 puncte de fugă narative asupra actualităţii şi problemelor omului de azi. „Punctele" (prozele) sînt nişte ficţiuni care în acelaşi timp duc înspre existenţă şi vin dinspre ea. Ficţiunile sînt însă dublate de un jurnal documentar şi autobiografic. Este vorba de un jurnal al creaţiei cărţii. Cartea cuprinde în total zece texte.

În ciuda aparenţelor pe care le poate crea o lectură mai superficială, volumul nu este o culegere de proze scurte independente, ci un roman al condiţiilor şi dificultăţilor pe care le ridică justa reprezentare a lumii. Cartea este un roman al scrisului, al scrierii, al autorului scindat între elaborarea textului şi conştiinţa acestui proces.

Textele propriu-zise abordează pe rînd teme generale, constitutive vieţii omului dintotdeauna, teme general-umane, cu alte cuvinte. Contextul lor e, cum spuneam, unul actual. Sînt astfel problematizate epic: dragostea, cunoaşterea şi experienţa vieţii, moartea, prietenia, sărbătoarea, boala, cotidianul, limbajul, natura, poezia.

Personajele care apar în acest volum nu sînt noi. Ele au deja un trecut literar, o biografie lizibilă fie în *Acte originale/Copii legalizate* (Cartea Românească, 1982), fie în *Cupluri şi asimetrie* (manuscris propus Editurii Eminescu pentru 1985). Cele 9 puncte de fugă vin deci şi ca o precizare şi dezvoltare a individualităţii lor. Dar necunoaşterea de către cititorul prezentului volum a antecedentelor acestor personaje nu împiedică în nici un fel lectura. De altfel, jurnalul cărţii va conţine toate lămuririle trebuitoare unei abordări adecvate.

Romanul *9 puncte de fugă* cuprinde următoarele proze (capitole):

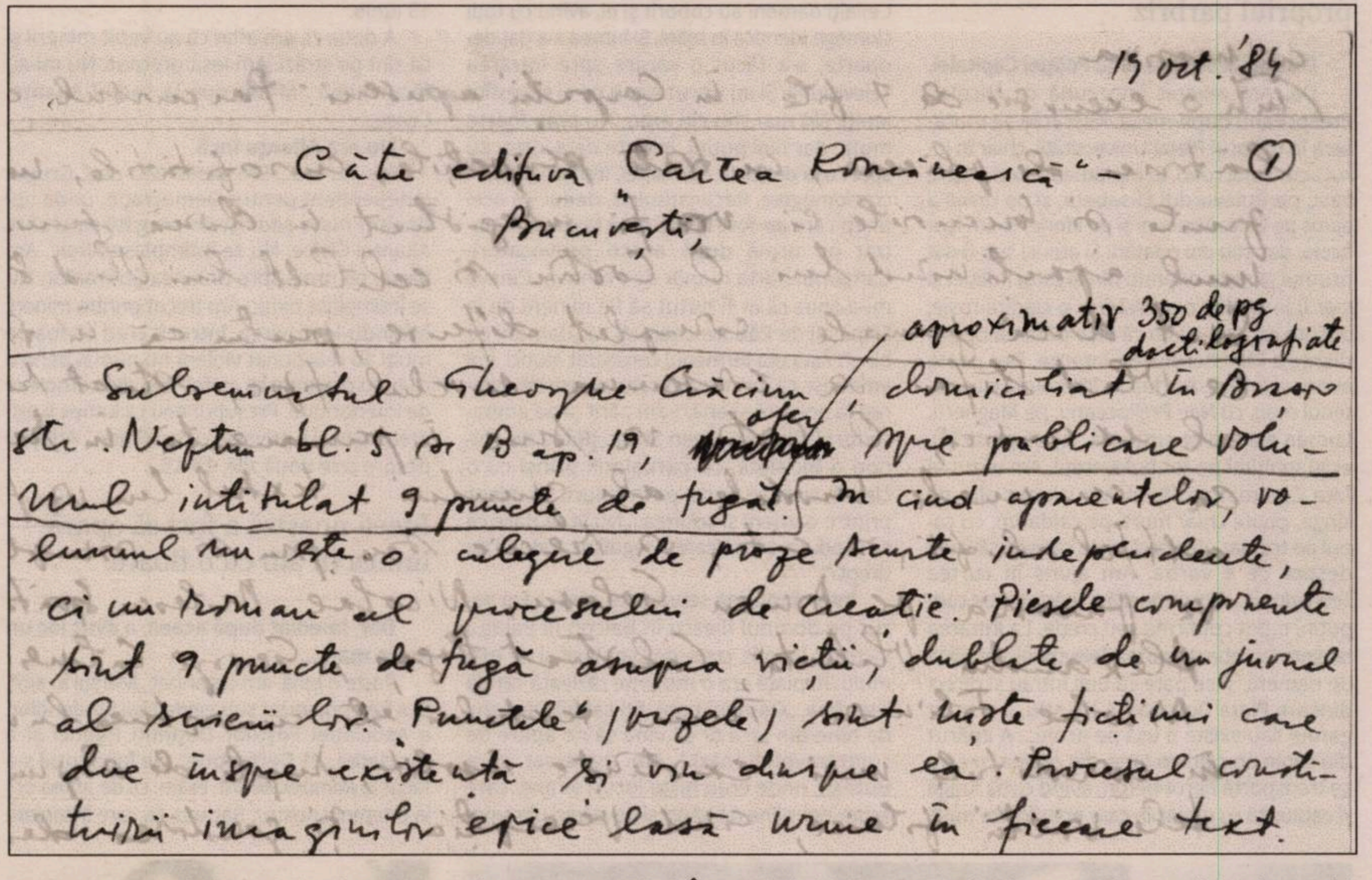
1. *Însemnare a călătoriei noastre*
2. *Violet cardinal*
3. *Ars amandi sau caietele de recuperare*
4. *Splendoare în iarbă*
5. *Perturbaţii*
6. *Cuvinte prost tivite*
7. *Lumea într-o cutie verde*
8. *Un bilet de papagal*
9. *Stare de lucruri*
10. *Jurnal*

Prezint în continuare pe scurt tema, personajele şi conţinutul fiecărei proze în parte.

Însemnare a călătoriei noastre este filmul unui drum de plăcere înţeles ca o metaforă a cunoaşterii lumii. Patru prieteni: Vlad Ştefan, Virgil Bratu, Luca Ionescu şi Octavian Costin pleacă într-o excursie de şapte zile în Carpaţii Occidentali. Parcursul călătoriei, cu toate peripeţiile, curiozităţile, bucuriile şi necazurile lui, este înregistrat în două jurnale de bord (excursia se face cu maşina). Vlad Ştefan consemnează nivelul fizic, real, obiectiv al aventurii, în timp ce Octavian Costin e preocupat de nivelul ei livresc, cultural. Textul lui face astfel aluzii la, sau citează, rescrie, parodiază literatura de „voyage" a lui Milescu Spătarul, Dinicu Golescu, Alexandru Vlahuţă, Nicolae Filimon, Calistrat Hogaş, George Călinescu. Tema textului apare din interferenţa celor două planuri. În condiţiile unei existenţe insolite, rupte de obişnuinţele traiului zilnic, percepţia, memoria, gîndirea devin mai proaspete şi mai spontane.

Povestirea *Violet cardinal* pune în antiteză moartea şi petrecerea. Alexandru Ianov, personajul narator al textului, ia parte la priveghiul şi apoi la înmormîntarea unui unchi, undeva la ţară, într-un sat din Ardeal. Atmosfera serii de reculegere la catafalcul defunctului, cu bătrîne bigote şi sclerozate, cu bărbaţi care beau ţuică, spun bancuri, joacă tabinet şi bîrfesc lumea satului îl impresionează neplăcut pe Alexandru. A doua zi după înmormîntare el participă la sărbătorirea unui coleg ieşit la pensie. Fiind încă sub influenţa evenimentului trecut, nu se poate adapta petrecerii. După cîteva pahare starea iniţială cedează locul euforiei. Alexandru se îmbată şi, peste cîteva ore, venind pe jos spre casă, pe străzile unui oraş pustiu, monologhează asupra grotescului şi absurdului vieţii, asupra contradicţiilor fiinţei umane cu sine. Este un monolog incoerent, liber, aleatoriu în care se împletesc naivitatea şi intelectualitatea, prostia şi adevărurile grave.

Ars amandi sau caietele de recuperare este jurnalul intim al unui bărbat, psihologul Laurian Conţescu, îndrăgostit de o femeie imprevizibilă şi fascinantă, Micaela Repan. Laurian e un bărbat divorţat şi noua sa iubire e un spaţiu în care se aruncă în acelaşi timp cu prudenţă şi inconştienţă. Personajul e un lucid din categoria eroilor lui Camil Petrescu. Dictonul „cîtă luciditate, atîta dramă" i se potriveşte. Caietele în care e sublimată istoria legăturilor sale (primejdioase) cu Micaela sînt reflexul unei conştiinţe sfîşiate, al unui dezechilibru afectiv. Personajul scrie pentru a se recupera, cu iluzia unei terapeutici prin analiză. Noua iubire nu poate fi un mod de a uita vechiul eşec. Femeile se aseamănă. Iubirea devoratoare se asociază cu o lectură asemenea. Laurian citeşte pentru a găsi soluţii de viaţă, pentru a descoperi în paginile altora propriile sale probleme irezolvabile. În astfel de cazuri, în momente de criză sentimentală, cunoştinţele teoretice de psihologie devin literă moartă. Laurian se simte inhibat de propria sa profesie. Scrisul, care este o încercare de a face *tabula rasa* din ştiinţă, în favoarea observaţiei directe, nu-l salvează însă. Ruptura cu Micaela e sugerată într-o povestire din volumul *Cupluri şi asimetrie* (tot acolo se fac trimiteri la acest jurnal). Psihologul e obsedat de romanul *Matei Iliescu*. Micaela pare să semene cu Dora din cartea lui Radu Petrescu, dar şi cu Otilia din romanul lui Călinescu. De unde, dese referinţe la aceşti autori.



19 oct. '84

Către editura „Cartea Românească" – ①
Bucureşti,

Subsemnatul Gheorghe Crăciun / aproximativ 350 de pg dactilografiate, domiciliat în Braşov str. Neptun bl. 5 sc. B ap. 19, ~~[illegible]~~ ofer spre publicare volumul intitulat 9 puncte de fugă. În ciuda aparenţelor, volumul nu este o culegere de proze scurte independente, ci un roman al procesului de creaţie. Piesele componente sînt 9 puncte de fugă asupra vieţii, dublate de un jurnal al scrierii lor. „Punctele" (prozele) sînt nişte ficţiuni care duc înspre existenţă şi vin dinspre ea. Procesul constituirii imaginilor epice lasă urme în fiecare text.

Prin *Splendoare în iarbă* propun o mică odisee cotidiană, urbană. Proza este o secţiune prin viaţa unui oraş la orele după-amiezei. Vlad Ştefan, personajul în jurul căruia se organizează descrierea, este un Ulise în negativ. Insula lui Circe este o peluză pe care mănîncă un grup de cosaşi, zilieri coborîţi din Maramureş la cîmpie. Vrăjit de simplitatea gesturilor lor, Vlad uită prezentul, pentru a cădea în memorie, în amintire, în copilăria petrecută la ţară. Fericirea celor săraci cu duhul este invidiată, rîvnită. Reîntorcîndu-se acasă de la gară, unde a aşteptat un prieten care n-a mai venit, personajul trece prin cîteva încercări homerice care-l ridiculizează. Viaţa trebuie suportată cu umor – concluzia discuţiei pe care Vlad o poartă cu soţia sa, noaptea, în pat.

Perturbaţii descrie un caz patologic. În cauză este Adrian Calomfir, un inginer care într-o bună zi descoperă în sine instinctul speciei. Revelaţia aceasta îi modifică viaţa. Femeile devin o obsesie estetică şi teoretică, nu instinctuală, pentru că personajul este un timid şi un ins cu energii modeste. Frumuseţea, misterul, seducţia feminină sînt teoretizate în faţa cui se nimereşte. Puţinele aventuri galante ale inginerului sînt reevaluate. Omul devine un filozof de cafenea, un mistic al devoţiunii datorate sexului slab. E mîndru de noua sa conştiinţă. Încearcă să-şi iniţieze un prieten, o natură mai instinctuală, în infinita gamă a iubirii pentru toate femeile. Proza e scrisă cu o insistenţă halucinantă pe amănunte, pe impresii, pe trăiri. O aventură scandaloasă cu o femeie uşoară, finalizată printr-o amendă a miliţiei, îl readuce pe Adrian cu picioarele pe pămînt.

Cuvinte prost tivite este un colaj de texte scurte cu subiecte vagi. Textele sînt creaţia lui Vlad Ştefan dintr-o perioadă a sa marcat textualistă. Aici sînt importante scriitura, coerenţa analogiilor lexicale şi fonologice, sintaxa. Proza este eseistică, procesuală, experimentală. O încercare a puterilor limbajului de a produce anti-reprezentări.

Lumea într-o cutie verde există numai în măsura în care Vlad Ştefan citeşte şi evaluează cîteva zeci de pagini disparate rămase în urma lui Octavian Costin. Acesta a dispărut în nişte condiţii bizare care aduc în discuţie chiar şi eventualitatea unei răpiri de către extratereştri. Făcînd o vizită la un unchi al dispărutului, Vlad descoperă acolo cutia verde cu manuscrise, lăsată în păstrare. Este o cutie pe care o ştie bine, pentru că în perioada Nereju, cînd cei doi prieteni au locuit o vreme, pînă la plecarea lui Octavian, împreună, ea constituia un fel de colector al paginilor nereuşite. Vlad obţine cutia, o deschide şi găseşte în ea însemnări despre natură şi lumea satului. Paginile acestea scot la suprafaţă multe situaţii şi fapte care au dus la scrierea prozelor din *Acte originale/Copii legalizate*. Unele fragmente sînt versiuni ale unor lucruri ştiute. Cele mai multe însă întregesc imaginea lumii din *Anexă la un ordin de lăsare la vatră* (proză din volumul *Acte*...).

Un bilet de papagal relatează împrejurările legate de naşterea copilului lui Virgil Bratu. După ce-şi duce soţia la maternitate, Virgil trece printr-o piaţă şi, gîndindu-se la copilul pe care îl aşteaptă, cumpără un bilet de papagal. Pe bucata de hîrtie este înscris un destin de mesia. În felul acesta, personajul este obligat să rememoreze o serie întreagă de coincidenţe şi prevestiri legate de viitorul său copil. Speriat, se întoarce acasă şi citeşte din Biblie despre naşterea dubioasă a lui Isus. Din fericire, copilul care vine pe lume este o fată şi Virgil se bucură ca şi cum ar fi scăpat de o nenorocire.

Stare de lucruri conţine o selecţie dintr-un volum de poezii scrise de Gheorghe Crăciun în perioada 1973-1975.

Divergente prin temă şi structură, cele 9 puncte de fugă converg în materia jurnalului. Cum punctele de fugă creează o perspectivă, jurnalul este un astfel de spaţiu. El este construit în paralel, în replică, în contra-curent cu scrierea prozelor propriu-zise. Ca o explicaţie, o negaţie, o suplinire şi un rechizitoriu al universului lor. Jurnalul este un subsol continuu. Dacă prozele de deasupra lui s-au conformat unor convenţii de ficţiune, în jurnal sînt dezvăluite toate artificiile. Jurnalul este un act de dezarmare consimţită. Aici viaţa cotidiană a autorului e privită cu claritate autobiografică. O carte nu se scrie tot timpul şi nici mereu cu aceeaşi dispoziţie. Niciodată proiectul unei cărţi nu e respectat întocmai. Scrisul este un viciu şi o pedeapsă. Jurnalul dă socoteală de toate acestea. Cuvîntul ce exprimă adevărul e greu de găsit. Jurnalul consemnează căutări, ezitări, găselniţe de moment, renunţări, victorii, şiretenii profesionale, neputinţe, soluţii.

Lectura jurnalului este facultativă. Caz în care devine facultativă şi considerarea prezentului volum drept un roman. —

19 oct. '84
Gheorghe Crăciun

„Continuarea activităţii publice a Alianţei, cu un impact public enorm, zdrobitor faţă de cel al partidelor, i-a deranjat pe toţi“

Romulus RUSAN în dialog cu Octavian SILIVESTRU

Marş iniţiat de Alianţa Civică, 1991

Vorbim despre mineriada din 13-15 iunie 1990 cu domnul Romulus Rusan astăzi, 21 iulie 2015. Ce amintiri aveți despre mineriadă?

Am mai mult de spus despre ziua de 13 iunie. Atunci, o vecină mi-a spus că au fost evacuați cei din corturi, greviștii foamei, că s-a spus la radio că sînt mișcări în jurul Institutului de Arhitectură. Și atunci, împreună cu un prieten, am mers acolo. Și, într-adevăr, am văzut, era un fel de „joacă“ între jandarmi și tinerii manifestanți: cînd avansau scutierii, civilii se retrăgeau pe la „Biserica dintr-o zi“ și spre fosta Cofetărie Albina. Cînd avansau civilii, jandarmii se retrăgeau pînă în bulevard, unde erau niște camioane, niște autobuze, care, ulterior, au fost incendiate. Din înregistrările date de Europa Liberă, dacă bine-mi amintesc, de Emil Hurezeanu, rezulta că erau convorbiri între generalul sau colonelul Diamandescu şi ministrul de Interne, Chiţac, şi se spunea cu o claritate destul de ciudată: „Să dați foc la autobuze!“.

Șoferul a coborît și a spart parbrizul cu ciomagul... propriul parbriz

Diamandescu era șeful Poliției Capitalei.

Da. Am revenit împreună cu Nicolae Prelipceanu după-masă. Mișcările se mutaseră în mijlocul Pieței Universității, chiar în jurul actualului rond. Și mulțimea a luat-o spre vest, pe Bulevardul Elisabeta, și pe urmă a ajuns pe Calea Victoriei și pe Eforie. N-am fost acolo, dar știu din relatări. Și atunci s-ar fi dat drumul la niște deținuți din arestul Poliției și s-ar fi incendiat o arhivă într-o clădire roșie, despre care eu știam că este clădirea de audiențe a Ministerului de Interne. Dar poate aveau și arhivă. Am luat-o împreună cu prietenul meu, cu Nae Prelipceanu, pe Magheru. Lumea era foarte curioasă, ieșise pe străzi, erau mulțimi pe tot bulevardul. Am văzut în fața Cinematografului Aro un om plin de sînge, poate chiar mort, pe caldarîm, cu capul pe trotuar. Veniseră niște sanitari să vadă despre ce e vorba. Am ajuns în curtea Televiziunii... Aici urmează o mărturie pe care puțini o pot confirma sau crede. La intrarea dinspre Dorobanți, curtea Televiziunii era plină de oameni, și se pare că unii intrau și direct dinspre Piața Dorobanți. Nu știu, s-a spart gardul sau exista o ușă pe acolo... A apărut din senin un camion lung, din acelea cu care se transportă fierul-beton, avînd cutia lungă și căptușită cu metal, în care erau foarte mulți oameni îmbrăcați în negru. Și în față era un șofer, îmbrăcat în negru şi el, și un civil, tot îmbrăcat în negru. Șoferul a coborît și a spart parbrizul cu ciomagul... propriul parbriz. Ceilalţi oameni au coborît și ei, avînd cu toţii ciomege identice în mîini. Și lumea s-a dat deoparte, s-a făcut o cărare spre intrarea Televiziunii. Și au trecut siguri pe ei şi nestînjeniți. Nu mai știu cîți erau. Nu erau foarte mulți, dar nici puțini. Înainte de a intra, au spart ușa de sticlă – de altfel, întredeschisă – cu ciomegele. Reconstituind, deduc că acei tineri care au fost bătuți pînă la sînge au intrat pe urmă după acești provocatori. Camionul purta număr de Prahova. Cineva mi-a spus că ar fi putut să fie minerii de la Filipeștii de Pădure chemați ca „oameni de bine“. Ăsta era termenul consacrat atunci. Îmi amintesc că, printre cei care au asistat sideraţi la această scenă, l-am zărit şi pe ambasadorul Olandei, Coen Stork, ţinînd de ghidon o bicicletă, cu pantalonii prinși cu o clemă, cum se purta pe vremuri. Se mişca printre oameni și spunea: „Nu vi se pare că se produce o încălcare a regulilor statului de drept?“.

Întorcîndu-mă seara spre casă, l-am văzut pe domnul Iliescu în balcon la Palatul Victoria, însoțit, cred, de Dan Iosif și de mai mulți. În piaţă era o mulțime răzleaţă căreia îi vorbea. „Oameni buni, fiți calmi! Oamenii de bine din țară or să vină să ne apere de contrarevoluționari.“ Am traversat spre Buzești, unde erau niște locuri virane, care acum sînt pline de bănci și de clădiri ultramoderne, am văzut un civil în alb bătut bestial de vreo cinci-șase oameni. Ce o fi făcut nu știu! Poate erau „oamenii de bine“ care interveneau profilactic. Asta știu despre ziua de 13 iunie.

A doua zi, am aflat că au venit minerii și că sînt pe străzi. Am ieșit precaut. Nu mi-au făcut nimic. M-am dus la sediul Alianței Civice...

Nu era Alianța încă.

Nu, nu era... Era sediul GID-ului, Grupul Independent pentru Democraţie, unde noi ţineam niște ședințe în pregătirea creării Alianței Civice. Nu se întîmplase nimic. Am plecat pe urmă spre Uniunea Scriitorilor. Nu se întîmplase nimic. Am trecut printre mineri, evitîndu-le privirea, întrucît cred că foarte mulți au reacționat violent nu numai pentru că erau programaţi astfel, ci şi din complexe de inferioritate. Presupuneau că lumea îi dispreţuieşte şi îi privește cu ostilitate... Atît știu despre cele două zile, 14-15...

Ideea noastră a fost să apară lumea în alb cu o floare

Dar, imediat după aceea, a avut loc un mare marș...

Peste o lună, am organizat „Marșul în alb“. El a fost organizat sub egida Ligii Studenților, a Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici şi a Asociației „21 Decembrie“. De fapt, totul s-a făcut la *România liberă*. Eram, ca de atîtea ori, la prietenul nostru, Băcanu, cu care încercam să întemeiem Alianța Civică. Am luat acordul organizaţiilor şi am scris anunțul... Ideea noastră a fost să apară lumea în alb cu o floare, ca să se opună, ca și la Revoluție, ca și la mineriadă, răului prin non-violenţă, care putea fi mai greu atacată. Era o metodă de apărare pasivă față de agresori. De altfel, în luna scursă de la mineriadă, situația se schimbase total. Lumea își dăduse seama între timp. Televiziunile şi posturile de radio străine arătau ce barbarii se întîmplaseră atunci, în 14-15. Gospodinele care îi aplaudaseră pe mineri intraseră în pămînt. Se schimbase mentalitatea. Am plecat din Piața Operei, pentru că între timp se interziseseră mitingurile la Universitate... Asta știe foarte puțină lume.

În parcuri se aprobase...

Primarul general al Capitalei a cerut – și Procuratura a întărit – ordinul prin care întîlnirile publice nu mai puteau fi făcute pe stradă, ci doar în parcuri. Asta a stîrnit și mînia, și hazul oamenilor. Era ceva cu totul ridicol să trimiți oamenii în natură, ca să zic așa. Am ales Piața Operei, pentru că avea Parcul Operei alături, deci respectam litera legii. Dar nu ne făceam prea multe iluzii. Și la început eram foarte sceptici, ziceam: „Lumea este speriată. Nimeni nu mai riscă să iasă în stradă“. Dar, spre uluirea noastră, a venit o adevărată mare de oameni. La un moment dat, l-am întrebat eu însumi pe un jandarm, la o intersecție, la cît ne estimează. Și mi-a spus: „250.000 de oameni“. Cred că nu avea nici un interes să mintă. Și ce ne-a bucurat era că lumea ieșea în balcoane și aplauda,

Romulus Rusan, Ana Blandiana, 21 decembrie 1990

Corneliu Coposu la un miting al Alianței Civice, împreună cu Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Petre Mihai Băcanu ceea ce era un semn foarte bun că oamenii, în sfîrșit, înțeleseseră normalitatea care ar fi trebuit să domine în societate. Iar priveliştea coloanei albe nesfîrşite cu flori şi copii purtaţi pe umerii taţilor avea ceva înălţător, aproape magic.

Care a fost traseul acestui marș? Unde ați ajuns?

Piaţa Operei, Piaţa Universității... S-a depus apoi la Guvern o petiție și a urmat întoarcerea pe Calea Victoriei și pe Bulevardul Elisabeta, pînă în locul de unde porniserăm cu cîteva ore înainte.

„Ce cauți aici, nenorocitule, fascistule? Du-te înapoi la București!“

Cînd v-a venit ideea să faceți Alianța Civică?

Ea plutea în aer, fiindcă se știa că, în celelalte țări foste comuniste, societatea civilă a fost fermentul care a dus la căderea regimului și la decomunizare. Mai ales după mineriadă, ne întrebam ce e de făcut. „Marşul în alb" fusese un test care demonstrase că mai exista speranţă. Deci trebuia organizată. A mai existat o adunare a rezistenței române în 8 septembrie, dacă nu mă înșel, la Brașov. Se știe mai puțin despre ea... A fost organizată de Asociația „15 Noiembrie", a muncitorilor care ieșiseră în stradă cu trei ani în urmă, la Brașov. Și erau chemate toate asociațiile existente și persoane particulare care se manifestaseră în presă sau în public, la Balconul Universității. Surpriza a fost că, pe lîngă minerii care fuseseră reprimați în 1977, niște mineri bătrîni care fuseseră mutați în alte mine sau unii chiar anchetați și arestați, a venit și Miron Cozma și s-a întîlnit cu victima lui, cu...

Marian Munteanu.

...cu Marian Munteanu. Și s-au îmbrățișat. Și Miron Cozma a spus: „O să vedeți cine a fost autorul moral al mineriadei! Eu n-am fost decît un martor". Se disculpa total, dar și amenința cu dezvăluiri. Și cred că, în momentul acela, Petre Roman era vizat mai mult decît Ion Iliescu. Fuseseră invitaţi şi participau personaje de dinainte de Decembrie '89, care păreau mai mult legendare decît reale: cei care dăduseră foc Arcului de Triumf din fața Casei Scînteii (era un arc de triumf de carton cu chipul lui Ceauşescu, care fusese incendiat în toamna lui '89) şi cei care au dat foc statuii lui Lenin, aprinzînd anvelope în jurul ei, tot în Piața Scînteii. Și Băcanu, și Blandiana, și Dumitru Iuga, și Gabriel Andreescu, și Mihai Şora. A fost foarte multă lume atunci la Braşov. Mihai Șora, ca şi noi, primea la hotel telefoane de insulte şi ameninţări: „Ce cauți aici, nenorocitule, fascistule? Du-te înapoi la București! Ai venit să întărîți lumea împotriva democrației!". Culmea e că erau voci de femei! Nu știu, erau centraliste, ce-or fi fost, de unde știau unde stăm, ce camere avem? Stăteam la Hotelul Aro-Sport. Dar noi după aceea n-am mai răspuns. Am stat numai o noapte acolo. Şi nu mai răspundeam la telefon. A fost foarte neplăcut! Avusese loc și o explozie la Combinatul din Făgăraș, un combinat chimic sau de armament. Și Vadim Tudor vorbea la televizor despre fasciștii care au distrus Combinatul. În același timp, se arăta cu degetul spre noi, cei care participam la acea adunare a rezistenței. Apăruseră lozinci scrise împotriva lui Petre Roman, mai ales în Brașov. Era o atmosferă foarte încărcată. Şi ne-am pus cu seriozitate problema ce facem. Acolo s-a întărit ideea că e nevoie de o organizație civică aptă să ne unească, să ne strîngă la un loc.

Era un nucleu totuși... cei care discutați. Era un grup mic. Nu era un grup mare.

Eram cu Băcanu, cu Gabriel Andreescu, cu, bineînţeles, Blandiana, cu Dumitru Iuga... Pe de altă parte, la Timișoara, unde era puternică Solidaritatea Universitară, făceau și ei planuri.

Aveați legături?

Nu, după aceea.

Dar știați sau nu știați fiecare de pregătirile celuilalt?

Nu știam.

Timişoara, decembrie 1990

Deci, fiecare făceați separat.

Da, da, da. Și pe urmă am lucrat la „Declarația de principii" și „Carta" Alianței Civice, înainte de înființare, în 6-7-8 noiembrie. Am discutat numele și mă pot lăuda că eu am propus Alianța Civică. Mai erau tot felul de propuneri-pastișe după numele organizaţiilor asemănătoare din restul Europei de Est, de tipul Forumul Civic. Și am spus: „E mai bine Alianța Civică, conţine ideea de solidaritate". Deci mă pot lăuda că am fost nașul.

Da. Cu cine ați elaborat „Carta"? Cine a făcut parte din acest grup în afară de dumneavoastră?

Cred că Blandiana, Băcanu, Stelian Tănase, Sorin Dumitrescu, care era pe linia atragerii Bisericii Ortodoxe. Noi voiam ca referirile să fie despre Biserică, în general, despre toate bisericile, și de aici erau multe discuții. Și, într-adevăr, era normal să fie Biserica în general, pentru că și între biserici au fost niște disensiuni în timpul dictaturii și, dacă voiai să faci o asociație cuprinzătoare, trebuia să-i prinzi pe toți. Mai era un avocat, Doru Cosma, ca expert. El nu era neapărat membru. Nici nu cred că a intrat în Alianță, dar ne-a ajutat cu structurarea din punct de vedere juridic.

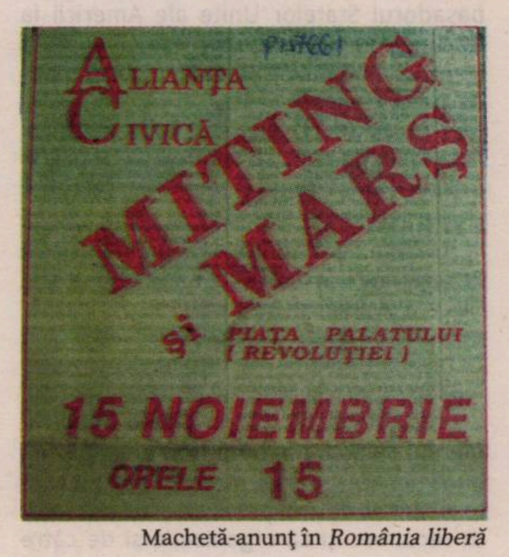
Asta voiam să vă întreb. Ați avut un model de inspirație?

Prin acest avocat, care cunoștea ce se întîmplase și în alte țări, în Cehoslovacia, în Polonia, ne-am racordat la legislaţia internaţională şi la ideile similare.

Pe 15 noiembrie 1990, a avut loc primul miting al Alianței Civice

După ce ați elaborat „Carta", ea a fost publicată?

A fost întîi „Declarația de principii", căreia Blandiana i-a adăugat ultima propoziţie, care a devenit deviza Alianţei: „Nu putem reuşi decît împreună". A fost publicată în *România Liberă* din 8 noiembrie, cred. Întreaga pagină a *României Libere* era acoperită cu anunţul: „A luat fiinţă Alianţa Civică" şi urma „Declaraţia de principii", semnată de nume ale societăţii civile, vîrfurile artistice, ştiinţifice, literare ale societăţii româneşti. Și a doua zi, a fost o conferință de presă la Hotelul București. S-a închiriat sala, ceea ce a fost o mare problemă, toată lumea era suspicioasă, se ferea să ne dea sala, să fie implicată. Ne-au luat o groază de bani ca să ne dea sala pentru o oră. Și acolo au apărut Mihai Șora, Băcanu, Blandiana, Iulian Cornățeanu, care a devenit pe urmă primul secretar al Alianței. Nu-mi mai amintesc de alții. Au fost vreo șapte în prezidiu. Au apărut și întrebări provocatoare, mai ales de la *Adevărul*, care era cel mai agresiv ziar atunci. *Azi* și *Dimineața* – care erau şi ele împotriva noastră – erau mai mult pe pamflet, nu ieșeau pe teren. Ei concepeau în redacție nenumăratele înjurături la adresa „fasciștilor". Iar pe 15 noiembrie, deci la o săptămînă după acea conferință de presă, a avut loc primul miting al Alianței Civice. Acolo s-au difuzat „Declarația de principii" și „Carta", dar pe foi volante. „Declarația de principii" apăruse, cum v-am spus, în *România Liberă*. Pot să vă dau textul. Dar există și în niște cărți pe care le-am editat. Am participat la organizarea acelui miting-marș din 15, dar, culmea ironiei, n-am apucat să participăm la el. Am participat însă la discuţiile preliminare. Erau unele discursuri pe tema împotriva cui să fie îndreptat mitingul, să fie vizați amîndoi conducătorii FSN-ului, adică și domnul Iliescu și domnul Roman, sau numai domnul Roman. Liga Studenților era în special contra lui Roman. Și contra lui Iliescu, dar nu voiau să-l vizeze direct ca preşedinte. Aceştia au ieșit după aceea, cei mai mulți, din Alianță la proximul congres, din iulie '91, cînd s-a făcut Partidul Alianței Civice...



ALIANȚA CIVICĂ

MITING MARȘ

și PIAȚA PALATULUI (REVOLUȚIEI)

15 NOIEMBRIE

ORELE 15

Machetă-anunţ în *România liberă*

Stelian Tănase, Ana Blandiana, Romulus Rusan, miting Alianţa Civică, 23 ianuarie 1999

Cine a avut ideea și inițiativa să se transforme în partid?

Nu s-a pus niciodată problema transformării Alianţei în întregime în partid. Dar lăsaţi-mă să continui cronologia...

Da.

Mitingul din Bucureşti la care noi, Ana şi cu mine, nu am fost – o să vă spun de ce – a avut 400-500.000 de participanți și a fost lăsat complet liber. Foarte puțină lume știe, dar se poate consulta presa. Întîmplarea a făcut să se afle în Bucureşti o delegație a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei. Și, întrucît România era pusă la zid din pricina mineriadei, a atitudinii Statului față de societatea civilă, acest miting a fost lăsat liber, l-a transmis şi televiziunea, ca să pară o ţară democratică şi un stat de drept. Şi, astfel, toată ţara a văzut o jumătate de milion de oameni manifestînd împotriva puterii.

În cazul Blandianei și al meu, povestea Alianței Civice a durat 10-11 ani

De ce n-aţi participat?

După nopți întregi de discuții cum să fie mitingul, ne-am pomenit în ajun, în seara de 14 noiembrie, cu un telefon de la Iași, de la Asociația Agora, care cerea să meargă cineva de la București să participe la miting pentru că sînt amenințați, sînt agresați, au nevoie de cineva iubit şi respectat în Iaşi, cineva de la centru... Se mai folosea acest termen, depășit de fapt, fiindcă societatea civilă n-are centru, e o societate pe orizontală, în care toți sînt egali. Și în care nimeni nu se zbate să fie șef. Asta era caracteristica Alianței Civice, să știți. Toți consideram că această luptă va fi ceva trecător și că ne vom întoarce, după ce se va normaliza situația, la viaţa şi profesiunea noastră. Din păcate, în cazul Blandianei și al meu, povestea Alianței Civice a durat 10-11 ani.

Deci, cine să meargă? Blandiana avusese, cu cîtva timp în urmă, o conferinţă de răsunet la Prelecţiunile Junimii. S-a hotărît să meargă Blandiana și Rusan la Iași. Am prins un tren pe la ora 12-1 noaptea. Ne-au așteptat în gara Pașcani, pentru că nu erau legături, cu o mașină, ne-au dus la Iași. Era deja dimineață. Pe stradă nişte oameni nebărbieriți au început să urle la noi: „Fasciștii! Înapoi la București!". Am aflat ulterior că erau scoși din arestul Poliției și puși să ne huiduiască. Am fost duși de colegii din Iași la Hotelul Traian, despre care știam că e un monument istoric. Îl făcuse Gustave Eiffel, creatorul Turnului Eiffel. Era una din primele construcții cu armătură metalică. De data asta, era închiriată o cameră cu balcon, care dădea spre piața din fața hotelului. Și acolo, în acea cameră, ne aştepta o îngrămădeală de nedescris de membri ai Agora, intelectuali foarte cunoscuți, scriitori... Mihai Ursachi, Emil Brumaru și un muncitor de la Brașov, Mihai Macovei, dintre cei care se răzvrătiseră cu trei ani în urmă. (Am uitat să vă spun că s-a ales 15 noiembrie ca dată a mitingului şi a creării simbolice a Alianţei Civice în amintirea revoltei de la Brașov, din '87.) Și în față erau cîteva mii de oameni, spre surprinderea noastră, mulți pentru Iași, pentru că se spunea că Iașiul era 100% FSN, după cum rezultase și la alegeri. Am fost rugați să vorbim. Nu știam cine să înceapă. În fine, cred că a ieșit Blandiana și au început niște huiduieli îngrozitoare, strigate în niște pîlnii-difuzoare perfecționate: „Înapoi! Duceți-vă la București! Legionari!". După aceea a intrat tînărul braşovean care avea 18 ani în '87, deci era de 21: „Legionarule! Du-te la Brașov! Înapoi! Pleacă!". Apoi Mihai Ursachi, același lucru. Nu auzeam ce spuneau, auzeam doar huiduielile şi credeam că nu ne auzea nimeni, dar vedeam că lumea aplaudă. Nu înţelegeam nimic, dar ne dădeam seama că trăiam o situaţie simbolică. Muncitorul tînăr, care trecuse prin multe – fusese arestat, dus în domiciliu obligatoriu –, și restul poeți. Entuziaşti şi huiduiţi. În fine,

15 noiembrie 1990, miting Alianţa Civică, Bucureşti

s-a terminat într-o criză de depresie. Ne spuneam unii altora: „Ce mizerabili... Ce mizerie! Ce eșec!". „Nu-i adevărat!" – ne-au spus colegii noştri cînd am coborît în piaţă. „Au fost 5.000 de oameni aici! Iașiul n-a mai pomenit așa ceva!" „Da, dar ne-au huiduit!" „Auzeați numai asta pentru că erau cu niște pîlnii îndreptate spre balcon. Dar în mulțime se auzea ce spuneați dumneavoastră. A fost o victorie extraordinară! Ăștia cu pîlniile erau scoși din arestul Poliției și i-a păzit Poliția să nu fie linșați de restul manifestanților." Așa am participat noi, pe 15 noiembrie 1990, la mitingul de la Iași. Apoi, pînă la plecarea trenului cu care trebuia să ne întoarcem, ne-am dus la un televizor, unde am văzut – şi nu ne venea să credem – mitingul de la Bucureşti. Era o mare de oameni. Şi în aceeaşi zi, la aceleaşi ore, fuseseră mitinguri asemănătoare la Timişoara, la Cluj, la Braşov...

După aceea, pe 15 decembrie a fost Convenția, congresul propriu-zis de constituire a Alianței Civice. Cu o zi înainte însă, în 14 decembrie, în *Adevărul* a apărut un apel semnat „Oameni de bine" sau „Grupul oamenilor de bine", un articol pe pagina întîi, cu continuare, în care se spunea că Alianța Civică pregătește o lovitură de stat, cu Marian Munteanu prim-ministru și Doina Cornea ministru de Interne. Sau invers! Și că Alianța Civică este în solda legionarilor din Europa... Că s-au și primit mesaje din partea legionarilor din Paris, care aplaudă crearea Alianței Civice ș.a.m.d.

Congresul a fost foarte bine organizat și cu niște luări de poziție foarte riguroase, pledoarii democratice pentru crearea statului de drept. Atunci s-a lansat „Carta", i s-a dat fiecărui participant un exemplar, a fost aprobată prin vot. Aici fac o paranteză. Alianța Civică era gîndită ca reunind organizațiile civice existente la acea vreme și care contrasemnau totul, inclusiv „Declarația de principii" și „Carta" Alianței Civice: Asociația „15 Noiembrie" din Brașov, Grupul Independent pentru Democrație, care ne dăduse și două camere în subchirie în clădirea, demolată acum, din curtea de pe Calea Victoriei 133, Grupul pentru Dialog Social, Solidaritatea Universitară și Agora din Iași, cum v-am spus.

A doua zi urmau să se facă alegeri pentru consiliile județene. Erau participanţi din 36 de județe plus sectoarele din București. Dar nu mai aveam bani să plătim și a doua zi Sala Ateneului. Ne-a costat enorm: 10.000 de lei. Era foarte mult pe vremea aceea şi noi eram foarte săraci. Am obținut de la conducerea Ateneului să continuăm în subsol. Erau niște cămăruțe în subsol și acolo ne întîlneam pe rînd cu județele care îşi alegeau conducerile. Acolo a avut loc o întîmplare care n-a apărut, cred, în presă deloc, dar căreia i-am fost eu martor și actor. Eram pe culoar cînd am văzut un domn în vîrstă, foarte civilizat, care a venit spre mine şi mi-a spus într-o română aproximativă: „Eu sînt Alan Green junior, ambasadorul Statelor Unite ale Americii la București. V-am adus un mesaj din partea Departamentului de Stat". Și mi-a dat o hîrtie, parcă o văd, făcută sul, după care s-a întors şi a plecat. Am desfăcut şi am citit sulul. Era un fax în care se spunea că Departamentul de Stat salută crearea Alianţei Civice și speră ca, prin crearea ei, să nu se ajungă la conflicte de stradă și toate problemele să fie rezolvate la masa tratativelor. Legînd asta de ceea ce apăruse în *Adevărul* cu o zi înainte, deducem că am fost prezentați la Washington ca niște turbulenți care urmau să provoace mișcări de stradă, violente probabil. Domnul Brucan tocmai făcuse o vizită la Departamentul de Stat. Am hotărît să luăm partea bună din acest mesaj, pe care l-am arătat la toată lumea de prin provincie și ne-am socotit recunoscuți ca organizație și de către Departamentul de Stat.

Cei din Timișoara spuneau că ne trebuie un partid

Să revenim la congres. Primul președinte cine a fost?

Primul președinte a fost Marian Munteanu. El nu era prezent. Liga Studenților se afla în grevă generală de multe săptămîni. Începuse la Timișoara și s-a extins și la București. Nimeni nu ținea neapărat să fie șef în societatea civilă. Lumea fugea de așa ceva, fiecare voia să fie util, cine voia să muncească muncea. Dar era nevoie de un șef simbolic. Și, pentru că erau studenții în grevă și pentru că ieșise de douătrei luni din închisoare, a fost pus Marian Munteanu. În lipsă. Nu era prezent. Nu mai știu de ce. S-a hotărît ca preşedintele să fie ales pentru o lună, să facem prin rotație, întrucît nimeni nu se lupta să fie. Marian Munteanu a spus: „Păi, dacă-i așa, eu nu vreau! E o parodie pentru o lună de zile". Și a spus că nu primește. Și atunci al doilea șef a fost, cred, Ioan Mănucu, inginerul de la Craiova care oprise trenurile cu mineri în noaptea de 13 spre 14 iunie '90, decuplase rețeaua electrică. El era la regulatorul de circulație din regionala CFR Oltenia. A și fost dat afară rapid de domnul Dobre, şeful gării Craiova, care, ulterior, a devenit ministru al Transporturilor. Și l-am pus pe domnul Mănucu șef. Apoi a fost domnul Șora. Cred că și el a fost prin rotație. Blandiana a fost propusă, dar n-a acceptat: avea ideea că un poet într-o funcţie de conducere e ceva nepotrivit. Comitetele de conducere se țineau cu precizie matematică. Din trei în trei luni, ne întîlneam cu colegii. N-aveam bani de tren. Eram toți fără salarii, fără nici un fond, nu ne ajuta nimeni, stăteam în subchirie în două camere la GID. Și, totuși, oamenii își plăteau drumul, veneau. Și anual țineam Congresul. La Congres se vota conducerea. Era ales comitetul pe țară, din el se alegea biroul și din birou se alegea președintele. Acesta a fost mecanismul care a funcţionat pe toată durata funcţionării Alianţei. La începutul lui iulie '91, urma să fie primul congres al Alianței Civice, care, de fapt, era al doilea, dar în decembrie '90 nu i-am spus congres, ci convenţie: convenția de constituire. Acum era Congresul I al Alianței Civice.

Cei din Timișoara, la consfătuirile trimestriale, spuneau că ne trebuie un partid. Și din București erau voci care cereau un partid. Mai puțin viitorul președinte, Manolescu. El nu se manifesta şi nici nu prea participa la dezbateri, dar unii voiau partid și voiau să-l pună pe el preşedinte. Stelian Tănase, care era printre cei care voiau partid și care spunea: „Trebuie să ne manifestăm în Parlament. Trebuie să avem o voce publică în Parlament", l-a adus pe un jurist, Igor Dima, împreună cu care s-a lucrat la crearea Statutului partidului. Cei mai mulţi însă nu voiau partid, nu voiau să facă nişte cariere politice. În ceea ce ne priveşte, noi nu speram decît să se ajungă mai repede la normalitate, să ne întoarcem la scris. Și s-a căzut de acord ca Alianța să rămînă exact cum este, partidul viitor să preia Statutul Alianței și „Declarația de principii" și cele două organizații să fie îngemănate printr-un vicepreședinte comun, care să participe și la ședințele de partid și la ședințele Alianței. Nu se știa cine va fi. Nimeni nu lupta pentru asta, dar trebuia să existe o acoladă...

Blandiana vorbea mereu despre această construcţie ca despre „o stea dublă", o aură comună pe care s-o dea Alianța şi Partidului, fiindcă exista încă prejudecata că noţiunea de partid este malefică, rămasă de la Partidul Comunist. Nu se putea ceva mai rău decît să fii membru de partid. La congres au venit delegaţi din toate judeţele. Cum v-am spus, fiecare venea pe cont propriu. Și mai luam la noi pe cîte cineva să doarmă, cei care aveam un pat în plus. Cam așa se desfășurau întîlnirile noastre. La noi a venit un lider timișorean, domnul Păun Otiman, care era rector la Facultatea de Agronomie și, ulterior, a devenit secretar al Academiei. De la prima întîlnire, frugală, cu o seară înainte – ne-am întîlnit la GID în două cămăruțe vreo sută de oameni la o mică gustare, înainte de a merge la somn –, am dedus că timișorenii au venit cu ideea să fie transformată toată Alianța în partid, lucru pe care ni l-a confirmat și musafirul nostru, domnul Păun Otiman. Am rămas interzişi: „Păi, cum? S-a lucrat trei luni la această construcţie. Acest statut a fost votat de Comitetul Alianței, inclusiv de domnul Manolescu, a fost făcut de un jurist adus de Stelian Tănase și de George Șerban, Igor Dima de la Timişoara... Şi acum să se distrugă totul?".

Blandiana a fost prinsă de gît la propriu

Și, într-adevăr, a doua zi, în Sala Operei, colegul nostru Manolescu s-a urcat pe scenă înainte de deschidere și a spus: „Trăim un moment istoric" – vă repet textual – „în acest moment s-a creat Partidul Alianței Civice". Nu se discutase nimic. Nu se votase nimic. Lumea a rămas uluită. Venisem la un congres al Alianței, în care urma să se hotărască sau nu constituirea partidului. După aceea s-a dezlănţuit furtuna în sală: „Noi nu vrem partid!", „Noi vrem partid!". S-a pus la vot și, pînă la urmă, 81% dintre delegaţi au votat în favoarea creării partidului, dar numai 18% voiau să intre în partid. 19% se opuneau cu vehemenţă creării unui partid şi, în lunile următoare, unii dintre ei au şi părăsit Alianţa. Concluzia clară a votului a fost că vrem un partid pe lîngă Alianţă şi împreună cu Alianţa, nu în locul ei. De altfel, unul dintre paragrafele statutului partidului spunea că din viitorul partid pot să facă parte pentru început numai membrii Alianței, pentru că aceştia şi-au asumat ideile ei şi au riscat să fie membri şi să lupte pentru ele. Nu era ceva foarte simplu să fii membru al Alianţei Civice.

Dezbatere despre „Dosarele Securităţii", la Centrul Român UNESCO.
În imagine: Victor Iancu, Ana Blandiana, Rodica Palade, Romulus Rusan

Unii erau dați afară din serviciu, prin provincie. Și, pînă la urmă, s-a supus la vot și a fost votat acest statut, dar, cînd să se desemneze vicepreședintele comun, în persoana lui Gabriel Andreescu, Nicolae Manolescu s-a opus violent și funcției, şi persoanei propuse. Blandiana, care îl propusese pe Gabriel Andreescu, a fost chemată afară din sală, dusă într-un colț de coridor, prinsă de gît la propriu: „Să-ți retragi imediat propunerea! Să-ți retragi imediat propunerea! Nu vrem nici un vicepreședinte comun!". „Dar s-a votat! S-a votat statutul!" „Fiindcă voi aveți majoritatea, ăștia care nu vreți partid, ați impus acest statut. Noi nu-l recunoaștem. Și nu-l vrem nici pe Gabriel Andreescu." După aceea s-au votat Comitetul Alianței și Comitetul Partidului, iar a doua zi din aceste Comitete urma să se aleagă preşedinţii celor două formaţiuni.

Aici a fost o dramă a familiei noastre, pentru că nici Blandiana, nici eu nu voiserăm să acceptăm niciodată nici un fel de funcţii, pentru că nu voiam decît să ne retragem la scris imediat ce se va putea. În noaptea respectivă, după ce se votaseră comitetele şi în timp ce se numărau voturile – era nevoie de ore întregi pentru numărarea voturilor –, am primit zeci de telefoane şi chiar vizite disperate acasă: „Doamna Blandiana, trebuie să primiți să fiți preşedinte, că altfel vom fi înghițiți de partid. Ne vor distruge. E clar că ne-au trădat. Nu vedeți ce se întîmplă?". „Nu pot să fiu! Eu nu sînt făcută pentru asta, eu de-abia aștept să mă întorc la scris!" „Vă conjurăm! Nu aveţi dreptul să refuzaţi. Vă veţi simţi vinovată toată viaţa!" Și atunci – am și acum remușcări –, mi-am dat și eu acordul să primească să fie președinte. Într-adevăr, a doua zi avea de departe, dintre toţi membrii aleşi ai celor două comitete, cel mai mare număr de voturi și a primit să fie președinte.

La Alianța Civică, nu la partid.

La Alianța Civică. La partid erau mult mai puține voturi. Manolescu era, Stelian Tănase, doctorul Nae Constantinescu, care a acceptat să fie, deși el era mai mult alianțist decît partidist, dar a zis că vrea să vadă ce-o să iasă, și s-a și retras repede. Dan Grigore era la partid, s-a retras și el. Stelian Tănase s-a retras și el în '93.

Cu un simplu anunţ în *România liberă*, Alianța Civică scotea în stradă un sfert de milion de oameni

Și a rămas doar Nicolae Manolescu, care s-a apropiat de liberali.

Treptat. Ce i-a scandalizat pe oameni este că, la Europa Liberă, în acea seară nu s-a transmis că s-a format un partid al Alianței Civice, din membri ai Alianței Civice, ci s-a transmis că Alianța Civică s-a transformat în partid, adică exact ce plănuiseră şi nu reuşiseră cei din jurul lui Manolescu.

Da, deci cei care au furnizat informația.

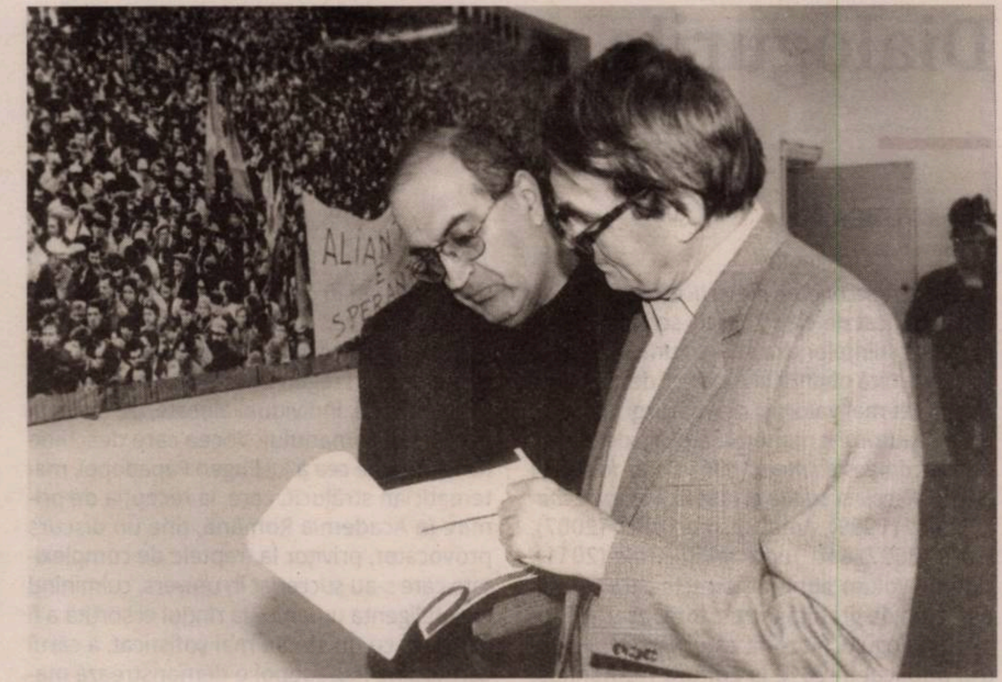
A fost o manipulare care avea să fie doar începutul unui şir de manipulări. Era prezent chiar domnul Nestor Rateș, directorul secţiei române a Europei Libere, în sală. Și l-am întrebat a doua zi: „Domnule Rateș, ați fost de față. Ştiţi că nu s-a transformat. S-a format un partid cu 18% dintre membrii Alianței, și atîta tot". „Păi, noi am preluat Agerpres-ul." „Dar ştiaţi adevărul, erați acolo." „Dar ai noștri la redacție au preluat de la Agerpres."

Continuarea activităţii publice a Alianţei, cu un impact public enorm, zdrobitor faţă de cel al partidelor, i-a deranjat pe toţi. Eram înjurați: „Dacă vreți politică, intrați în partid!". Asta ne cereau la unison şi Adrian Năstase, cu cei care deja luau puterea în FSN, şi tinerii liberali, cu Tăriceanu, cu Patriciu şi Manolescu. „Cine vrea politică să intre în partid!" Asta în condiţiile în care partidele aveau cîteva sute de membri, iar Alianța 100.000, şi cu un simplu anunţ în *România Liberă* scotea în stradă un sfert – sau chiar o jumătate – de milion de oameni, cerînd „reformă şi adevăr".

Dumneavoastră puteați să le încurcați lor niște socoteli.

Noi deranjam pentru că – vă dau să citiți sau ați citit deja comunicatele noastre – urmăream cu mare atenție ce se întîmplă și voiam să impunem niște norme cu adevărat democratice, prin care să fie pe primul plan nu puterea personală a unuia sau a altuia, nu profitul personal al cuiva, ci constituirea unor instituţii prin care fostul stat totalitar să poată fi înlocuit de un stat de drept în beneficiul tuturor şi în interesul naţional. Peste ani, condiţiile integrării în Uniunea Europeană aveau să se dovedească identice cu ceea ce cerem noi cu un deceniu înainte. Iar unele dintre acele condiţii nu sînt îndeplinite nici acum. —

Interviu pentru ***Arhiva de Istorie Orală*** *–*
Radio Romania, 21 iulie 2015
Transcriere: **Andreea CÎRSTEA**,
decembrie 2016
Fotografiile provin din Arhiva Fundației
Academia Civică

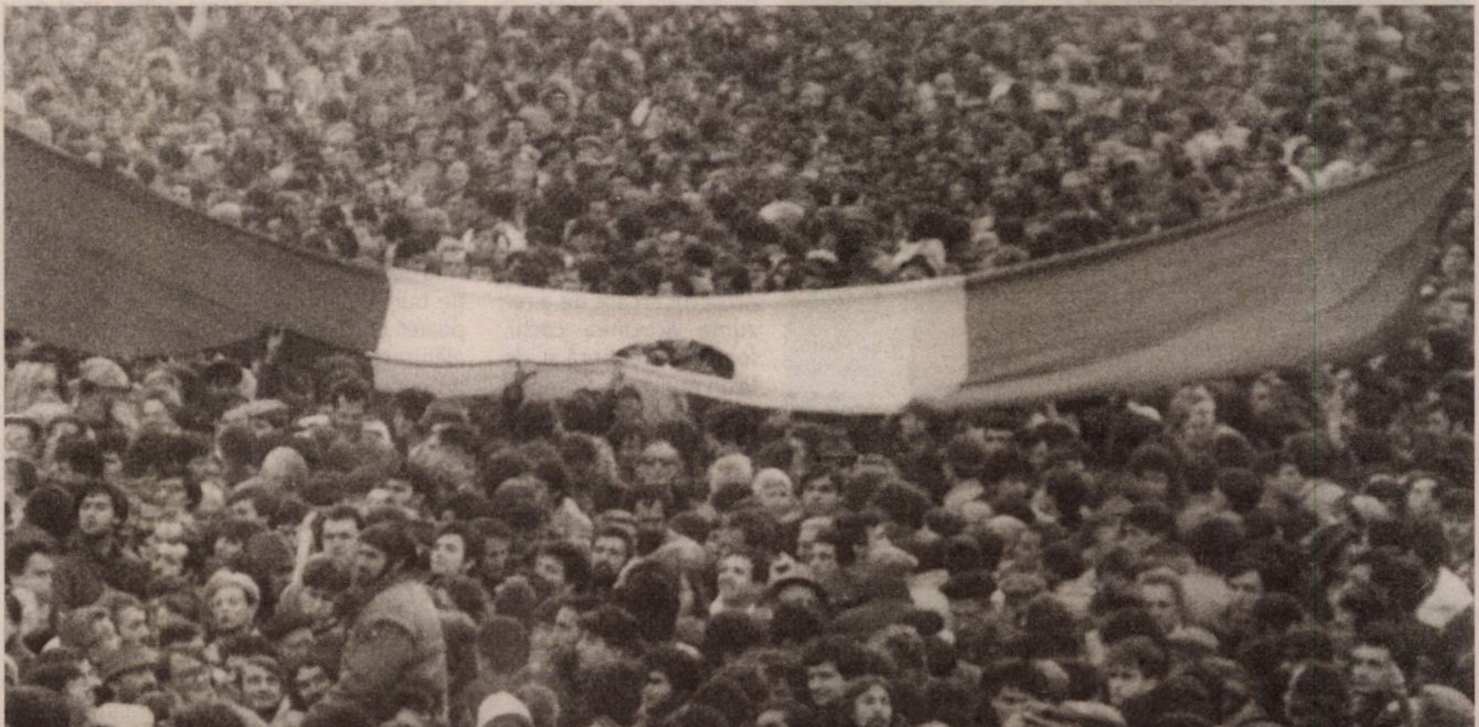


Dan Grigore și Romulus Rusan

Corneliu Coposu, Sala Palatului, noiembrie 1994

MAN
RUMÄNIEN

Arno Gerlach, Anemarie Dumitrache (Rumänienhilfe Wuppertal), Ana Blandiana, Romulus Rusan



Miting Alianța Civică, 15 noiembrie 1990

Dialogurile omului digital

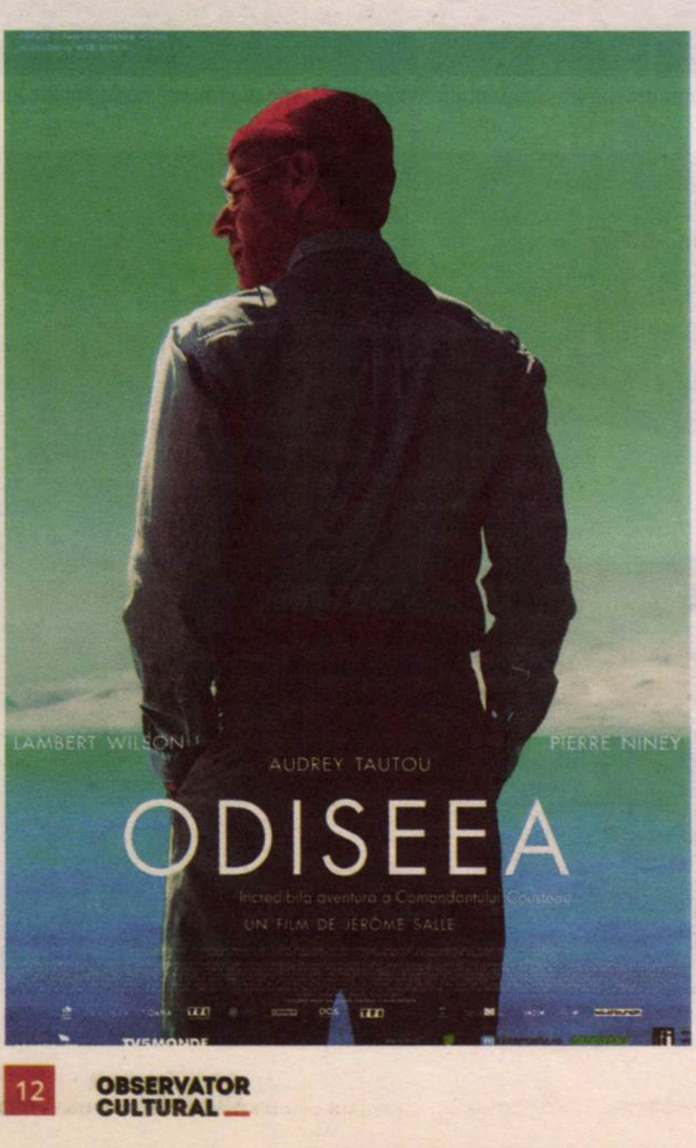
Alina PURCARU

Efectele secundare ale vieții este primul roman publicat de Vlad Zografi, scriitor format în matca științelor exacte – cu un doctorat în fizică atomică obținut la Paris – și devenit unul dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani, autorul a numeroase piese de teatru: *Isabela, dragostea mea* (1996), *Oedip la Delphi* (1997), *Regele şi cadavrul* (1998), *Viitorul e maculatură* (1999), *America şi acustica* (2007), *Petru* (2007) sau *Toate minţile tale* (2011). Ultimul volum publicat, o carte care asumă o poziție de graniță între proză, eseu și statutul dialogului filozofic, este *Infinitul dinăuntru*, publicat în 2012 la Editura Humanitas. *Efectele secundare ale vieții*, roman masiv, ambițios, cu alonjă majoră, îndosariază probe pentru toate preocupările vădite de autor în scrierile precedente și recomandă un prozator care uimește și intrigă.

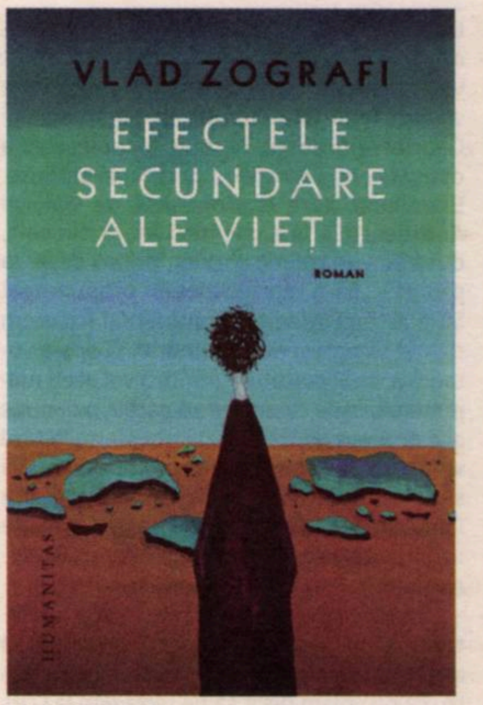
De la bun început trebuie spus că proza pe care o propune Vlad Zografi are prea puține în comun cu scrierile de aici și acum: nu practică nici recuperarea nostalgică a unui trecut recent (trans)personal, nici autoficțiune supraturată, nu privilegiază experimentul și nici registrul fantastic/fabulator. Minimalismul ultracerebral nu tulbură apele romanului și nici truculențele de dragul unui neorealism apăsat nu-i caracterizează scriitura. Nu e esopică, nu e istorică, nu e biografistă și nici detabuizantă, nu recuperează tradiții și, aparent, nu rupe cu nimic. Însă prin toate aceste delimitări, ea coagulează o formulă care se desparte, de fapt, de foarte multe dintre direcțiile care se pot distinge în ultimele două decenii în proza autohtonă, propunînd romanului un set de interogații pe care acesta pare să le fi neglijat în ultima vreme. Aceste interogații derivă din problematica majoră a filozofiei și a științelor, din mizele esențiale asumate de clasici, și în special de clasicii ruși.

Asumînd ca punct de plecare în ficțiune mirarea filozofică, Vlad Zografi construiește un roman polifonic, ale cărui linii de fugă sînt date de sensul și natura existenței, de limitele cunoașterii, de capacitatea noastră de înțelegere și de (auto)amăgire. Protagoniștii pentru care elaborează partituri sînt indivizi foarte diferiți, care împart statutul de contemporani ai unui București post-Colectiv, ai unei societăți în care frecvența simulacrelor și jocul măștilor continuă să fie realități banalizate. Cinci sînt personajele ale căror voci se succedă, în regim de contrapunct, în capitole distincte, individual alocate, pe întregul parcurs al romanului. Vocea care deschide romanul este cea a lui Eugen Papadopol, matematician strălucit, care, la recepția de primire în Academia Română, ține un discurs provocator, privitor la treptele de complexitate care s-au succedat în univers, culminînd cu inteligența umană – la rîndul ei sortită a fi înlocuită cu un stadiu mai sofisticat, a cărui certitudine Papadopol o demonstrează matematic. Un alt om de știință cu rol major pentru turnura intrigii este psihiatrul Andrei Cricoveanu, un medic respectat, dar captiv unei crize care-l incapacitează, care îi va bruia traseul profesional și care îi va amenința însăși libertatea. Andrei Cricoveanu e îndrăgostit de o jurnalistă bătăioasă, cu antecedente pseudofeministe și cu puseuri anarhiste, Nadia Vornicesu, prietenă la rîndul ei cu cea de a doua protagonistă a cărții, Teodora Aldea, copywriter într-o agenție de publicitate, sora lui Robert Aldea, un băiat autist căruia i se atribuie una dintre cele mai emoționante și mai credibile perspective din carte. Intriga în jurul căreia ajung cu toții să graviteze se construiește între doi poli: pe de o parte, implică un experiment științific nu tocmai transparent, care presupune construcția unui om nou, omul digital – un soi de computer cu intenții și scopuri –, iar pe de altă parte, include o investigație în activitatea ilicită mascată de fațada unui azil pentru nebuni din localitatea Dărăști, un posibil nod al unei rețele de trafic de persoane. Profilurile nuanțate și contrastante ale protagoniștilor, trama bogată în evenimente și piste (nu puține, false), stufoasa problematică de idei care însoțește, ca un comentariu permanent, registrul bogat al întîmplărilor aruncă în aer orice încercare de a rezuma acțiunea cărții, foarte antrenantă și, de la un punct, de-a dreptul palpitantă. Pagină după pagină și voce după voce, *Efectele secundare ale vieții* se metamorfozează constant: schimbă cu ușurință și versatilitate coordonatele de thriller filozofic cu cele ale distopiilor cyber sau se camuflează în *policier* de școală veche, cu psihiatrul Andrei Cricoveanu, fan declarat al lui Columbo, în dublu rol: de suspect și detectiv pe cont propriu. Această capacitate metamorfică a romanului îi aduce și cele mai mari deservicii, pentru că ceea ce se cîștigă ca efect cumulativ și eleganță a simetriilor se pierde la analiza individuală a fiecărui fir și personaj care contribuie la poveste. După o acumulare de întrebări și piste deschise, dublate de un crescendo al demonstrațiilor de ordin științific cu privire la viitorul proxim al vieții în univers, firele narațiunii pierd tensiunea tocmai către final, cînd o seamă de direcții sînt suspendate sau abandonate. Ticul verbal al lui Robert Aldea, semnificativ pentru registrul indecidabilului în care se joacă mizele cărții, „suspensie", pare că domină și caracterizează ultima parte, finalul cărții. Necunoscutele privind trecutul unor personaje (cel elvețian, transformator, al Teodorei Aldea, de pildă) sau al dinamicii unor relații (Nadia Vornicescu – Andrei Cricoveanu) rămîn active, în mod deliberat active. Excesul de indeterminare pe care prozatorul îl oferă ca alternativă la climaxul lămuritor, a cărui așteptare o construiește de altfel abil, creează, după prima lectură, o ambiguitate care forțează la reveniri. Scepticismul funciar, antimetafizic, antiteleologic din discursul lui Eugen Papadopul pare să fi infuzat și finalul, iar senzația că un nou volum ar trebui să continue întîmplările și contorsiunile personajelor de aici e greu de înlăturat.

Efecte puternice, invazive rezultă și din alăturarea unor voci și viziuni aparent incongruente, dar revelatoare pentru complexitatea ipotezelor care se impun drept subiect de reflecție protagoniștilor romanului.


LAMBERT WILSON
AUDREY TAUTOU
PIERRE NINEY
ODISEEA
Incredibila aventură a Comandantului Cousteau
UN FILM DE JÉRÔME SALLE

Dinamul ideatic din care se desprinde și titlul cărții e conținut în discursul pe care matematicianul Papadopol îl ține la Academie. În viziunea lui, toate imponderabilele sufletești ar fi doar derivații conjuncturale, accesorii oportune și atît, dictate de imperativul supraviețuirii ca specie: „Cele mai frumoase sentimente umane, dragostea, altruismul, compasiunea, recunoștința, smerenia, devotamentul, își au cu toate originea umilă în egoismul mecanic al individului programat genetic să-și perpetueze o zestre de care nu e conștient. Ele nu sînt un scop în sine. Nimic din universul acesta mare n-a dorit și n-a urmărit apariția lor. Ele sînt doar rezultatul jocului pe care selecția naturală a început să-l controleze odată cu autoreproducerea unei molecule. Toate sentimentele sînt efecte secundare ale vieții. Sufletul e un efect secundar, un parazit util apărut pe drumul evoluției, la fel ca pasărea aceea care ciugulește insecte de pe spinarea bătucită a hipopotamului". În jurul acestei ipoteze oscilează, cu grade diferite de asumare și conștientizare, mai toate experiențele și căutările protagoniștilor, între care Robert Aldea, cu o interioritate greu adaptabilă mediului în care se consumă dramele celorlalți, ocupă una dintre cele mai fascinate și mai autentice poziții. Pasajele în care Robert Aldea își traduce trăirile, modul cu totul aparte de filtrare a exteriorului sînt printre cele mai poetice ale romanului, toate grupate în jurul unei metafore foarte puternice, aceea a corpului interior. La fel, modul în care sensibilitatea lui autistă identifică punctele de ruptură cu ceilalți și încearcă să mimeze comportamente străine de el, doar pentru a construi punți cu exteriorul, aduc în roman un discurs emoționant, care tulbură: „corpul dinăuntru nu-mi gustă umorul construit cu atîta migală ca să rîd și eu împreună cu ceilalți. Mi-am dat seama că pentru oameni rîsul e foarte important, așa că a devenit important și pentru mine, deși, de fapt nu-mi vine niciodată să rîd. Simt însă o satisfacție atunci cînd descopăr că ceva e de rîs, ca un scărpinat pe burtă. Sentimentul datoriei față de rîs, poate". Efecte puternice, invazive rezultă și din alăturarea unor voci și viziuni aparent incongruente, dar revelatoare pentru complexitatea ipotezelor care se impun drept subiect de reflecție protagoniștilor romanului. Am să aleg numai două dintre acestea, două viziuni despre limbă, alăturate, în disimilitudinea lor, ca două bucățele dintr-un lego filozofic. Prima îi aparține băiatului autist, Robert Aldea, și trimite către straturi interioare care rămîn refractare la analiză: „E în mine o limbă mai veche, o gorgonopsiană din care traduc în română. Cum reușesc? Suspensie. O limbă pe care o știu, fără s-o înțeleg". Al doilea fragment e decupat din discursul antisistem al Nadiei Vornicescu, jurnalista care critică babilonia financiar-bancară în care individul e atras, un hățiș generat de vocabularul puterii, în care individul își pierde autonomia: „Ce conțin hîrtiile pe care le-ai semnat? În ce limbă sînt ele scrise? O înțelege cineva? La ultima întrebare, răspunsul e foarte simplu: o înțeleg numai aceia care au inventat-o. Pentru că n-ai de-a face cu limba naturală în care gîndești tu, ci cu una creată artificial și modificată mereu după bunul plac al vorbitorilor ei, puțini la număr, dar deveniți, prin complicitatea ta inconștientă, stăpîni peste tot ce-ți aparține, stăpîni pe viața ta". Personajul Nadiei Vornicescu, în ciuda unor ipostaze credibile, care contribuie masiv la complexitatea relațiilor și a punctelor de vedere etalate aici, are și cele mai multe vulnerabilități și incongruențe. Este greu de înțeles, de pildă, cum cineva cu o inteligenţă scrutătoare, cu opțiuni de viață care sfidează norma și, mai mult, cu convingeri justițiare, feministe, ar putea să pufnească disprețuitor la confesiunile unei amice care mărturisește experiența unui viol conjugal. La fel de dificil de înțeles este și ruptura ei neașteptată și insuficient justificată – ruptură alimentată de un sentiment de superioritate pe care nu încearcă deloc să-l mascheze – cu grupul de amice, toate activiste feministe, grup pe care ajunge să-l prezinte, de la un punct încolo, strict prin filtrul unor clișee. De regulă, astfel de reevaluări și delimitări presupun o serie de nuanțe ale dezacordului, presupun tensiuni, trăiri complexe, adesea contradictorii. Cînd vine vorba de revizuiri drastice ale unor idei și convingeri care au fost, cel puțin la un moment dat, esențiale pentru cineva cu o personalitate atît de puternică precum cea a Nadiei, tranziția nu este, nu poate fi atît de abruptă. Un exemplu foarte revelator de dramatizare a disensiunilor dintr-un grup cu afinități ideologice, sudat prin prietenie și experiențe comune, e de găsit în *Carnetul auriu*, al lui Doris Lessing, sau în cărțile Elenei Ferrante. Aici, din păcate și în ciuda multor alte merite ale cărții, trama prieteniilor și a despărțirilor (inclusiv ideatice) dintre femei rămîne schematică, insuficient explorată.



Vlad ZOGRAFI

Efectele secundare ale vieții
Editura Humanitas, 2016, 468 p.

Scăderile punctuale nu anulează, însă, efectul pe care romanul reușește să-l imprime și să-l conserve după lectură: o compoziţie complexă, care armonizează, cu virtuozitate scriitoricească, un mănunchi de trame și preocupări spirituale și intelectuale, reușind să omogenizeze elemente greu compatibile. Nu e deloc lucru ușor să scrii un roman realist, cu psihologii sofisticate, cu miză filozofică și cu trimiteri la cele mai noi ipoteze și descoperiri din fizică și biologie, să deschizi, în același timp, o pistă detectivistică, tentînd acolade cu trimiteri culte și, în fine, să acomodezi toate aceste materii într-o narațiune palpitantă, credibilă, cu fundal social, care se mai și apropie de 500 de pagini. Nemaivorbind de faptul că toate aceste reușite sînt bifate într-un prim roman. Convingerea mea este că *Efectele secundare ale vieții* deschide un canal prozastic care promite surprize și o ștachetă care nu dă semne că ar putea coborî. Ba dimpotrivă.

Logica absurdă a lumii și purgatoriul digital

Laura T. ILEA

Am citit ultima carte a lui Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții*, în două chei: prinsă de intriga ei, de pistele neașteptate pe care le deschidea, și cu o mare curiozitate, întrucît cartea e pe alocuri un fel de enciclopedie insidioasă a începutului de secol XXI. În oricare dintre cele două registre am citit-o, mi-am spus același lucru: romanul este o operă totală, care pune în mod paradoxal împreună, cu forța specifică acestui bulversant scriitor care este Zografi, filozofie și literatură, replici aiuritoare pe care le dezlănțuie dramaturgul și discursuri elaborate, specifice omului de știință; viața în incongruitatea ei, în pletora de recuzite ale banalului și insignifiantului și în revelațiile ei fundamentale.

Simfonie de pulsiuni, dorințe și idei

Romanul lui Zografi este o operă totală, pentru că se mișcă cu eleganță, naturalețe și forță pe mai multe registre: registrul personajelor, al unei intrigi cu nenumărate piste false, al unei panorame extrem de subtile a lumii românești, dar și al crizelor lumii contemporane, precum și registrul politicii și al jurnalismului sau al dezbaterilor de idei. În pofida tuturor acestor straturi, *Efectele secundare ale vieții* nu e nicidecum un hibrid, ci un roman polifonic, o simfonie de pulsiuni, dorințe și idei în care disonanțele sînt prinse în structura unui sens pe care doar sfîrșitul cărții îl dezvăluie.

E simptomatic faptul că romanul nu se termină cu posibilitatea, fie ea și ratată, a miracolului, a deraierii de pe orbita logicii lumii, ci cu discursul redundant al purgatoriului digital.

Romanul e construit pe o înscenare a contratimpurilor, a pistelor false: Vivaldi, care ar trebui să ducă la *The Angels*, o confrerie suspectă care se dovedește a fi, de fapt, o bulă de săpun; Rachel, cu sînii ei de violonistă, care ar trebui să ducă la Nadia Vornicescu, dar nu duce; maiorul Cucu și Columbo, care ar trebui să dezvăluie rețeaua de traficanți a lui Panait, doctorul german care trimite la Dărăști, la membrele amputate – moment în care avem senzația că am prins capătul de fir al unei intrigi polițiste. Însă această intrigă se disipează într-un scenariu mult mai complex și mai simplu în același timp, o *grande bellezza* neașteptată, după toată polifonia asurzitoare, după logica dezlănțuită a vieții, în care în fiecare moment ești aruncat într-o nouă direcție.

Iată despre ce este vorba în această polifonie: jurnalismul Nadiei Vornicescu și comentariile pe care le primește la postările ei pe Facebook, perfect credibile; Colectiv, criza refugiaților, Cioloș, Crocodilul, o lume în plină efervescență. Este vorba, la un prim nivel, despre lumea Bucureștiului, a unui București la fel de viu ca Buenos Airesul lui Sábato, doar că mult mai puțin sumbru, un Buenos Aires balcanic. Lui i se adaugă toate spațiile atașate, fantasmatice sau reale: Elveția, Italia, Montréalul, cu frigul lui, New Yorkul angajaților în agenții de voiaj.

Mai există și un alt nivel, la fel de puternic articulat: speculațiile în jurul autismului, al inteligenței artificiale, al purgatoriului digital, al complexității – acest „întîmplător bagaj omenesc purtat de fiecare dintre noi, burdușit cu efecte secundare ale vieții". Discursurile lui Papadopol, savantul întors din America (printre altele, pentru că în România se poate încă fuma după pofta inimii), în legătură cu această complexitate care ne împinge înspre o nouă formă de a fi în lume; gorgonopsienii lui Robert Aldea, idiosincraziile autismului. Dialogurile Nadiei Vornicescu, personajul feminin principal, cu eutanasia, demne de dialogurile cu diavolul ale lui Dostoievski sau de cele din *Doctor Faustus*. Vindecarea autismului. Escrocheria posibilității vindecării autismului.

Bărbați și femei

În privința personajelor: bărbații sînt fie niște ființe contorsionate (Andrei Cricoveanu, un „giraf" care visează obsesional la o singură femeie, inaccesibilă, și care și-ar dori să-l vindece de autism pe Robert, fratele Teodorei Aldea, un alt personaj feminin central), plonjînd în universul lor monolitic-obsesional (Robert Aldea), intens metafizici, meditînd la începutul și sfîrșitul universului (discursurile de recepție la Academia Română ale lui Eugen Papadopol), fie niște oameni de acțiune plasați pe scara luării de poziție crocodilești sau a unor intenții sumbre, fără scrupule, care declanșează evenimente, dorințe obscure și anchete polițienești (Panait, genul de erou charismatic, fără umbră, o intensitate neagră, care coagulează evenimente, dar care li se sustrage în egală măsură). Acesta ar fi spectrul universului masculin. Universul feminin, pe de altă parte, e extrem de complex, iar remarcile scriitorului legate de futilitățile (machiajele, pantofii, dorințele, geloziile) acestui univers și de forța lui telurică conturează un model de femeie neașteptat, care depășește controversele legate de libertatea feminismului sau de constrîngerile lui. Femeile descrise de Zografi sînt surprinzătoare, moderne, fascinante prin ironia lor, prin capacitatea lor de a iubi, dar și de a se desprinde de lumea bărbaților, adesea singure, dar disponibile, experimentatoare. Nu sînt neapărat niște femei privite prin lentilele masculine, ci identități care se desfășoară din interior, ca și cum Zografi le-ar privi pe dinăuntru, dinspre înăuntru. Foarte veridice, uneori deconcertante, misterioase prin forța pe care o degajă, dincolo de dihotomiile clasice.

Iată două exemple, eroinele centrale ale romanului, Nadia Vornicescu şi Teodora Aldea. Prima e o solitară lucidă și intransigentă, care visează încă la prima ei iubire – ce capitol incredibil cel în care Nadia se duce, în sfîrșit, la Andrei Cricoveanu, după ce toată cartea l-a ocolit pentru că ea crede că a rămas însărcinată cu Panait, care ar fi violat-o în toaletă, dar nu e sigură; iar Nadia își amintește de prima ei scenă de amor pe munte; ce contratimp flagrant! Același contratimp în cazul Teodorei, libertina cu cei doi amanți ai ei, dar care visează în continuare la dragostea ei neperisabilă, Michele, un italian pe care îl iubise în tinerețe, înaintea întoarcerii în România, în vremea în care era o motociclistă feroce.

Piste false, posibilitatea miracolului

Dar ceea ce constituie, în cele din urmă, forța acestui roman este tocmai senzaţia pe care o lasă, a unui mare contratimp, a pistelor false. Ca și cum toate zbaterile aleatorii ale unui univers în expansiune ar fi incapabile să sesizeze substanța unei problematici care se articulează, de fapt, în altă parte, într-un spațiu de posibilitate a miracolului, a unui efect secundar al vieții capabil să schimbe întreaga configurație. Înspre sfîrșitul romanului, pistele false devin insignifiante, rămîne însă posibilitatea miracolului, acea lună de fericire pe care Andrei o cunoscuse la început cu Nadia. E posibilitatea de a ieși din contratimp, acel efect secundar care ar putea împinge totul înspre „o altă formă a lumii".

Voi cita acest pasaj în totalitate, pentru că dinspre el se înlănțuie celelalte argumente ale romanului: „Mă gîndesc la ce mi-a spus Robi odată: să comprimi suferințele din toată viața în cinci minute. Dacă nu reziști, mori, și dispare suferința. Eu am făcut invers: am dilatat enorm alergarea noastră unul înspre celălalt. Sînt un giraf care trăiește în pîntecele balenei. Afară se petrec catastrofe. Sînt războaie, oamenii se refugiază disperați, au loc atentate, banda lui Panait amputează mîini și picioare, le obligă pe nenorocite să se prostitueze, Iveveul îl droghează pe Robi habar n-am cu ce, maiorul Cucu nu seamănă cu locotenentul Columbo, nebunariul se umple pînă la refuz. Asta pare să fie logica vieții... Îmi dau seama că tot ceea ce mi s-a întîmplat mie cu Nadia e absurd. Dar dacă logica vieții arată cum arată, atunci numai ceva absurd mă poate salva".

Recunoaștem tonul concluziilor lui Zografi din teatrul lui și din *Infinitul dinăuntru*: singura posibilitate a sensului vine din violarea logicii lumii. Iar dacă logica lumii e bazată pe logica lui Panait, a lui Dorcioman, a maiorului Cucu, a scenariilor „crocodililor", a traficului de organe, a escrocheriilor, a farselor politice grosolane, a falselor piste ale confreriei *The Angels*, atunci acest improbabil efect secundar al vieții care e sufletul e singurul care o poate răsturna. Care poate pune capăt asurzelii generale și care anulează falsele piste, fundăturile. Duce el, oare, undeva? Răspunsul lui Zografi e paradoxal: în absența dorinței ca acest improbabil miracol să se producă, nu se poate ieși din logica redundantă a vieții, din logica ei primară. Pentru a avea acces la logica secundară a vieții trebuie violate regulile. Chiar dacă miracolul nu se produce. Deocamdată: „Cînd mă gîndesc la ea, uit de mizeriile care mă așteaptă. Ce simt pentru Nadia e singurul lucru frumos, bun, înălțător din viața mea mediocră. E singurul lucru care are sens. N-am reușit s-o fac să mă iubească, pentru că m-am purtat prostește, am violat reguli elementare... Am violat regulile pentru că am așteptat să se producă un miracol. Deocamdată nu s-a produs".

Suferința, o deviație aleatorie

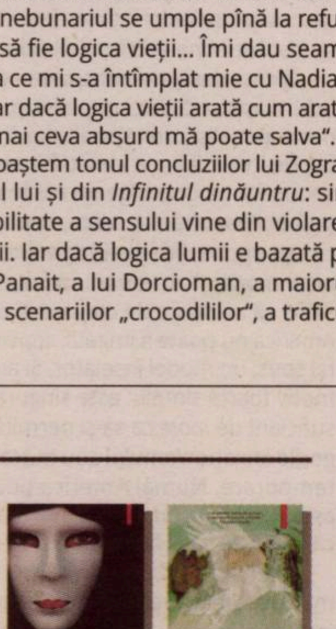
Dar care sînt aceste reguli? Care sînt regulile imuabile ale materiei, ale vieții, regulile sociale? Și, la un nivel extrem de actual, care sînt regulile purgatoriului digital, ale unor minți închise în universuri monadice? O să încerc, în această ultimă parte a eseului, să urmăresc argumentele lui Zografi, presărate de-a lungul întregii cărți și puse în gura lui Eugen Papadopol, a Iveveului (Profesor Doctor Docent Ioan Valeriu Visarion), a lui Andrei Cricoveanu, a lui Robert Aldea, a lui Manfred Reinhard, a Nadiei Vornicescu și a Teodorei Aldea: în primul rînd, faptul că nu există salturi în ordinea evoluției, că „de la amoebă la Descartes și Euler nu e un salt, sînt doar foarte mulți pași". Nimic nu intră, așadar, într-o ordine prestabilită, nimic din ceea ce e important în ordinea umană (dragostea, altruismul, compasiunea, recunoștința etc.) nu intră în nici o ordine a creației. Toate sentimentele, sufletul însuși sînt efecte secundare ale vieții. Consecința ar fi atunci că suferința e, la rîndul ei, o deviație aleatorie, fără efecte devastatoare. Și, cu toate acestea, ea pare a fi prezentă în ecuația destinului tuturor personajelor romanului. Iar obsesia care revine este aceea de a trăi, concentrată în cinci minute de infern, toată suferința umană. În loc de a o suporta, presărată de-a lungul întregii noastre existențe, ea ar trebui condensată: „Dacă nu reziști, mori și dispare suferința".

Așadar, înlăturînd suferința, în așteptarea unei absurde deraieri de la logica primară a vieții, se pune în mod inevitabil problema purgatoriului digital: calculatorul e ca o minte de autist, spune Papadopol, citîndu-l pe Sfîntul Augustin: „Sfîntul Augustin zicea că sufletul e prea strîmt ca să se cuprindă pe el însuși... La fel e și calculatorul, înțelegi?... Calculatorul e ca o minte închisă în sine. Ca o minte de autist". Problema este însă aceea că efectele secundare ale vieții au ajuns să fie controlate de efectele secundare ale tehnologiei, iar această evoluție tăcută poartă în germenele ei, inevitabil, o nouă formă de umanitate. Iată cum se face trecerea de la întîmplătoarele efecte secundare ale vieții la o nouă formă de a fi în lume, care populează cu voioșie purgatoriul digital.

E simptomatic, din acest punct de vedere, faptul că romanul nu se termină cu posibilitatea, fie ea și ratată, a miracolului, a deraierii de pe orbita logicii lumii, ci cu discursul redundant al purgatoriului digital, un discurs închis în sine, suspendat în amintirea imemorială a gorgonopsienilor: „Potoplac, pac, pac, pac, brrr. Potoplac, brrr, brrr, brrr...". Concluzie pesimistă a autorului? Sau consecința teoriei complexității care își face înainte jocul cu specia umană, care nu se va lansa înspre rai, ci înspre purgatoriul digital, o trecere care se va face simțită, spune academicianul Papadopol, prin agitații, violențe, războaie? O trecere inevitabilă, dar care presupune un peisaj de o complexitate irefutabilă. Aceeași complexitate pe care o instigă și o orchestrează romanul lui Vlad Zografi. —

www.polirom.ro

- Souad împreună cu Marie-Thérèse Cuny
  Arsă de vie
  Traducere de Oana Cătălina Popescu
- Eowyn Ivey
  Spre marginea luminoasă a lumii eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Veronica D. Niculescu
- George Orwell
  Fără un sfanţ prin Paris şi prin Londra eBook
  Traducere din limba engleză de Vali Florescu
- Dan Ciupureanu
  Omar şi diavolii eBook



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Nici măcar Sorin Ovidiu Vîntu...

Caius DOBRESCU

În cea mai mare parte, *Turma păstorului mut*, recentul roman al lui Marius Oprea, pare să se conducă după o regulă pe care, destinul punîndu-mă în poziția ironică de a ține un curs despre bestseller, am găsit-o formulată într-o confesiune de autor a lui Stephen King: esențialul este să spui povestea, și abia apoi să te întorci și să dezvolți oportunitățile simbolice. Autorul, arheolog de formație, susține, în planul autobiografic al cărții, că ar avea puterea să vadă „cu stomacul" relicvele din sol (cioburi, la început, iar mai tîrziu, după cum știm, schelete – ale victimelor Securității). Ei bine, în forma lui sublimată, acest instinct pare să-l îndrepte și spre locurile în care relatarea cu aparență exactă se convertește de la sine în alegorie.

De sub exactitățile unui fragment din jurnalul unei cure de dezalcoolizare iese treptat la suprafață o artă poetică subtilă. O simți începînd cu structura frazei, întotdeauna bine controlată pentru a nu se risipi în sarabanda subordonatelor, și terminînd cu știința de a concentra principalele fire narative, după regula clasică, în răstimpul unei singure zile. Dar marea performanță a lui Marius Oprea este aceea de a absorbi, în anecdotica pitorească și grotescă, amuzantă și sinistră, a unei zile de Joia Neagră petrecute în sanatoriul de boli nervoase de la Socola, pasiunile și interesele, dar mai ales fantasmele societății în care trăim. „Orașul nebunilor", formulă ce revine insistent în paginile romanului, impunîndu-se de la sine ca un fel de subtitlu, este – după cum realizăm tot mai clar pe măsură ce avansăm în lectură – imaginea miniaturizată a României anului 2016. Sau, în orice caz, a ceea ce este blocat în trecut, în sărăcie, complexe și imaginar regresiv (dar agresiv) din această Românie. Miza alegorică devine evidentă în așa-zisul epilog al romanului, în care delirul, anunțat pînă atunci numai prin semnale discrete, ia cu totul în stăpînire realitatea, iar „Republica Socola" (un alt subtitlu onorific al romanului) tinde să se confunde, într-un fel de eclipsă cosmico-politică de cîteva ore, cu republica reală. Pînă într-acolo încît Președintele însuși (secondat de un consilier care-i este în mod particular antipatic autorului) trece prin momente de obnubilare mentală, părînd să cedeze puterea unui Iași dominat de pacienții-cetățeni ai Socolei Libere.

Parabolele de acest tip, din literatură și film, sînt marcate de obicei de o poetică a cinismului care reia în diferite maniere deviza punkistă de altădată: „No future!". Ceea ce este punk la Marius Oprea trece, însă, printr-o transformare (al)chimică fascinantă, datorită unei empatii omniprezente, a unei mile autentice, care nu cade niciodată în păcatul melodramei, față de suferința Celuilalt.

În multe feluri, universul imaginat în *Turma păstorului mut* se află dincolo, sau dincoace, de Bine și de Rău. Într-o zonă a experienței și a conștiinței, a sensibilității și a imaginației care nu este (nu poate fi) cadrilată de rațiunea comună. Prin această zonă anomică, prin acest no-man's land, ne este călăuză (într-un sens destul de tarkovskian al cuvîntului) un narator triplu-scos de pe orbita lui socială și morală. O dată, datorită depresiei alcoolice propriu-zis autodistructive. A doua oară, prin ritualul inițiatic al dezalcoolizării, autodistructiv, de data aceasta, doar la modul simbolic (în sensul în care dependentul se suprimă pe sine, pentru a renaște prin terapie). Și a treia oară, prin umilința autoimpusă a confesiunii publice („Simt nevoia, *trebuie* să povestesc cele întîmplate, mai mult decît ca o spovedanie, în care-l iau pe cititor drept martor, judecător și duhovnic" – p. 277). Scuturat astfel de toate iluziile confortabile despre sine, de tipul celor care întrețin în general mecanica existenței cotidiene, atît Marius Oprea autorul, cît și „Marius Oprea" cel din roman sînt gata să înfrunte un univers, mai mult sau mai puțin ipotetic, în care tandrețea și cruzimea, inocența și perversitatea sufletească par să alunece liber una într-alta sau să formeze amalgamuri care paralizează înțelegerea.

Marius OPREA
Fiction Ltd
Turma păstorului mut
POLIROM

Marius OPREA
Turma păstorului mut
Editura Polirom, 2016, 328 p.

Aceste jocuri ale ambiguității, veritabile alunecări și neutralizări între sub- și supra-conștiința morală, sînt intensificate de încăpățînarea cu care naratorul ține să se confunde cu autorul. O identificare ce generează multe surprize, fiindcă, aproape ca într-un film de David Cronenberg, evidența cea mai brută dă subit semne că e pură ficțiune, în timp ce delirul dezlănțuit ni se revelează, printr-o abia perceptibilă schimbare de perspectivă, drept, în condițiile date, unică realitate posibilă. Totuși, ceea ce, retrospectiv, ar putea fi gîndit ca o juxtapunere electrizantă a opuselor în experiența lecturii se dovedește infinit mai firesc și mai uman. Marius Oprea reușește să se ridice la înălțimea propriei viziuni asupra raportului ficțiune-realitate: „Ficțiunea se simte în largul ei, îmbrățișînd realitatea, acoperind-o cu mîngîieri calde, posedînd-o gingaș pînă ce o învăluie în sfîrșeală".

Este adevărat că naratorul, cel care ar trebui să orienteze etic universul ficțional, nu este întotdeauna de încredere. Băiat bun, pe de o parte, pus să se îndrepte, credincios nevoie mare, iubitor de Țară și Rege. Dar, în același timp, capabil să profite de haosul comico-apocaliptic instaurat, spre final, în primăria Iașului, pentru a, ca s-o sunem pe șleau, șuti de acolo un laptop (cel pe care se pretinde că ar fi fost scris ulterior romanul). Tot el cumpără, cu mare generozitate și iresponsabilitate, alcool pentru suferinzii psihic și, mai ales, distribuie în stînga și-n dreapta, semenilor-pacienți, dar și personalului medical (de altfel, în universul socolian, această diferență tinde permanent să se șteargă), ceea ce pare să fie tranchilizantul său preferat: „Am și rezerve suficiente de Cipralex care am observat că are darul să atenueze autismul social generalizat, în măsuri diferite de la om la om". „Cipralex", de altfel, ar putea reprezenta un al treilea subtitlu onorific al romanului.

Cu toate acestea, impresia dominantă, cea pe care ne-o întipărește în minte arta lui Marius Oprea, nu este cea de abulie ori anomie morală. În momentele sale de maximă inspirație, cartea oferă imagini de o intensă puritate a percepțiilor și a imaginilor, care ne comunică un fel de esență a discernămîntului, de dincolo de norme și categorii, de dincolo de funcționarea minții noastre ca aparat.

Într-un cuvînt, talentul de prozator al lui Marius Oprea este atît de evident, încît, îmi permit să presupun, nici măcar cei care văd roșu înaintea ochilor cînd îi aud numele, ca de exemplu, Sorin Ovidiu Vîntu, cel căruia „păstorul" nostru, nu întotdeauna mut, i-a expus public vasta tapiserie de escrocherii și complicități cu „fosta" poliție politică, nu s-ar putea sustrage efectului său tulburător, de deșteptare a umanității noastre profunde. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Trumparianismul

Bogdan GHIU

Odată cu victoria și, mai ales, cu wagneriana instalare ca președinte al SUA, Trump devine altceva decît un nume: nu o doctrină, ci un acronim, o emblemă, ceva între *trust* și *(se) tromper* (a înșela și a te înșela, în franceză), un spațiu semantic înșelător, ambiguu, dar furtunos, și care pare la fel de imediat și la îndemînă ca o traversare a deșertului, nefiind, totuși, la fel de vast precum America.

Îi voi spune, de azi înainte, nu „trumpism", ci *trumparianism*: neo-arianismul zilelor noastre, „blonzirea" Americii. Prea mulți blonzi, totuși, la învestire. Să nu cădem însă în bancuri cu blonde. Ar fi o prostie. Dar lucrurile trebuie întotdeauna să poarte un nume. Însă și caricaturizarea, mult prea la îndemînă, constituie un pericol: acela al facilității de gîndire.

M-am uitat și eu, pe sărite, la ritualurile de ungere prezidențială și mi-am dat seama că nu sînt deloc goale, sau doar așa cum trebuie să fie toate inițierile și cum este puterea: menite să te facă să simți simbolul în carne, să intri în pielea simbolului. Ceremoniile de învestire, deci de devenire-putere, mai mult, autoritate, sînt o tortură prezidențială, care pare a pune la încercare, sub forma unei pedepse ironice, anduranța, capacitatea de rezistență, deci fermitatea dorinței de putere. Deja exersate însă, să nu uităm, în maratonul campaniilor electorale. A fi președinte al SUA înseamnă a face dovada capacității aproape impersonale de a face fizic, material față dorinței de putere, de a rezista să-ți încarnezi propria dorință și, deci, de a te oferi ca *ideal deja materializat* (al) celorlalți.

Totuși, deși ni se tot spune – și vedem cu ochii noștri – că valul populist, protecționist, neonaționalist, izolaționalist ar fi la fel de fatal, de irezistibil, de inevitabil precum ni se spunea și ne convingeam noi înșine că este și *globalizarea* căreia, acum, noul val pretinde că i se opune, liderii europeni tentați să *copieze* modelul american, să-l replice trebuie să fie cît se poate de conștienți de faptul că America nu poate fi imitată, copiată. Este, altfel spus, un model înșelător. Și asta dintr-un motiv foarte simplu: este singura țară-lume suficient de *mare* ca să-și permită luxul și rigorile izolaționismului sau măcar iluziile lui temporare. Numai America poate încerca asta. Națiunile europene, nu. Sînt prea mici ca să poată să-și fie singure piețe.

Asta vor trebui să aibă permanent în minte votanții atrași în mrejele protecționist-izolaționiste ale unor demni cetățeni europeni precum Marine Le Pen, Franke Petry, Geert Wilders, Harald Viliamsky sau Matteo Salvini, degrabă reuniți la Koblenz să capteze, galvanizați, suflul deflagrației inter-naționaliste a învestirii lui Trump, pentru a-l răsfrînge cît mai nimicitor – și mai post-factual (nu doar contra-factual: nu mai există fapte): toți ăștia, în frunte cu Trump, urlă că „presa minte" – asupra Europei, amenințată, din nou, să devină o „nouă Europă" (a cîta?).

Altfel spus, numai *o* Europă se poate compara cu America, de orice fel. Aceasta a și fost ideea care a împins la constituirea *acestei* Europe. Europa, ca entitate, trebuie nu distrusă, ci reimaginată. Replica antiglobalizare în Europa nu poate să fie la fel ca replica antiglobalizare americană, trumpariană.

Germania, Franța sau Marea Britanie nu sînt suficient de *mari* ca să poate să-și dorească să imite America izolîndu-se, repliindu-se. Asta ar trebui să știe electorii din toate aceste țări (din cele mai mici, cu atît mai mult) atunci cînd pleacă urechea la minciunile de fond ale politicienilor populiști. Numai America și, poate, Rusia și China își pot permite luxul populismelor și al autoritarismelor. Țările europene, nu.

Și mai este America un model înșelător și din alt punct de vedere. Se plînge de globalizare, de efectele acesteia, dar principala globalizare a lumii este tocmai cea de tip american: „americanizarea". Să nu uităm că globalizarea neoliberală propriu-zisă a fost lansată tot din America și, în general, din lumea anglo-saxonă, de către Ronald Reagan și Margaret Thatcher, la începutul anilor 1980, ca luptă *anticomunistă*, în plus, de care, acum, Donald după Ronald se plînge că va fi profitat tocmai China cea comunistă. Speră Trump să poată face ca America să dez-americanizeze lumea, adică să se lepede de ea însăși? Dar vrea asta? Sau se supără că de globalizarea-americanizare au profitat, în mod normal, și alții – China, de pildă, care a învățat ce înseamnă să fii doar un *imperiu izolat* –, și acum speră să poată să-și ia jucăriile și să plece trîntind ușa? Dacă nu mai sînt SUA liderul globalizării, globalizarea trebuie închisă, ca și cum s-ar putea?

Le-a scăpat globalizarea americanilor? Așa se pare. Nu mai fac SUA față globalizării, tocmai de ele creată, așa cum nu mai făcuse URSS față, în anii '80, cursei înarmărilor? Așa se pare. America, fiind țară-lume, avînd deci, deja, un grad crescut, cel mai mare grad mondial de globalizare, nu se poate opune globalizării: ea este, prin sine, globală sau nu e. Dar se poate preface că o (poate) face și ne poate minți pe toți.

Izolaționismul american, ca promisiune de de-globalizare, este deja un tsunami global: o contra-globalizare ironică. În rest, și Germania, și Rusia s-au simțit, ca America, prin vocea lui Trump acum, atacate, agresate, asediate, pretinzînd că atacă, că ripostează la adresa întregii lumi din rațiuni de legitimă apărare. Cunoaștem șansoneta, azi cu accente country.

Trumparianismul este reluarea aceleiași minciuni cu picioare scurte, dar multe, de miriapod. Dar orice țară alta decît America ar greși fatal dacă ar da, o dată în plus, curs americanizării, antiglobalizante de data aceasta.

Noul val de americanism și de americanizare este contradictoriu, paradoxal, antilume, de fapt, anticoncurență, antimonopol în materie, tocmai, de globalizare. „Make America great again" înseamnă tocmai refacerea unei lumi doar *americanizat globale*, în care doar modelul american de globalizare să conteze și în care America să fie singurul *subiect* al globalizării într-o lume de fatale *obiecte* ale acesteia. Revolta trumpariană este o revoltă împotriva revoltei obiectelor globalizării, împotriva dominației americane în materie, tocmai, de globalizare. Supărare, cum spuneam, pe însăși ideea de concurență, adică tocmai pe *imitație*. SUA trebuie ascultate, dar nu imitate, *replicate*, nu trebuie să li dea replica nici măcar copiindu-le. Căci nici nu pot fi copiate.

Neoamericanismul trumparianist este, repet, un model impracticabil în Europa altfel decît, tocmai, ca *o* Europă. Europa trebuie s-o facă europenii „great again".

Poezia instantaneelor

Anastasia GAVRILOVICI

Deși învăluit într-o aură misterioasă, de „mare singuratic", Viorel Mureșan este o prezență greu de ocolit a poeziei echinoxiste, indiferent că vorbim despre anii '80-'90 (perioada în care apăreau primele cărți ale poetului originar din Maramureș) sau de momentul actual. Astfel, apariția antologiei *Poștașul rural* (Editura Școala Ardeleană, 2015) nu este o surpriză, dar oferă un bun prilej de a reconsidera personalitatea (și actualitatea) unui optzecist atipic.

Deși eterogenă, selecția nu periclitează totuși originalitatea lui Viorel Mureșan, poemele care trasează liniile de forță ale volumului stînd bine în pagină, fără ca soundul lor să fie acoperit de acela al textelor sentimentale în exces.

O încercare de a-l aduce pe Viorel Mureșan în atenția celor care nu-l citiseră a existat și în 2014, prin „portretul" din numărul 13 al revistei *Poesis internațional*, o selecție de texte și referințe critice ce reușește să dea contur unei imagini mai veridice și de mai bună rezoluție decît o face antologia de anul trecut. *Poștașul rural* pare să fie gîndită mai degrabă ca o antologie *pour les connaisseurs*, pentru cititorii a căror percepție e deja formată, decît ca o cale de acces către un discurs discret și marginal al generației '80. Singurul criteriu de antologare fiind, după cuvintele autorului, că „intră numai [poemele] care, puse laolaltă, să poată lăsa impresia că au fost scrise într-o singură noapte, cît viața mea de lungă", această selecție creează senzația unui puzzle în care s-au amestecat și piese decolorate, rupte la colțuri, care blurează imaginea de ansamblu. Poet aparținînd celei de-a doua promoții a școlii „echinoxiste", Viorel Mureșan a publicat o serie amplă de volume: *Scrisori din muzeul pendulelor* (Albatros, 1982), *Biblioteca de os* (Dacia, 1991), *Pietrele nimicului* (Dacia, 1995), *Ramele nordului* (Dacia, 1998), *Lumina absentă* (Paralela 45, 2000), *Ceremonia ruinelor* (Dacia, 2003), *Buchetul de platină* (Eikon, 2010), *Locul în care se va deschide cartea* (Dacia XXI, 2010), *Salonul de toamnă* (Tracus Arte, 2013), *Rafturi cu liniște/Shelves with silence* (Caiete silvane/ Eikon, 2014), două antologii fără nici o circulație (în 2006, respectiv 2011), precum și cîteva cărți în care și-a adunat articolele și eseurile critice.

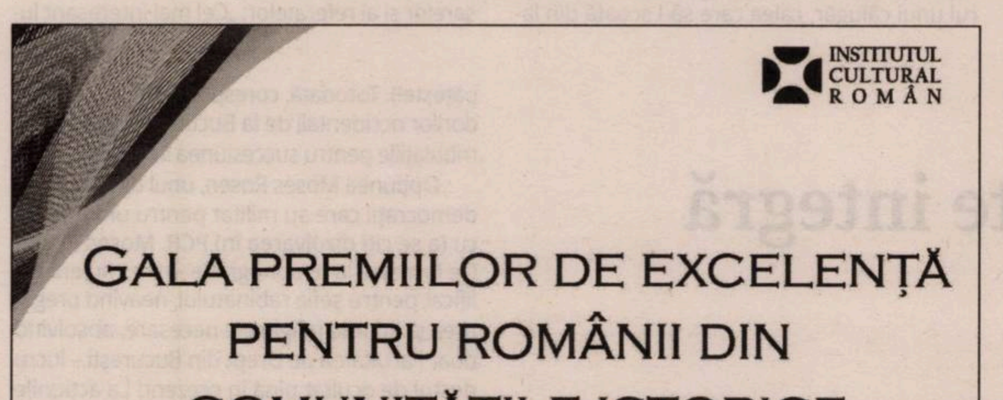
Deși eterogenă, selecția nu periclitează totuși originalitatea lui Viorel Mureșan, poemele care trasează liniile de forță ale volumului stînd bine în pagină, fără ca soundul lor să fie acoperit de acela al textelor sentimentale în exces. Ceea ce vertebrează poezia din această carte este delicatețea ororii, escamotată în constructe lirice aparent înduioșătoare și naive. Antologia începe timid, cu texte din primele volume de poezie ale poetului din Sălaj, ce conțin ecouri stănesciene și care fac apel la un vocabular de modă veche, pe care încearcă să îl resuscite, așa cum remarca și Andrei Bodiu, apreciindu-i curajul: „Nu e la îndemîna oricui să readucă în/ spre/ către firesc cuvinte pe care poezia le-a «omorît»". Ca orice poet stăpîn pe mijloacele sale, Viorel Mureșan își dozează atent efectele și mixează registre, elemente contradictorii și antinomii care se dovedesc capabile nu doar să genereze o expresivitate a banalului, circumscrisă unui ceremonial al simplității, ci și să armonizeze materia lirică. Forța poemelor rezidă în alăturarea neașteptată a unor construcții calibrate pe calapodul unei cruzimi dezarmante, întrucît contrapunctul figurilor de stil desuete îl constituie sintagmele de o stranietate bine jucată: „cravată de vrăbii", „singură ca o cizmă pe/ jumătate ieșită din gheață", „cu piciorul de lemn pe zăpadă/ scriu mamei o carte poștală". Această tehnică, a asocierilor insolite, cu unele ecouri moderniste, acționează ca o substanță de contrast în poezia lui Viorel Mureșan, reliefînd zonele de forță ale cărții.

Dincolo de carcasa aparent fragilă, poezia lui Viorel Mureşan are secvențe a căror vigoare constă în fuzionarea delicateții cu brutalitatea, a acalmiei cu imprevizibilul și chiar cu apocalipticul. Conglomeratul ce rezultă de aici este punctul de plecare pentru un anume vizionarism *noir*, care cîștigă teren mai ales în acele texte stop-cadru orientate spre imaginea unei lumi în extincție. Aici, simbolurile primordiale – soarele și luna – suferă o degradare calitativă, își pierd din grandoare: „soarele apunea/ înțepat cu ace de pin", „printre crengile cireșilor soarele stă într-o parte/ ca un nasture cu ața ruptă", iar fenomenele naturii capătă atribute distructive („vîntul ne smulge părul din cap"). Vizualul joacă un rol important în mai toate volumele lui Viorel Mureșan: imaginile produse de subconștient sinapsează realitatea exterioară și realitatea individuală, cea subiectivă și selectivă a poetului. Haosul ajunge pînă în acest înveliș protector care este lumea imediată, cotidianul, alertîndu-l și alterîndu-l, fapt pe care subiectul poetic îl contemplă zăbovind asupra fiecărui gest denaturat în parte: copiii fac cuști de porumbei din scîndura sicriului, se aruncă scrum pe mormintele de copil, sufletele sînt *sleite* și *au miros de mortăciune*, iar în acest cadru, fiecare obiect capătă alte conotații: „hîrtia ce zboară/ e un pat de spital/ care poartă de la un cartier la altul/ părul cărunt al bolnavilor". Existența acestui gen de imagini seismice reușește să dinamiteze secvențele pur ornamentale și deconspiră tonul expansiv din poemele anchilozate într-un limbaj desuet, devoalînd anxietatea, frica, solitudinea, nevoia de comunicare, tot amalgamul de trăiri ale unui individ care trimite, din locul în care s-a exilat, aceste confesiuni-scrisori ce schițează imaginea poetului ca *poștaș rural*.

Viorel Mureșan
POȘTAȘUL RURAL

Viorel MUREŞAN

Poştaşul rural
Editura Şcoala Ardeleană,
2015, 164 p.


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

GALA PREMIILOR DE EXCELENȚĂ PENTRU ROMÂNII DIN COMUNITĂȚILE ISTORICE
EDIȚIA A II-A

LUNI, 30 IANUARIE 2017
ORA 18.00
TEATRUL NAȚIONAL I.L. CARAGIALE
SALA PICTURĂ

Alteori, cruzimea apare dublată de un sarcasm pus în surdină, mai greu de bănuit din prima. Cele mai hipnotice și tulburătoare secvențe Viorel Mureșan nu le obține în poemele ample, ci dimpotrivă, în cele restrînse, concise, de doar cîteva versuri: „mă uit în/ oglindă un/ copil ține palmele/ sub flacăra/ aparatului de sudură", dovedind o admirabilă capacitate de concentrare, care anulează poemele de la începutul antologiei, cele reductibile la un procedeu semantic destul de steril. Ba mai mult decît atît, poetul construiește unele scenarii ironice și autoironice, care convertesc hipersensibilitatea în cinism: „și se va face un gard cu sîrmă ghimpată pe tot/ continentul/ pentru a opri sinucigașii să sară-n ocean/ se va scrie la fiecare 100 de metri/ *zonă interzisă sinucigașilor*". Complementare acestei propensiuni spre cruzimea hipnotică sînt și secvențele ce emană un hedonism sadic, în care V. Mureșan trădează acea plăcere baudelairiană de a contempla dezastrul, malignul, catastrofa, așa cum se întîmplă în poeme precum *Cariere de piatră* („la început de mileniu/ gold flowers/ floarea de aur/ dinamita/ arde cu flacără ca o ghilotină deasupra carierelor/ ce frumos se va vedea asta în fotografiile din ziar") sau *Astăzi, despre ciocănitori*, unde redă impasibil suita de imagini morbide ale ciocănitorii ce scormonește cu ciocul în oasele frunții, „să-i tămăduiască pe morți/ scoțîndu-le din cap/ amintirile".

Anestezierea afectivă şi reducerea la minim a biograficului fac din poezia lui V.M. un proces descriptiv capabil să producă emoție prin simplitate, prin concretețe și scene filtrate cerebral, prin popularea spațiului cînd cu imagini precutante tocmai prin stranietatea lor („în căruciorul ei cu rotile/ o bătrînă ademenește păsările cu fărîme de fier"), cînd cu prezențe („sîngele mort se așază din nou lîngă mine/ pe bancă") sau comportamente neașteptate ale obiectelor („varul pereților suge lumina", „și surîsul nenumărat al sîngelui pe o lamă"). Comasate, aceste elemente deschid o supapă prin care se infiltrează atmosfera de film suprarealist și influențele onirismului cu accente ludice, specifice lui Leonid Dimov (așa se explică, probabil, și monografia Dimov realizată în colaborare cu Traian Ștef și publicată în 2000, la Editura Aula): „drumul spre cer pe căluțul de lemn era anevoios".

Dincolo de carcasa aparent fragilă, poezia lui Viorel Mureşan are secvențe a căror vigoare constă în fuzionarea delicateții cu brutalitatea, a acalmiei cu imprevizibilul și chiar cu apocalipticul. Conglomeratul ce rezultă de aici este punctul de plecare pentru un anume vizionarism noir, care cîștigă teren mai ales în acele texte stop-cadru orientate spre imaginea unei lumi în extincție.

Viorel Mureșan scrie o poezie discretă, fără prea multe convulsii, seducătoare tocmai prin faptul că e reținută și nu militează pentru ceva anume, ci doar celebrează lumea exterioară, cu bucuriile și tristețile ei, cu gesturi mărunte încapsulînd semnificații criptate, inaccesibile, cu aspirații și reverii. O poezie a instantaneelor vieții de zi cu zi, interiorizată, dar caldă, care, în spectrul mai larg al poeziei scrise la noi azi, poate că e o specie pe cale de dispariție. —

Fata dracului şi *Filocalia*

Octavian SOVIANY

Cosmin Perţa
În urmă
nu mai e nimic
EGO
proza

Cosmin PERȚA

În urmă nu mai e nimic
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proza“, Iași,
2015, 200 p.

Neîndoielnic, Cosmin Perţa e un scriitor cu personalitate, un reprezentant mai degrabă atipic al grupului 2000. A debutat în 2002, cu volumul de versuri *Zorovavel*, în care autorul putea să lase impresia unui manierist din familia spirituală a lui Claudiu Komartin, cu vocaţia travestiurilor şi a măştilor estetizante, în ale cărui poeme decorul mizerabilist este supus unor operaţii de „cosmetizare“ ce nu întîrzie să-i confere truculenţa sordidă a kitschului, făcîndu-l parcă şi mai sinistru, căci, din spatele butaforiilor, cu aerul lor de artificiozitate extremă, eczemele pestilenţiale ale realului ies permanent la iveală, iar viziunile poetului capătă aerul unei mixturi greu suporabile de materie excremenţială şi apă de colonie ieftină. Poemele din *Zorovavel* vor fi, astfel, cel mai adesea, puneri în scenă pline de truculenţă, regizate cu ingeniozitate de un spirit asianic, care pare să fi moştenit ceva din pasiunea barochizantă a cerchiştilor (un Negoiţescu, un Stanca), fantasmagorii în registrul unui „vizionarism negru“, în timp ce actantul liric etalează aici masca poetului blestemat, preluată din imaginarul decadentismului. E adevărat că în volumele sale ulterioare Perţa a abandonat progresiv această formulă (iar volumul *Fără titlu* e edificator dintr-un asemenea punct de vedere), trecînd la o lirică lipsită de artiificii stilistice, confesivă, în care rostirea directă se substituie spectacularului asianic, dar filonul vizionar persistă în prozele scriitorului. După romanul *Întîmplări la marginea lumii* (2007) şi după *Două povestiri* (2010), prozatorul se va impune cu *Teofil şi Cîinele de lemn*, un roman plin de stranietate, care va obţine Premiul pentru cartea de proză a anului 2012, în cadrul Galei Tinerilor Scriitori. Compusă după principiul fragmentarismului, pendulînd igenios între registre stilistice diverse, de la secvenţele de roman satiric la cele de prozopoem, cartea se individualizează în contextul prozei actuale, printr-un apetit pentru metafizic, rar, foarte rar întîlnit printre tinerii scriitori.

Cel mai recent roman al lui Cosmin Perţa, *În urmă nu mai e nimic* (Polirom, 2015), mizează, în mare, pe aceeaşi formulă. Începută ca o naraţiune biografică, ca un soi de „cronică de familie“ din care nu lipsesc măştile truculente, dar nici personajele „excepţionale“ (ceea ce ridică anecdoticul la dimensiunile „mitului personal“), cartea capătă progresiv accentele grave ale unui roman mistic, cu evidente reminiscenţe dostoievskiene. Protagonistul romanului e prins de timpuriu între două tentaţii majore: cea a păcatului (personificat prin „fata dracului“) şi cea a sfinţeniei, nutrită de lecturi filocalice timpurii, se dovedeşte un *homo duplex* care încearcă să experimenteze simultan, cel puţin la prima vedere, infernul şi exerciţiul ascetic. Are de la bun început datele personale ale unui „damnat“, pentru că nu primise, după naştere, taina botezului. Îşi abandonează în adolescenţă familia greu încercată de ravagiile alcoolismuului, fuge de acasă, duce o vreme existenţa unui picaro contemporan, găsindu-şi adăpost, în cele din urmă, între zidurile unei mănăstiri, unde învaţă să spună rugăciunea inimii şi să înţeleagă tîlcul profund al învăţăturilor evanghelice. Dar eroul lui Cosmin Perţa e departe de a fi un nou Alioşa Karamazov! O are mereu în preajmă pe „fata dracului“, iar rugăciunea nu-i potoleşte neliniştile şi îndoielile. Descoperă însă, cu ajutorul unui călugăr, calea care să-l scoată din labirint. E vorba de o învăţătură filocalică a lui Siluan Athonitul: „Ţine mintea ta în iad şi nu deznădăjdui“ – principiu fundamental al oricărui demers iniţiatic, căci dobîndirea paradisului presupune, în mod necesar, trecerea prin infern. Astfel încît protagonistul romanului îşi va construi un infern imaginar ce ia chipul Instituţiei (replică a Şantierului din *Teofil şi Cîinele de lemn*), care este în acelaşi timp colonie penitenciară şi infern birocratic, lume a răcelii superlative, din care a fost înlăturată orice urmă de sentiment, a parodiei şi imposturii, a înşelăciunii generalizate, de vreme ce diavolul e cel mai mare iluzionist. Un spaţiu malign, populat cu forme umanoide larvare, constrînse la activităţi absurde şi inutile şi la respectarea unor tabuuri lipsite de noimă, nişte Sisifi ai dosarelor şi ai referatelor: „Cel mai interesant lucru era că în Instituţie nimic nu era clar. Totul, dar totul trebuia să fie obscur sau clarobscur. Se dădeau ordine pe care nimeni nu trebuia să le îndeplinească, se stabileau termene pe care nimeni nu trebuia să le respecte, se făceau planuri care erau aprobate, decretate, impuse şi uitate imediat. Cu toate acestea, toată lumea din Instituţie trăia într-un stres continuu, într-o perpetuă frică şi fugă din faţa celuilalt, într-o ruşine inexplicabilă. Asta era pîcla Instituţiei, esenţa ei, acel modus vivendi care făcea Instituţia noastră cea mai eficientă din lume, cea mai puternică. Pentru că numai şi numai despre putere era vorba aici, în Instituţie, puterea de a înşela“. În asemenea pagini, romanul mistic pare să se transforme în parabolă kafkiană sau în distopie contemporană, dar acestea nu reprezintă, dacă citim mai atent, decît contrapagina jurnalului mănăstiresc. Adică tot un exerciţiu ascetic, care are ca miză eliberarea de rău prin asumarea lui în planul imaginaţiei, căci pentru a putea fi neutralizat, el, răul, trebuie trăit în totalitate. Sîntem în vecinătatea ideii de catharsis, aşa cum o înţelegeau vechii greci, iar romanul lui Cosmin Perţa devine, dintr-o asemenea perspectivă, un fel de manual ascetic, un fel de adaos contemporan la vechile scrieri călugăreşti, realizat cu mijloacele literaturii. Desigur că iubitorii de romane cu început, mijloc şi sfîrşit (personal nu mă număr printre aceştia) ar avea destule de reproşat prozatorului. Mai ales absenţa epicului, în sensul tradiţional al cuvîntului. Dar o carte nu trebuie judecată după nişte grile de lectură preconcepute, ci după propriii săi algoritmi, după propriile sale intenţionalităţi. Iar romanul reprezintă – ştim încă de pe băncile şcolii – o specie prin excelență proteică; sub eticheta lui convieţuiesc foarte bine Chrétien de Troyes şi Joyce, Cervantes şi Musil, Doamna de La Fayette şi Virginia Woolf. Probabil că principala sa particularitate este aceea de a se reinventa în permanenţă, iar cartea lui Cosmin Perţa reprezintă un experiment remarcabil în această direcţie. Admit că autorul este un romancier cam „eretic“, dar este cu siguranţă un romancier. —

Istorie

O personalitate integră

Țicu GOLDSTEIN

ALEXANDRE SAFRAN
et les Juifs de Roumanie durant
l'instauration du communisme
Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques, 1944-1948
CAROL IANCU

Carol IANCU

Alexandre Safran et les Juifs de Roumanie
durant l'instauration du communisme.
Documents inédits des archives diplomatiques
américaines et britanniques, 1944-1948
Editura Universității „Al.I. Cuza“, Iași, 2016,
562 p.

O fericită „întîmplare“ face ca apariția celui de-al treilea volum consacrat fostului Șef-Rabin al evreilor din România și Mare Rabin al Genevei, intitulat *Alexandre Safran et les Juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme. Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques, 1944-1948* să coincidă, în același an, 2016, cu recenta alegere a lui Carol Iancu, profesor doctor la Universitatea din Montpellier, ca membru de onoare al Academiei Române. Acest din urmă volum, independent, este rodul unei cercetări aprofundate în arhivele diplomatice americane și engleze, autorul selectînd și reproducînd 120 de documente (104 în engleză, 13 în franceză și 3 în română), din care 114 sînt inedite, vizînd diverse aspecte ale activității lui Alexandru Șafran, dar și privitoare la destinul evreilor din România, într-una din cele mai complexe perioade din istoria României, cea a instaurării progresive a regimului comunist totalitar. Corespondenței diplomatice i s-au adăugat informații din presa epocii, incluzînd nu numai SUA și Anglia, ci și organe de presă din România, Australia, Canada, Palestina britanică și Elveția.

Din capul locului, se menționează strategia autorităților comuniste, care a constat, la început, în a declara abil acceptarea monarhiei constituționale și a regimului democrat și a arăta o aparentă bunăvoință față de cererile legitime ale minorității evreiești, de despăgubiri, după Holocaust, pentru ca, treptat, dar îndeajuns de repede, să exercite o politică de tergiversări, apoi o politică agresivă și opresivă. Teroarea comunistă, manifestată în toate domeniile societății românești, a vizat în mod egal toate domeniile și pe toți conducătorii istorici, politici și religioși, pentru a-i înlocui cu colaboraționiști. Dintre isprăvile comuniste sînt repertoriate: desființarea brutală a organizațiilor sioniste, care au opus rezistență, soldată cu numeroși răniți; suprimarea școlilor și a publicațiilor evreiești (*Mîntuirea*, *Curierul Israelit*); confiscarea arhivelor sioniste; naționalizarea spitalelor, a sanatoriilor, a căminelor de bătrîni, a instituțiilor de binefacere, sub pretextul că Statul va avea grijă de toți. Au avut loc arestări de sioniști (în frunte cu A.L. Zissu, cu ani grei de pușcărie), expulzări (Al. Șafran, W. Filderman), fugi, după o furibundă campanie de presă, marginalizări și amenințări. Concomitent, a fost creată o organizație (Comitetul Democrat Evreiesc) care să impună populației evreiești politica Partidului Comunist, urmînd să submineze autoritatea conducătorilor aleși.

În acest scop, s-a purces la discreditarea fruntașilor: Filderman (etichetat drept „prohitlerist“) deoarece îi ceruse lui Antonescu, la începutul războiului de eliberare a Basarabiei, înrolarea evreilor... Șafran, considerat „reacționar“, pentru că refuzase să ratifice confiscarea bunurilor obștești, evreiești, operă a mai multor generații, după cum refuzase să semneze o moțiune pentru condamnarea la moarte a fruntașului țărănist Iuliu Maniu (maiorul sovietic Levy, consilier al CDE din 1945, îi promisese lui Șafran postul de șef-rabin al evreilor din țările est-europene, dacă-și pune semnătura, altminteri... o pățește!). Totodată, corespondențele ambasadorilor occidentali de la București semnalează tribulațiile pentru succesiunea lui Șafran.

Opțiunea Moses Rosen, unul dintre social-democrații care au militat pentru unirea PSD cu (a se citi dizolvarea în) PCR. Moses Rosen (se lucrează la o monografie – *n.m.*) nu era calificat pentru șefia rabinatului, neavînd pregătirea și titlurile religioase necesare, absolvind doar Facultatea de Drept din București – lucru destul de ocultat pînă în prezent! La acțiunile remarcabile ale lui Alexandru Șafran se adaugă: refacerea comunităților distruse, acțiunea de recuperare a copiilor orfani din Transnistria și pregătirea lor pentru Eretz Israel, chiar în condițiile rigorilor engleze (răspuns celebru către Bevin: „Noi nu cerem milă, ci dreptate!“). Presa occidentală a relevat importanța vizitei lui Șafran în SUA, în urma căreia a obținut ajutorarea nu numai a evreilor, ci a întregii populații, în anii de secetă 1946-1947. Presa comunistă a păstrat tăcerea asupra acestui subiect.

Cartea este plină de detalii mai puțin cunoscute. De reamintit că la numai o săptămînă de la izgonirea lui Șafran, Regele Mihai va fi silit să abdice, ajungîndu-se astfel la un alt tandem, elvețian, ambele fiind isprăvi sovietice. Țin, în încheiere, să citez opinii referitoare la anvergura tandemului Al. Șafran-Carol Iancu, realizat prin această lucrare de către alți doi mari intelectuali. În prefața cărții, semnată de academicianul Alexandru Zub, se subliniază faptul că „pe plan conceptual și metodologic, această totalitate de texte și de comentarii se prezintă ca urmare naturală a lucrărilor precedente. În atitudinea lor față de această perioadă istorică, 1944-1948, complexă și dramatic intensă pentru comunitatea de care aparțin, dar și pentru țara lor natală, Alexandru Șafran (născut la Bacău) și Carol Iancu (originar din Hîrlău) se întîlnesc într-o totală armonie, întemeiată pe o cunoaștere autentică a adevărului istoric. O monografie de mare valoare!“. Pe aceeași linie, profesorul Alexandru-Florin Platon menționează în revista *Contrafort* (în numărul din septembrie-octombrie 2016) meritul profesorului Carol Iancu de a fi pus în lumină, cu marea știință care îl caracterizează, „această ultimă etapă din biografia românească a lui Alexandru Șafran, restituindu-ne astfel încă o dată profilul unei personalități exemplare“. —

Consiliul General al Municipiului București a atribuit, în ianuarie 2017, denumirea de Piațeta Șef Rabin Dr. Alexandru Șafran spațiului public aflat în fața Sinagogii Mari din București, strada Vasile Adamache nr. 11, sector 3. Decizia Consiliului General a fost luată în urma unei cereri adresate de Aurel Vainer, președintele Federației Comunităților Evreiești din România – Cultul Mozaic.

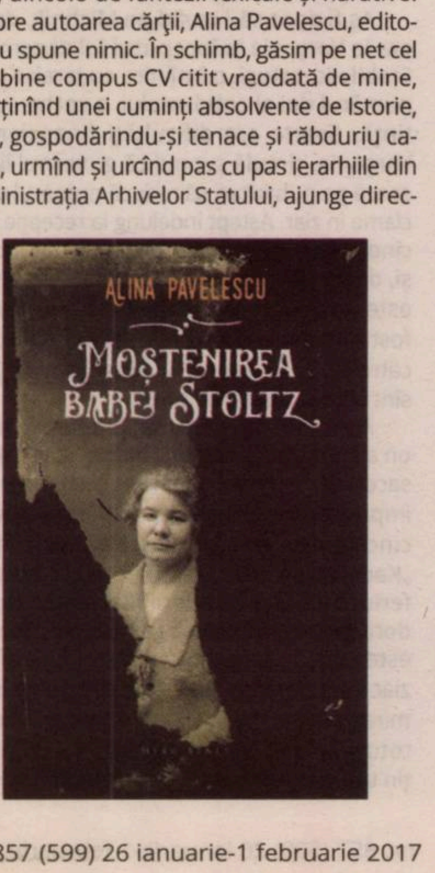
Lecturi în vremuri de austeritate

Prozatori români neconsacrați. Încă...

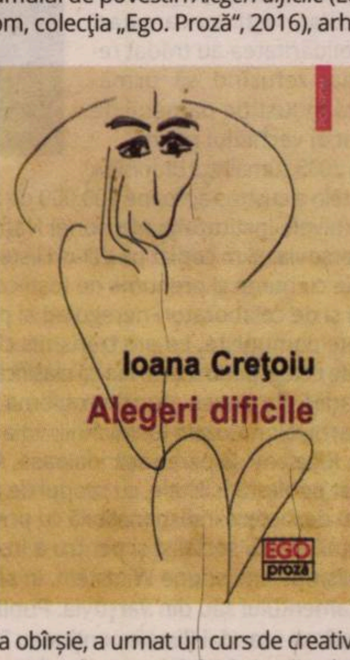
Cristina MANOLE

Nu intru în explicații parazite și în inutil alambicate detalii necesare pentru o dezbatere care nu-și are locul aici. Dincolo de canon și de scriitorii canonici, dincoace de lumea cărților sau a autorilor care își văd de drumul lor. La noi regulile sînt arbitrare. În viața de zi cu zi sau în viața de cursă lungă a istoriei literare. Și în noul univers al blogurilor, al bloggerilor, cu literatura produsă pe net, cu prestigiul și popularitatea create într-un alt circuit decît al vechilor mișcări tectonice ale vieții și istoriei literare. Oamenii, autorii, buni sau mai puțin buni, se duc. Cărțile, aparent, rămîn. Dacă le citește cineva, într-o bună zi, e OK, dacă nu, tot aia e. Ca și cum n-au fost. Oamenii, cărțile. Mi-au picat în mînă cîteva volume. Atît.

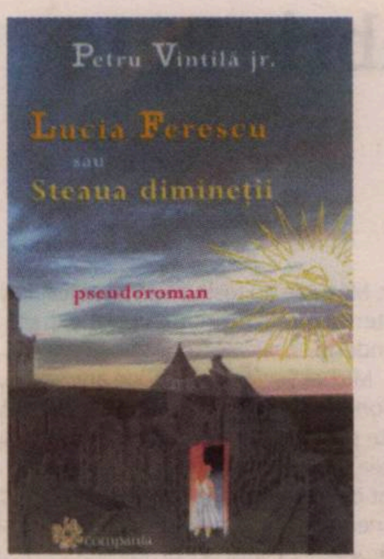
Alina Pavelescu este un nume cu totul necunoscut în lumea literară. Sau cel puțin nu a ajuns pînă la mine. A ajuns însă o carte, un roman cu un titlu provocator (deşi pentru unii ar putea părea neatractiv – dar ce atracție putea oferi un titlu ca *Matei Iliescu*?): *Moștenirea Babei Stoltz* (Editura Herg Benet, 2016), subintitulat, tot provocator, *Psihanaliza unei secretare de primărie*. Măi să fie?! Începutul e tare. Primele propoziții sînt șocante: „De cînd mă știu, mă îndrăgostesc numai de tîmpiți. Mai exact, de fantasmele unor tîmpiți". Wow! Vocea auctorială este a unei dame. Și diatriba antimasculină continuă, se face și o comparație între un Rolex autentic și unul produs de chinezi și se ajunge, aoleu!, la fraze ca acestea: „Îți dai cu tesla în coaie, folosind gesturi ample și elegante, eventual cu degetul mic ridicat ușor de pe mînerul teslei? Ești fantezia mea erotică". Prima pagină se termină abrupt: „Ești bărbatul vieții mele. Asta e, așa funcționez eu". Hm! Dacă nu ne împotmolim în primele pagini, lectura curge apoi bine. Un roman ca lumea începe după 50 de pagini. Avem un roman ca lumea, de 325 de pagini. Cu mai multe axe narative, care se tot intersectează, cu personaje dintr-o bucată – „eu sînt o femeie frustă", zice un personaj –, nu lipsesc afirmațiile șocante și formulările cu iz rabinic. Apar trimiterile la istoria recentă și la mizeriile anilor '50 sau la personaje din subterana vieții sociale și politice românești – Ana Pauker e și ea citată; una peste alta, sînt multe întîmplări „pe nasoale". Tare romanul! Bine reliefate personajele și bine gîndită înlănțuirea lor! Suflul prozei Gabrielei Adameșteanu e undeva în subtextul scriiturii, extrem de elaborate, dincolo de fantezii lexicale și narative. Despre autoarea cărţii, Alina Pavelescu, editorul nu spune nimic. În schimb, găsim pe net cel mai bine compus CV citit vreodată de mine, aparținînd unei cuminți absolvente de Istorie, care, gospodărindu-și tenace și răbduriu cariera, urmînd și urcînd pas cu pas ierarhiile din administrația Arhivelor Statului, ajunge directoare-adjunctă în această instituţie. Foarte tare biografia, foarte tare romanul. De la *Dimineață pierdută* nu am mai citit un roman atît de închegat și cu mize atît de mari, nu doar literare. *Moștenirea babei Stoltz* ar merita atenția criticii literare. De ambe sexe.



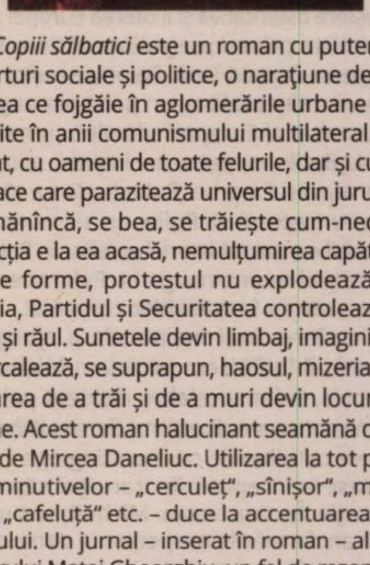
O altă autoare necunoscută mie pînă mai ieri este și prozatoarea **Ioana Crețoiu**, care, se spune în mica prezentare de pe manșeta primă a volumului de povestiri *Alegeri dificile* (Editura Polirom, colecţia „Ego. Proză", 2016), arhitectă fiind la obîrșie, a urmat un curs de creative writing susținut de prozatorul Cristian Teodorescu. Nu știu dacă alegerea a fost inspirată – scriitorul optzecist fiind la ora actuală dat afară din USR și în conflict deschis cu organele de conducere ale scriitorimii române, ceea ce ar putea să-i cauzeze prozatoarei noastre, și ar fi păcat –, dar povestirile se citesc lesne și cu interes. O proză cotidianistă, cu subiecte suculente, cu personaje din imediata noastră apropiere, oferind o imagine colorată a lumii românești de astăzi. Portrete variate, bărbați și femei de toate felurile, carieriști și fripturiști deopotrivă, de-ale muncii și de-ale timpului liber... Avem și amintiri din trecutul de dinainte de '89, cu momente comice; o ironie fină e mereu prezentă în aceste texte, pe care Cehov le-ar numi „flecuștețe". Nu sînt, totuşi, „flecuștețe"! Sînt instantanee bine prinse în insectarul uman al lumii în care trăim. Și care devin literatură, pentru că Ioana Crețoiu vrea și știe să povestească. Lipsesc loviturile cu tesla și „amorul pentru un Dobitoc" – așa apare în text, formularea nu-mi aparține –, ceea ce părea șocant în radiografia lumii românești întreprinsă de Alina Pavelescu... Ioana Creţoiu este o prozatoare care ar merita să fie urmărită în continuare. Ca idee. Nu pricep de ce avem atîția debutanți de mare clasă care însă, apoi, în marea lor majoritate, dispar, se pierd pe drum... Sau unde sînt? Și tot la Marin Preda, Breban, Buzura, Cărtărescu etc. ne raportăm la fiecare pas. Nu am nici o explicație logică...



Petru Vintilă jr. – un alt nume care nu-mi spunea nimic pînă cînd prezenta carte să ajungă într-unul dintre mormanele de volume ce umplu o cameră devenită depozit, și nu birou – semnează volumul *Lucia Ferescu sau „Steaua dimineții"* (Editura Compania, 2016), în legătură cu care se precizează că ar fi un „pseudoroman". S-ar putea defini, în fond, și ca „metaroman" acest text polimorf, cu aparent fason de roman istoric, canavaua mateină nefiind decît o rafinată invenție epică. Din *Prolog* – că de-aia e *Prolog*! – se trag toate firele, încîlcite pe alocuri, dar ulterior descîlcite savant, după logica scriitorului-grafician-plastician pasionat „de istorie (mai ales a Bucureștilor), literatură, filozofie, istoria religiilor, mitologie, spiritualitatea din toate orizonturile, fenomenul OZN", după cum aflăm dintr-o succintă notă a editurii. Acest pseudoroman vine după ce autorul a publicat și un eseu despre catacombele bucureștene. Poate de aici s-a ivit și tema romanului. Care sare din 1835 – și din realitatea unei epoci – în suprarealitatea civilizațiilor neolitice de tip Hamangia, Cucuteni și Gumelnița, care nu se știe bine unde au dispărut – cum nu se ştie de unde au venit etruscii sau catarii –, cu lungi ocolișuri prin istorie, pînă cînd ajungem la Big Bang, la Dumnezeu, la Yahve, la hitiți, la ADN, la eretici, la mistici, la Qumran, la *Vechiul Testament*, la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, la gnostici, reptilieni, la Apocalipsa Sfîntului Ioan Teologul, la cartea lui Enoch și la finalul apoteotic: „De undeva de departe răzbătea pînă la urechile mele un huruit greoi aducînd cu cel al unor blindate". Ufff, nu e ușor de citit o carte cu o bibliografie cu peste o sută de titluri, plus reviste de specialitate. O carte cu o scriitură barocă, un text dens și plin de mistere – dar și cu un farmec indicibil –, un roman complex, care ar putea fi un bun material didactic pentru un seminar de literatură comparată. Borges e și el prin preajmă, dar nu trebuie neglijată nici arta lui Petru Vintilă jr. de a desena cu cărbune fel de fel de traiectorii și forme – așa cum prefera Pallady hîrtia Japon Imperial pentru aparent simplele sale crochiuri. Nuduri, peisaje, naturi moarte. Pe aici ne aflăm cu romanul lui Petru Vintilă jr. Proză de mare rafinament.



Copiii sălbatici (Editura Cartea Românească, 2016) – care trimite direct și indirect la excepționalul roman *Caii sălbatici* al regretatului prozator **Radu Mareș** – este recentul roman al lui Constantin Iftime. Care Iftime? *Nobody knows*. Noroc cu prezentarea editurii. Născut în 1957, s-ar zice că e deja cam coptuț pentru a se lansa în literatură. Dar aflăm, indirect, că a avut o bogată – mă rog, cît de bogată poate fi ea la noi – activitate de jurnalist în presa regională, dar și centrală; a mai scos ceva cărți – interviuri, reportaje, eseu, poezie, proză etc., fără să rupă gura tîrgului și să se impună pe încremenita scenă literară românească. Convorbirile lui cu Breban și cu Ion Cristoiu ar putea să-i „cauzeze", cele două personalități ale lumii culturale românești avînd destui admiratori, dar și fanatici contestatari. Abia cu acest roman, aş zice eu, Iftime dă lovitura. Este șansa oricărui artist să aibă propriul lui parcurs. Unii se impun cu o primă carte, eventual, cu două, și apoi trăiesc de pe urma ei/a lor, alții vin mai tîrziu, cu ceva cît de cît valoros în literatură, sărind peste rînd la alcătuirea clasamentelor. Este și cazul acestui Constantin Iftime, care ar putea să se impună cu acest roman pe agenda actualității literare românești. Cu condiția să fie citit. Nu e nevoie de mai mult, dar nici nu e simplu, pentru că nimeni nu mai are timp de nimic... Totuși...



Copiii sălbatici este un roman cu puternice inserturi sociale și politice, o narațiune despre lumea ce fojgăie în aglomerările urbane constituite în anii comunismului multilateral dezvoltat, cu oameni de toate felurile, dar și cu dobitoace care parazitează universul din jurul lor. Se mănîncă, se bea, se trăiește cum-necum, abjecția e la ea acasă, nemulțumirea capătă diverse forme, protestul nu explodează, iar Miliția, Partidul și Securitatea controlează binele și răul. Sunetele devin limbaj, imaginile se intercalează, se suprapun, haosul, mizeria, disperarea de a trăi și de a muri devin locuri comune. Acest roman halucinant seamănă cu un film de Mircea Daneliuc. Utilizarea la tot pasul a diminutivelor – „cerculeț", „sînișor", „motoraș", „cafeluță" etc. – duce la accentuarea grotescului. Un jurnal – inserat în roman – al profesorului Matei Gheorghiu, un fel de rezoner al evenimentelor, ne oferă un alt punct de vedere decît cel al vocii auctoriale care narează mizeriile curente ale epocii. Sigur că tema Basarabiei și a rușilor care mișună peste tot e și ea prezentă în rama romanului pluristratificat. Avem explozia și implozia deopotrivă a toposului comunist românesc din faza sa de disoluție, avem o umanitate care supraviețuiește acestui univers absurd și grotesc. Nu lipsesc din cadru Securitatea și securiștii – subiect de actualitate încă. Dacă citim detașați de biobibliografia lui Constantin Iftime, avem un roman excelent. Dacă punem cartea într-o abuzivă relaționare cu mișcările browniene ale vieții literare actuale, putem strîmba din nas. Cine mai e și Iftime ăsta? Ar fi păcat. Realmente! Constatin Ifime dă, la 60 de ani, primul său roman de mare suflu epic. Merită măcar citit. —

Ești licean și faci fotografii
sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro,
la cel mai mare concurs
din România,
LicArt
ediția a 16-a

Polonia, decembrie 2016

Olivier GUEZ

Jurnalistul şi scriitorul francez Olivier Guez a fost în Polonia, în decembrie anul trecut. Revista noastră publică în exclusivitate reportajul pe care el l-a realizat la faţa locului, privind situaţia politică actuală a Poloniei, virajul ei către „noua dreaptă" naţionalistă, odată cu revenirea la putere a Partidului Lege şi Justiţie (PiS) al fostului prim-ministru Jaroslaw Kaczynski. **(A.D.)**

Sub cerul ca de beton, se puteau vedea macarale, camioane şi excavatoare, şi un balet multicolor de caschete şi de salopete de muncitori în jurul clădirii spectaculoase care se ridica din pămînt. Muzeul cel mai ambiţios consacrat vreodată celui de-Al Doilea Război Mondial se înălţa în delta Vistulei. Trebuia să fie inaugurat, în săptămînile care urmau, la Gdansk (Danzig), unde se declanşase conflictul, Gdansk, bastionul Solidarităţii, acolo unde au început, în anii '80, revoluţiile democratice ale Europei Centrale şi de Est.

Se întîmpla în martie 2015. Polonia afişa o creştere ostentativă şi îi oferea Europei postcomuniste primul preşedinte al Consiliului European, Donald Tusk. Polonia se afirma pe scena continentală ca un partener angajat, ca „un actor al Europei federale", cum declarase la Berlin, cu patru ani înainte, ministrul ei de Afaceri Externe. Polonia părea să facă pace cu trecutul ei: Polin, un alt muzeu remarcabil consacrat istoriei evreilor în Polonia, fusese şi el recent inaugurat. Polonia era *the success story* a fostului bloc comunist.

Cu cîteva luni înainte de a ajunge la Gdansk, îl întîlnisem pe Adam Michnik la Varşovia. Cel mai celebru disident polonez era în continuare directorul *Gazetei Wiborcza*, marele cotidian de centru-stînga pe care îl fondase la începuturile tranziţiei către democraţie. În ziua aceea, Michnik se bucura de „transformările nesperate: o democraţie relativ stabilă, o ţară din ce în ce mai normală, cu o politică externă înţeleaptă". Vorbea despre un „miracol", dar pomenea şi eventualitatea unui „scenariu *à la* unguri". Aveam, totuşi, impresia că Michnik nu credea în revenirea la putere a Partidului Lege şi Justiţie (PiS) al fostului prim-ministru Jaroslaw Kaczynski, partidul „clovnilor demagogi ai noii drepte", cum spusese Michnik. Liberală şi conservatoare, Platforma Civică, aflată la putere de aproape zece ani, dispunea de toate atuurile pentru a cîştiga uşor alegerile din 2015.

Şi totuşi, cîteva luni mai tîrziu, a pierdut şi alegerile prezidenţiale, şi pe cele legislative. De atunci e la putere PiS, beneficiind de o majoritate absolută în adunarea legislativă, o premieră în istoria celei de-A Treia Republici, fondate pe ruinele regimului comunist. Iar „scenariul *à la* unguri" e pe cale să se realizeze: noul guvern, devenit aliatul Ungariei autoritare a lui Victor Orban, încalcă sistematic statul de drept.

În timpul campaniei electorale, PiS promisese să scadă vîrsta de pensionare şi să aloce în fiecare lună cîte 500 de zloţi (în jur de 120 de euro) familiilor care au doi sau mai mulţi copii. Îi denunţase pe profitorii tranziţiei, pe trădătorii vînduţi Bruxellesului, Berlinului sau Moscovei, şi stîrnise valuri de teamă, invocînd sosirea unui aflux de „migranţi musulmani purtători de maladii cu care Europa nu se mai confruntase de ani de zile". Dar PiS nu pomenise nimic despre măsurile pe care se grăbise să le ia: reforma Tribunalului constituţional, ale cărui decizii sînt acum la cheremul intervenţiilor executivului, desemnarea responsabililor media şi concedierea predecesorilor lor, „care manipulau opinia publică şi încercau să distrugă naţiunea şi Biserica", numirea înalţilor funcţionari, promulgarea legii care permite serviciilor de informaţii să supravegheze convorbirile cetăţenilor fără acordul prealabil al unui judecător. Măsurile au fost votate noaptea, fără dezbateri şi fără consultarea unor experţi independenţi.

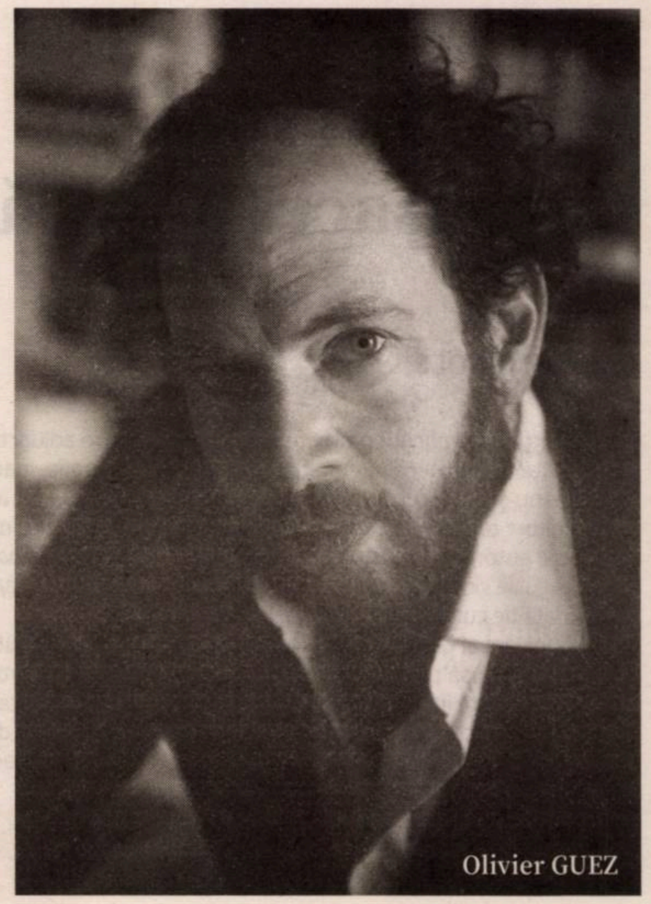
Michal Sewerynski, 77 de ani, sacou, pantaloni de flanel şi cravată de bună calitate, este profesor de dreptul muncii la Universitatea din Lodz şi senator independent, apropiat de PiS. „Apărăm patriotismul, tradiţiile, punerea în valoare a istoriei poloneze şi contribuţia ei la istoria europeană", îmi spune Sewerynski, în biroul lui, la Senat, unde se dezbate, în acelaşi timp, o lege care vizează limitarea dreptului de a manifesta. Sewerynski apreciază programul social al PiS, „care ajută persoanele incapabile să înfrunte economia de piaţă, toţi acei oameni sărmani pe care Platforma Civică i-a abandonat". Revendică un stat forte şi, mai mult ca orice, filozofia PiS, bazată pe „axiologia creştină. Toate drepturile fundamentale îşi au originile în creştinism". Sewerynski menţionează şi moştenirea greacă şi iudeo-creştină, dar, în fond, nu are în vedere decît creştinismul, îl invocă fără încetare, creştinismul ca scut al „familiei sacre", creştinismul care îi protejează pe polonezi de „căsătoriile gay, de fecundările *in vitro*, de avortul gratuit pentru toţi şi de eutanasie. Există lucruri în privinţa cărora omul nu poate decide".

Sewerynski a fost ministru al Educaţiei în primul guvern PiS de la conducerea Poloniei, între 2005 şi 2007. Era un prieten al preşedintelui Lech Kaczynski, şi el specialist în drept social, decedat în 2010, cînd avionul său s-a prăbuşit în apropierea oraşului rusesc Smolensk, unde trebuia să participe la ceremoniile care comemorau 70 de ani de la masacrul de la Katyn, cînd 22.000 de ofiţeri polonezi au fost asasinaţi de NKVD-ul lui Stalin, atunci aliatul Germaniei naziste. După această „decapitare" a Poloniei, nu mai rămînea decît unul dintre gemenii Kaczynski, Jaroslaw, marea figură a PiS, „un om calm, tenace, deschis către ceilalţi, dar cu convingeri bine înrădăcinate", spune Sewerynski.

Prinsă la mijloc între Germania şi Rusia, puternic marcată de mondializare, dezamăgită de Europa, care se prăbuşeşte, şi neliniştită de venirea la putere a lui Trump, care vrea să pactizeze cu Putin, Polonia scrutează cu teamă viitorul.

Jaroslaw Kaczynski este un celibatar care a trăit împreună cu mama lui pînă la moartea acesteia şi care n-a călătorit niciodată în străinătate. Astăzi nu are decît un mandat de deputat. Agilul Andrzej Duda este la conducerea ţării, austera Beata Szydlo este şefa guvernului, dar, de fapt, Kaczynski este cel care conduce ţara, din culise. „Toate deciziile importante sînt luate împreună cu el", confirmă Sewerynski.

Jaroslaw Kaczynski s-a născut după război, într-o familie de rezistenţi în faţa germanilor şi a sovieticilor. A participat la manifestaţiile studenţeşti din 1968 şi s-a angajat de partea KOR, Comitetul de apărare a muncitorilor, la înfiinţarea lui, opt ani mai tîrziu, apoi de partea Solidarităţii, în cadrul căreia a urcat în ierarhie. A participat la masa rotundă de negocieri care au asigurat tranziţia blîndă a Poloniei comuniste către democraţie şi economia de piaţă, în 1989. Jaroslaw, ca şi fratele său Lech, n-a făcut, totuşi, niciodată parte din primele loje ale Solidarităţii. Cei doi jurişti, care redactau documente diplomatice pentru Walesa, erau lipsiţi de relief. Nu aveau nici verva lui Michnik, nici charisma şi impetuozitatea fostului electrician de pe şantierele navale de la Gdansk; celor doi gemeni le lipsea aura de romantism şi de glamour de care erau înconjuraţi marii disidenţi din epocă.



Ei s-au îndepărtat de Walesa în 1991, alăturîndu-se dreptei conservatoare, apoi, zece ani mai tîrziu, au fondat PiS. Partidul i-a reunit pe dezamăgiţii noii Polonii, pe cei care nu au mijloacele necesare pentru a-şi face cumpărăturile în noile centre comerciale şi „pe care controlul foştilor comunişti asupra vieţii economice, politice şi culturale îi revoltă". În ochii fraţilor Kaczynski, şi ai lui Jaroslaw în particular, foştii lor camarazi din Solidaritatea au trădat revoluţia, refuzînd să urmărească în Justiţie oamenii de aparat ai vechiului regim.

În 2005, jurnalistul Bronislaw Wildstein a sustras aproape 200.000 de fişiere din arhivele Institutului Memoriei Naţionale din Varşovia. „Am copiat pe CD-uri liste funcţionale cu nume şi prenume de foşti colaboratori şi de colaboratori neregulaţi ai poliţiei secrete comuniste. Le-am transmis cîtorva sute de colegi pentru a putea să clasificăm informaţiile. Se punea atunci problema închiderii arhivelor, *Gazeta* lui Michnik voia acest lucru. Ideea mi se părea scandaloasă. Atunci am dat publicităţii listele, cu scopul de a provoca o dezbatere indispensabilă cu privire la trecutul nostru socialist şi pentru a instaura pluralismul", îmi spune Wildstein, în salonul apartamentului său din Varşovia. Publicarea lor a stîrnit scandal (listele conţineau în acelaşi timp nume de colaboratori şi de victime; unele dintre victime putuseră fi obligate să devină colaboratori ocazionali) şi a contribuit la prima victorie electorală a PiS, cîteva luni mai tîrziu. Anul următor, Jaroslaw Kaczynski îl va numi pe Wildstein la conducerea televiziunii publice.

Fost membru KOR şi al Solidarităţii, Wildstein s-a îndepărtat şi el de foştii camarazi, în perioada de tranziţie a ţării către democraţie. „Au refuzat să creeze un Stat nou şi să schimbe structurile sociale ale ţării. Nu era democraţia pe care o visam noi, ci o împărţire a resurselor între anumite «autorităţi morale» şi foşti comunişti. Din această alianţă a luat naştere oligarhia care a condus Polonia în ultimul sfert de secol", spune Wildstein.

În timpul primului lor mandat, fraţii Kaczynski au supus votului o lege a lustraţiei: jurnalişti, rectori de universitate, directori de întreprinderi, directori de şcoli, cu toţii ar fi trebuit să declare dacă au colaborat cu poliţia secretă. Tribunalul constituţional a invalidat legea. Jaroslaw Kaczynski n-a uitat niciodată respingerea legii de către Tribunal: revenit la putere, PiS i-a rezervat o primă salvă de măsuri punitive. Şi zece, douăzeci şi cinci, treizeci şi cinci de ani mai tîrziu, războiul de memorie şi reglările de conturi continuă să aibă loc între foşti camarazi din KOR şi din Solidaritatea.

În dimineaţa zilei de 29 noiembrie 2016, poliţia l-a arestat pe Jozef Pinior, la domiciliul său din Wroclaw. Activist legendar al Solidarităţii şi fost deputat european, Pinior e acuzat de corupţie. Este închis, apoi eliberat, două zile mai tîrziu. Pe 10 decembrie, la Wroclaw, l-am întîlnit pe Pinior, 61 de ani, cu ocazia unei întîlniri a KOD, Comitetul de apărare a democraţiei, cea mai mare mişcare cetăţenească de la Solidaritatea încoace, aflat la originea a sute de manifestaţii împotriva PiS, în ultimele cincisprezece luni. Cîteva sute de persoane agită drapele poloneze şi europene în Piaţa Sării. Majoritatea aparţin generaţiei Solidaritatea: Pinior, urcat pe scenă, este îndelung ovaţionat. „Naţionaliştii polonezi se comportă precum Stalin faţă de Troţki şi de marii revoluţionari de la 1917 după moartea lui Lenin. Vor să ne elimine, incriminînd orice formă de opoziţie politică. Arestarea mea constituie prima etapă a acestui proces", îmi spune Pinior.

Omul pe care vor să-l compromită este, evident, Walesa. În noiembrie 2015, văduva lui Czeslaw Kiszczak, un fost şef al poliţiei politice comuniste, a încercat să vîndă Institutului Memoriei Naţionale documente extrase ilegal din arhive de către soţul ei, decedat cu cîteva zile înainte. Documentele îl incriminează pe un anumit Bolek, colaborator al poliţiei secrete între 1970 şi 1976, un pseudonim în spatele căruia s-ar ascunde electricianul devenit preşedinte. Culpabilitatea lui Walesa este în afara oricărei îndoieli pentru Aleksandra Rybinska, o jurnalistă conservatoare reputată pentru francheţea ei. „Serviciile comuniste s-au folosit de Walesa pentru a pregăti ceea ce a urmat, ei ştiau că regimul era condamnat. Omul acesta incult şi ambiţios a fost marioneta lor. I-au încurajat cariera pentru că îl controlau: Walesa a primit bani, praline şi coniac pentru serviciile lui loiale, în anii '70. Foştii comunişti nu aveau de ce să se teamă de un nou sistem. Şi-au împărţit «tortul» privatizărilor, în vreme ce adevăraţii anticomunişti au fost marginalizaţi", declară Rybinska, 40 de ani.

Walesa a recunoscut că a semnat un document la poliţie, după o interpelare în urma unei greve, dar a negat orice colaborare activă. În 2011, Institutul Memoriei Naţionale recunoştea că serviciile comuniste falsificaseră documente pentru a-l compromite pe Walesa. „Michnik îl apără, evident, de orice acuzaţie", spune Rybinska.

Aş fi dorit să-l revăd pe Michnik, dar nu era la Varşovia la începutul lui decembrie. Stabilesc, totuşi, o întîlnire cu Jarek Kurski, numărul doi al cotidianului, o veche cunoştinţă. *Gazeta* are dificultăţi financiare: la Varşovia, circulă zvonul că guvernul îi presează pe publicitari să reducă numărul de reclame în ziar. Aştept îndelung la recepţie, pînă cînd asistenta lui mă previne că este bolnav şi, deci, lipseşte din redacţie. Păcat, Kurski este un analist redutabil; fratele lui Jacek a fost numit director al televiziunii publice de către PiS la începutul lui 2016. Jarek şi Jacek sînt certaţi de ani de zile.

Asistenta îmi prezintă, în cele din urmă, un alt jurnalist al ziarului, Maciej Stasinski. Cu sacou de blugi, tuns mărunt şi cu umeri laţi, impresionanţi, Stasinski, un bărbat în jur de cincizeci de ani, vorbeşte fără ocolişuri: „Kaczynski a avut mereu un complex de inferioritate faţă de liderii disidenţei. Nu şi-a dorit niciodată decît să se răzbune. Acest tip este un paranoic clinic, al cărui unic afrodiziac este puterea. E pe cale să arunce în aer miracolul tranziţiei. Ultimii 25 de ani au fost, totuşi, cei mai buni ani ai Poloniei de cel puţin trei secole încoace. Deveniserăm o democraţie civilizată, în care libertăţile individuale erau garantate. PiS distruge sistematic statul de drept, colonizînd sferele publice şi private. Epoca epurărilor ideologice a reînceput, vînătoarea de vrăjitoare comuniste nu e decît un pretext. Profesionişti remarcabili sînt înlocuiţi cu oameni de aparat incompetenţi". Ca şi Pinior, Stasinski deplînge putinizarea forţată a Poloniei. „Contrarevoluţia este în curs. Ne îndreptăm către un stat autoritar, statul catolic al naţiunii poloneze, care, la limită, va ieşi din Uniunea Europeană."

La sfîrşitul lui noiembrie, directoarea Institutului Cultural Polonez de la Berlin a fost concediată de către ministrul Culturii. Aceasta pentru că, în loc să difuzeze filmul *Smolensk*, care acreditează teza unui complot rus împotriva avionului prezidenţial al lui Lech Kaczynski, directoarea a preferat să difuzeze filmul *Ida*, Oscar pentru Cel mai bun film străin în 2015, film în care o călugăriţă descoperă că este evreică şi că părinţii ei fuseseră asasinaţi de către vecinii lor polonezi. Prea multă tematică evreiască, a motivat ministrul Culturii, trebuie să încetăm cu această pedagogie a ruşinii, care asociază Polonia Shoahului şi antisemitismului. PiS vrea să readucă în prim-plan „episoadele glorioase, cum ar fi misiunea eroică a mareşalului Pilsudski împotriva Sovietelor, în 1920, care a permis Poloniei să-şi recapete independenţa după mai bine de un secol de ocupaţii străine, rezistenţa patriotică în faţa invadatorilor nemţi şi ruşi, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, şi soldaţii care au luptat împotriva comuniştilor pînă la începutul anilor '50", precizează senatorul Sewerynski.

Mi-am început călătoria la Bialystok, venind din Lituania. Oraşul este un bastion al PiS, oamenii au feţe încruntate ca pe vremea comunismului, iar noaptea, indivizi dubioşi se învîrt prin centrul oraşului. Nişte poliţişti îmbrăcaţi complet în negru m-au interpelat fiindcă fumam o ţigară pe un peron al gării, acoperit de zăpadă. Simţisem că abia aşteptau s-o facă, atunci cînd privirile ni se întîlniseră, cu cîteva minute mai devreme, ştiam că vor veni să mă şicaneze înainte să urc în trenul spre Varşovia. La celălalt capăt al ţării, Wroclaw e un oraş întors cu faţa către Germania şi Europa Occidentală. Pe 10 decembrie, avea loc acolo Gala anuală a Academiei Europene de Cinema. Pe scenă, primarul oraşului, Wim Wenders şi o Pussy Riot au desfăşurat un amplu drapel european: Polonia e scindată în două tabere, care se dispreţuiesc reciproc. Ţara e prizonieră a teribilului secol XX, a morţilor ei, a oraşelor sale rase de pe faţa pămîntului, a evreilor săi exterminaţi, a celor 40 de ani de opresiune comunistă. Prinsă la mijloc, la infinit, între Germania, faţă de care va fi mereu mefientă, şi Rusia, care a lansat noi proiectile în enclava Kaliningrad şi desfăşoară manevre în Ucraina, după ce a anexat Crimeea, puternic marcată de mondializare, dezamăgită de Europa, care se prăbuşeşte, şi neliniştită de venirea la putere a lui Trump, care vrea să pactizeze cu Putin, Polonia scrutează cu teamă viitorul.

Soarta muzeului celui de-Al Doilea Război Mondial de la Gdansk a rămas în suspensie, la bunul plac al ministrului Culturii. Acesta îl găseşte prea puţin relevant în privinţa sacrificiilor făcute de Polonia şi i-ar plăcea ca el să fuzioneze cu un muzeu încă imaginar, consacrat bătăliei de la Westerplatte, unde armata poloneză a rezistat eroic atacului-surpriză al nemţilor, vreme de o săptămînă, în septembrie 1939. Un gest simbolic, ca şi în alte părţi ale Europei: acela de a trece de la nivelul macro la cel micro, de la aventura continentală la replierea naţională. —

Traducere din limba franceză de
Adina DINIŢOIU

Olivier Guez (n. 1974 la Strasbourg) este jurnalist independent, scriitor şi scenarist. Stabilit la Paris din 2009, după ce a locuit la Berlin, Londra, Bruxelles şi Managua, colaborează în mod regulat cu publicaţii internaţionale prestigioase ca ***The New York Times, Le Monde, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Le Figaro Magazine, L'Express, Le Point, Politique Internationale, Der Freitag, Der Tages Anzeiger, Das Magazin*** *şi* ***Il Foglio***.

T-Shirt

Artistul național. Scurt manual al confuziilor politice (I)

Călin DAN

Ziua în care am dispărut într-o altă dimensiune:

Era toamnă, cu soarele și ceața alternînd pe plajele de la San Sebastián, unde oceanul împinge mase cenușii de apă împotriva digurilor de culoare sîngerie. După plimbare, inspirat de forfota pieței de pește, am luat un aperitiv și un pahar de *cava* la terasa unei bodegi, loc unde m-au reperat cîțiva dintre colegii de călătorie. Mi-au făcut cu mîna, într-un gest vag de invidie admirativă; prioritățile lor părînd a fi altele, nu își puteau permite acest mic răgaz bacchic. Păcat. Am plătit consumația și m-am dus cuminte să-mi ocup locul în autocar. Trebuia să ajungem undeva în provincia bască, pentru a vizita Fundația „Eduardo Chillida". A durat ceva vreme pînă ne-am urnit, ghida călătoriei s-a lamentat la microfon că oamenii dispar în oraș și nu respectă ora de întîlnire – lipsă de colegialitate, *the usual*. În sfîrșit, s-au pornit motoarele și am adormit legănat de suspensiile bine armonizate cu unduirile peisajului.

Am trecut de Hernani Gipuskoa (satul de la care Victor Hugo a luat numele eroului dramei sale *Hernani*, cea cu încăierarea dintre romantici și clasiciști la premieră) și ne-am oprit undeva la marginea unei pajiști înconjurate de brazi, cu un gard cafeniu și o intrare anonimă, cam ca la un teren pentru camping. Cînd ne-am dat jos, pentru a face cunoștință cu gazda noastră (unul dintre fiii artistului), am simțit că sînt ținta unor priviri consternate și în mod inexplicabil ostile.

– Dar TU nu erai în autocar! mi-a repoșat imperativ și sacadat o colegă. Afirmația era atît de categorică, încît am rămas o secundă fără glas.

– Atunci cum am ajuns aici?, mi-am revenit eu din timiditate.

– Păi, ai dispărut fără urmă, nu răspunzi la telefon, ăștia te caută cu poliția prin San Sebastián! Au sunat și în România!

– De ce nu au început prin a mă căuta în autocar?

– Te-au căutat, dar nu erai!

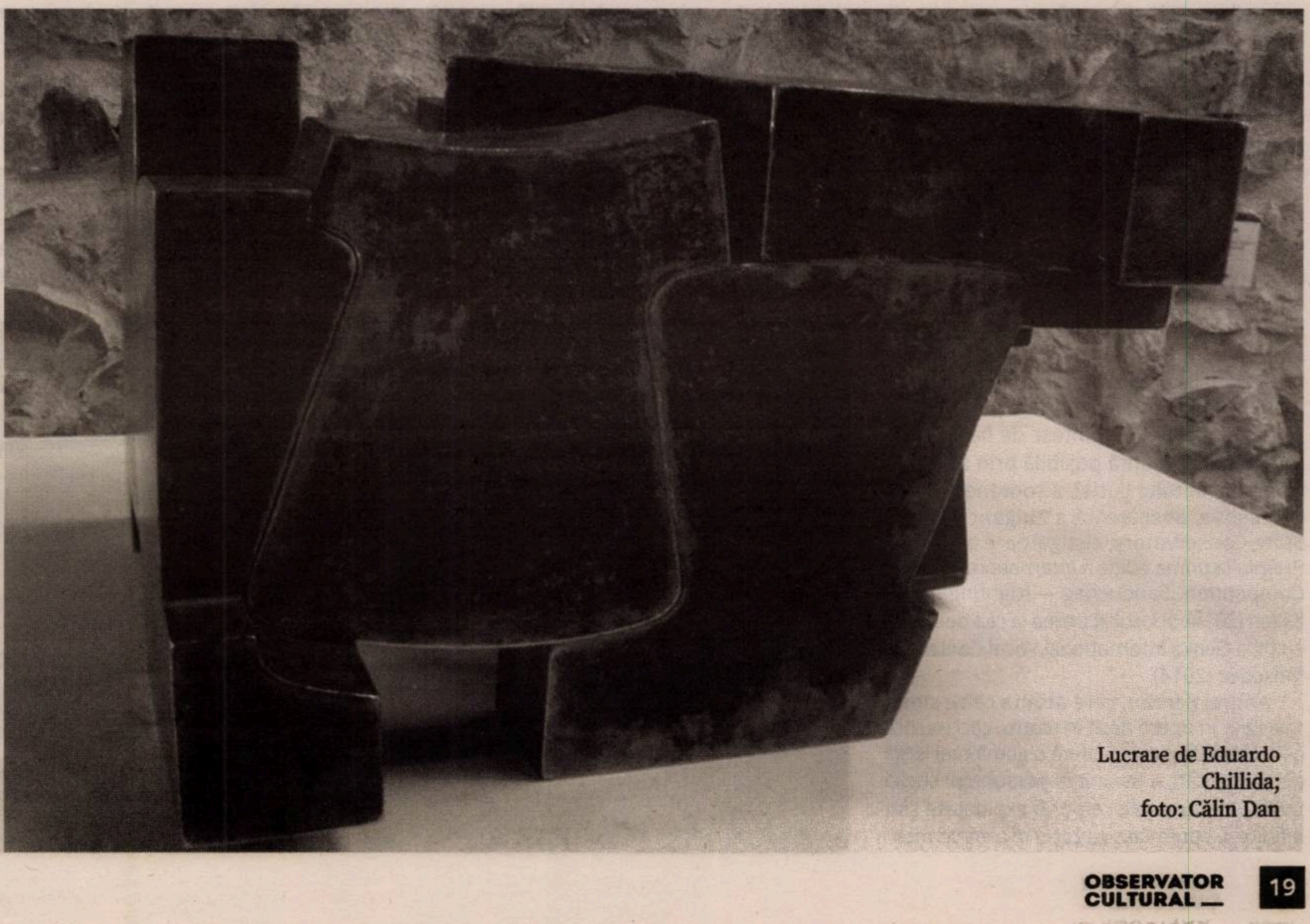
M-am hotărît să întrerup conversația absurdă și am pornit pe pajiștea care urca domol către una dintre lucrările de fier ruginit ale lui Chillida. Grupul îmi întorsese spatele, desfăcîndu-se cu o lentoare demonstrativă pentru a mă lăsa să trec, privirile mă evitau, ceea ce îmi dădea de înțeles că avuseseră loc discuții acide asupra absenței mele din autocarul ticsit de călători iritați, pe care dispariția mea îi ținea în loc. Iar acum – altă dezamăgire – fusesem acolo tot timpul, deși în mod misterios nimeni nu mă văzuse. Pentru o scurtă, dar consistentă perioadă de timp ieșisem din coordonatele de spațiu-timp ale semenilor mei – dispărusem fără efort, prin simpla ațipire în îmbrățișarea unui scaun de autocar.

Eduardo Chillida Juantegui sau Eduardo Txillida Juantegi (1924-2002) este un sculptor spaniol de origine bască, ale cărui lucrări se înscriu într-o migrație a modernismului către soluții inspirate de evoluția post-conceptuală a artei secolului XX. Numele său se leagă de un tip de vocabular formal precis identificabil, unde geometrismul compact e contrazis subtil de tehnici sofisticate ale îmbinării, totul pus în slujba creării unor capcane pentru spațiu, a unor rețele alternînd curbele și unghiurile, a unor fragmente formale care dau impresia asamblării tranzitorii, modificabile, aspirînd tensionat către o mișcare mereu amînată. Chillida a înțeles lecțiile minimalismului și pe cele ale cinetismului, a privit cu atenție marile exemple ale sculpturii monumentale – de la Egipt pînă la Art Déco – și a beneficiat de o cunoaștere intimă a problematicilor spațiului, cunoaștere facilitată de o educație academică în arhitectură.

În anii '80-'90 ai secolului trecut, lucrările sale erau o prezență constantă în marile expoziții internaționale, asimilîndu-se fără stridență unei viziuni arheologic-conceptualiste, unde *urma* istorică, *restul* abandonat parcă de o civilizație industrială vetustă deveneau ideograme ale unui discurs lipsit de narațiune, dar viguros din punct de vedere formal. Chillida era o marcă de garanție a unei anume calități morfologice și tehnice, fiecare nouă piesă dădea senzația că aparține unui angrenaj a cărui coerență logică poate fi reconstituită din fragmente și pauze. Plinul și golul, felul cum ele se articulează dialectic rămîn prima miză a sculpturii lui Chillida; a doua miză, mai discretă, e capacitatea de a crea îmbinări și articulări de plane drepte și curbe, în felul în care arhitectura megalitică se compune din vecinătățile elegante ale unor suprafețe forțate împreună de presiunea blocurilor de piatră, captive gravitațional. Chillida extinde acest tip de tehnologie a cioplirii directe la turnarea pieselor de metal, asamblate cu o simplitate neolitică, prin îmbucarea suprafețelor atent finisate, și nu prin artificii de sudură. Indiferent de dimensiunea reală, lucrările lui au personalitatea fragmentului de ruină monumentală, surprinsă în momentul tensiunii dintre coeziune și dezmembrare, iar analiza atentă a fracturilor cicatrizate la suprafață decriptează trasee de compoziție și de gîndire formală infinit mai complexe decît ar lăsa să se bănuiască volumetria generală a lucrărilor.

Uitasem cu desăvîrșire de existența acestui artist onorabil, care nu mă mișcase niciodată suficient pentru a-mi locui peșterile memoriei. Exista totuși, se pare, în modul său de operare, o latență ce își cerea revenirea la suprafață. Cînd am auzit că vom merge la Fundația Chillida (Chillida Leku în intriganta limbă bască), am fost atras doar de perspectiva ieșirii din oraș. Dar cînd am pășit pe aleile marelui parc cu coline, copaci și sculpturi de metal ruginit, contrastînd atît de eficace cu iarba verde, bine întreținută, m-am simțit imediat pe un teren familiar. Eram la cineva *acasă*. Îndelungata (și de multe ori frustranta) mea experiență cu vizitele în ateliere de artiști m-a antrenat să înțeleg subliminal vizita *bună*, care se leagă întotdeauna de un loc bun. Nu există o suprapunere obligatorie între arta de calitate și calitatea locului unde ea este produsă. Poți să ai vizite proaste, în spații ostile, unde te așteaptă revelația unor capodopere. Dar dincolo de aceste momente de epifanie, locul bun (nu în sensul moral, ci în cel emoțional) are o influență covîrșitoare asupra obiectului artistic, pe care îl poate ridica din insignifianță în zona intangibilă a civilității. Și – surprinzător – îl poate menține acolo. —

(*va urma*)



Lucrare de Eduardo Chillida;
foto: Călin Dan

Artele spectacolului

Forța nebănuită a sensibilității

Lucia di Lammermoor, în regia lui Andrei Șerban, la ONB

Silvia DUMITRACHE

După o montare la Opera din Iași a *Luciei di Lammermoor* în 2014 și a altor două precedente la Opéra Bastille și la Chicago, Andrei Șerban revine la lucrarea compusă de Gaetano Donizetti în 1835, cu o distribuție parțial schimbată, cea mai notabilă prezență fiind a Venerei Protasova, din Rusia, pentru primele trei reprezentații, în rolul Luciei, și cu Marcello Mottadelli dirijor. Montarea de la Opera Națională din București, a cărei premieră a avut loc pe 11 ianuarie 2017, a arătat un Andrei Șerban minuțios, temperat, de o eleganță clasică, punctată de cîteva momente-cheie de rupere inspirată și provocatoare cu tradiția.

Donizetti, reprezentant de marcă al bel canto-ului, alături de Rossini și Bellini, a fost un copil prodigios (la nouă ani a avut o bursă la prestigioasa Școală Lezioni Caritatevoli din Bergamo, iar mai tîrziu, pentru că lucrările sale deveniseră atît de cunoscute, a fost scutit de serviciul militar pentru a se dedica muzicii) și a avut o activitate prolifică (75 de opere și 19 simfonii, printre altele), dar cu o viață tumultuoasă, sfîrșită tragic. Am făcut această scurtă introducere în viața lui Donizetti pentru că intensitatea aproape inumană a emoțiilor și extremele trăirilor personajelor poartă ecoul acestei vieți zbuciumate, trăite fără menajamente. Andrei Șerban reușește să potențeze dramatismul poveștii și să „dirijeze" fin, gradual, curat înlănțuirea de fapte și situații, pînă la un climax în care pînă și suferința are ceva nepămîntesc de frumos, de pur. O performanță posibilă prin alegerea inspirată, în rolul Luciei, a sopranei Venera Protasova, absolventă a Zhiganov Kazan State Conservatory, cîștigătoare a Marelui Premiu la prima ediție a International Singing Competition „Sanduchag — Nightingale", în Kazan (2014), și locul al treilea la cea de-a 25-a ediție a Glinka International Vocal Contest, la Moscova (2014).

Andrei Șerban, care afirma că se simte mai liber în operă decît în teatru, căci muzica este elementul care îi oferă o gamă mai largă de posibilități, a revenit la personajul Luciei pentru că nuanțele ce pot fi exploatate sînt infinite. La premiera cu *Lucia di Lammermoor* la Iași, Andrei Șerban spunea că alegerea de a interpreta contextul și reacțiile personajelor din *Lucia di Lammermoor* într-o manieră care se îndepărtează de gusturile tradiționaliste – decizie ce a șocat, în aceeași măsură în care a încîntat diferite tipuri de public – nu a fost luată de dragul de a epata. Andrei Șerban înzestrează personajul Lucia di Lammermoor cu forța incredibilă de a transforma tot ceea ce i se întîmplă într-o expresie a eliberării și a afirmării unicității. Lucia lui Andrei Șerban nu se lasă strivită de intrigile și meschinăriile celor din jur, de la familie pînă la logodnic, ci își urmează, în „nebunia" ei, credința în adevărul sentimentelor. Această Lucia este adevărata învingătoare, chiar dacă moartea o înconjoară la tot pasul și chiar dacă nu-și poate găsi locul în această lume. Impresionantă este interpretarea Venerei Protasova, diafană și în același timp de o forță ce pare de fier, de o fragilitate doar aparentă, atît în voce, cît și în joc. Te întrebi, pe tot parcursul celor trei ore, pînă unde poate să mai meargă, ce resorturi ascunse mai poate găsi, în inflexiunile vocii și în mișcările ei uneori de o eleganță de balerină, alteori de o forță de atlet, pentru a transmite disperarea, iubirea, nebunia, puterea de sacrificiu, toate acestea, trăite la modul absolut. O replică pe măsură îi dau atît Florin Guzgă, în rolul pasionalului, dar impulsivului Edgardo, cît și Adrian Mărcan, calculat și cinic în rolul lui Enrico, fratele Luciei.

Un prim semn marcant al schimbării paradigmei clasice operate este decorul (semnat de Octavian Neculai), care nu mizează pe luxuriant și pe fidelitatea reflectării cadrului inițial de desfășurare, Scoția secolului al XVII-lea, ci pe simplitatea rece de secol XXI. Scena de deschidere este centrată pe antrenamentul unor soldați care se pregătesc de război, căci acesta este cadrul dominant de desfășurare a forțelor. În acest mediu militar, ce nu prevestește nimic bun, dragostea devine victimă sigură. Lucia se transformă într-o marfă de schimb în jocul politic dus de fratele ei – într-o lume machistă, în care orgoliile dictează, iar dorința de a deține puterea acaparează orice altă lege, feminitatea Luciei este o slăbiciune de care ceilalți încearcă să profite sau pe care nu i-o înțeleg. Cele două scări care încadrează scena și care formează, practic, un V deschis către cer vor fi însă puntea pe care Lucia va reuși să evadeze, chiar dacă în moarte. În tot acel mediu tăios, matematic construit, Lucia își va găsi drumul, chiar dacă printr-un efort supraomenesc, ce marchează, de fapt, desprinderea ei de tot ceea ce e pămîntesc, de tot ceea ce încercase să o țină captivă unei lumi și unei norme în care marile spirite cum este al ei nu își găsesc locul.

O nouă poveste de tip Romeo și Julieta se naște în miezul clocotitor al unui conflict în care singura scăpare devine moartea. Lucia face greșeala de a se îndrăgosti de Edgardo, dușmanul fratelui ei, Enrico. Tot ca în *Romeo și Julieta*, cei doi își ascund dragostea, și tot ca la Shakespeare, tragedia se produce în urma unei neînțelegeri. În urma intrigilor duse de Enrico, acesta dorind să încheie o căsătorie între sora lui și un nobil aflat în grațiile reginei, față de care încerca să-și recîștige statutul pierdut, Lucia aude că iubitul ei o înșelase. La rîndul său, Edgardo află că Lucia se mărită cu altcineva și că el e cel trădat. Fidelă sentimentelor ei, Lucia nu se poate lăsa tîrîtă într-o viață mai rea decît moartea. Din ființa diafană și atît de fragilă în aparență – rochia ei albă (marca Lia Manțoc), purtată pe tot parcursul spectacolului, contrastează evident cu mediul brutal în care ea reușește, cumva, parcă să plutească –, Lucia devine o forță mînată, practic, de un instinct de păstrare a adevărului care o definește pe ea mai presus de orice. Într-un mediu dominat de crimă, uneltiri și minciună, Lucia ajunge și ea să recurgă la crimă, iar scena nebuniei după fapta pe care este obligată să o comită este, din punctul meu de vedere, cea mai puternică din tot spectacolul: personajul interpretat cu o dăruire totală de Venera Protasova se frînge și, în același timp, se împlinește, se eliberează, căci în opinia lui Andrei Șerban, deznodămîntul tragic nu reflectă prăbușirea, înfrîngerea personajului, ci descătușarea lui.

Lucia lui Andrei Șerban șochează – în sensul bun, în acel sens dorit de Andrei Șerban, necesar pentru a zgudui obișnuințele – prin faptul că aduce periculos de aproape două trăiri extreme, care, în mod normal, ar fi trebuit să provoace distrugere: impulsul războinic, crud şi îndîrjirea, încăpățînarea sinucigașă de a persevera într-un sentiment incompatibil cu mediul acela, de fapt, incompatibil cu orice mediu pătat de interese politice. Această întîlnire a extremelor, la Andrei Șerban, dă un cîștigător neașteptat, chiar dacă printr-o soluție în aparență tragică. Moartea Luciei nu înseamnă înfrîngerea, ci o lecție de umanitate și dăruire. —

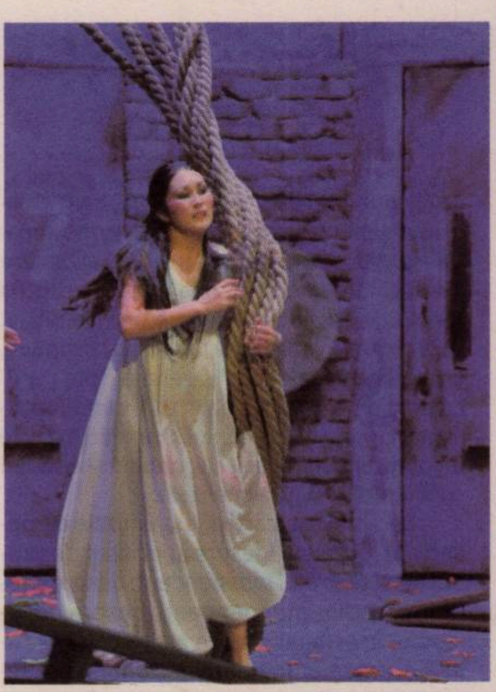
Lucia di Lammermoor de Gaetano Donizetti, libretul Salvadore Cammarano, bazat pe romanul lui Walter Scott *The Bride of Lammermoor;* regia: Andrei Șerban; dirijor: Marcello Mottadelli; decor: Octavian Neculai; costume: Lia Manțoc. Distribuție: Lucia: Venera Protasova – Rusia; Edgardo: Florin Guzgă – Opera Națională Română Iași; Enrico: Adrian Mărcan – Opera Brașov; Raimondo: Horia Sandu; Arturo: Liviu Indricău – debut; Alisa: Florena Radu – debut; Normanno: Valentin Racoveanu.

Fotografiile din spectacolul *Lucia di Lammermoor* au fost realizate de Paul Buciuta de la revista *tango.ro/ Marea Dragoste.*

Am crezut-o pe Lucia!

Virgil OPRINA

Unul dintre avantajele de a nu scrie „la cald“ despre un eveniment artistic – pe lîngă cîteva importante dezavantaje – este acela că poţi panorama reacțiile apărute deja în presă, fie ea electronică sau tipărită.



Dacă după spectacolul cu *Văduva Veselă,* regizat de Andrei Șerban, observam, nu cu bucurie, o paletă îngustă de opinii, exprimate alminteri în destul de multe articole, acum, după ultima premieră a Operei Naționale București, cu *Lucia di Lammermoor* în viziunea aceluiași regizor, lucrurile par a sta cu totul altfel. Tonurile de alb și negru – dacă se întîmpla să coexiste în interiorul unei critici a *Văduvei* – nu erau înconjurate de prea multe tonuri de gri, formîndu-se astfel un climat general al părerilor intransigente față de acel spectacol. În cazul *Luciei*, tonurile de alb, negru și gri sînt mai numeroase, făcînd – din ce am citit pînă acum – peisajul mult mai colorat.

Mi-a plăcut spectacolul. Pentru că nu pot uita locul real al culturii în România acestor ani, orice pledoarie convingătoare și condusă cu profesionalism – menită să reziste în fața unui potențial public nou, îngrozitor de nou, în lumea plină de speranță a artelor spectacolului – cred că trebuie aplaudată.

Cred, de asemenea, că motivul pentru care regizorul Andrei Șerban are în urma acestei ultime premiere parte de critici mai nuanțate este acela că și-a făcut simțită prezența regizorală într-un mod vădit mai subtil. Rezultanta artistică dintre muzica lui Donizetti și libretul lui Salvatore Cammarano aparține într-o măsură covîrșitoare Luciei, personajul principal, aproape unic, al acestei opere. Nota de desuetitudine pe care o resimțim astăzi în anumite momente în combinația dintre belcanto – muzica pe care o vedem mai potrivită pentru o lungă scenă a balconului, decît pentru dramatismul general al poveștii și mai ales pentru dimensiunea tragică a personajului principal – şi trăsăturile care trec peste vremuri, compatibile totuşi cu trăirile posibile ale omului contemporan, este compensată de viziunea regizorală care a așezat cu hotărîre contextul acțiunii, lăsînd spațiu – inclusiv cromatic – evoluției personajului principal.

Pentru această operă, prima condiție este „să ai o Lucie“. Iar dacă o ai, atunci este neapărat necesar să o și crezi. Eu am crezut-o pe soprana Venera Protasova. Am crezut în personajul aflat probabil dintotdeauna într-o continuă neadecvare cu lumea de tip orwellian în care trăia. Am apreciat muzicalitatea și consecvența unui discurs cu multe nuanțe pe toată durata acestui rol extrem de dificil. Am fost încîntat de modul în care a intrat în rol din punctul de vedere al artei actorului (ca, de altfel, întreaga distribuție) și, peste toate, de disponibilitatea de care a dat dovadă în relația cu regizorul, actul ei scenic fiind perfect integrat în viziunea estetică a spectacolului.

De această dată, Andrei Șerban nu a mai adus pe scenă cavalcada de simboluri prezente la multe din producțiile sale anterioare realizate la ONB. Cînd tunurile bubuie, muzele tac. Muza creativității regizorale duse adesea în zona fanteziei debordante „marca Andrei Șerban“ nu a „tăcut total“ în fața forței ieșite din comun a dramei personajului principal, ci doar a ales în mod înțelept să treacă din zona unei exhibări a mijloacelor de expresie la forme mai subtile de convingere.

Lumea gri, închisă, a militarismului care simbolizează lipsa noțiunii de orizont, liniile de forță excelent trasate de diagonalele scărilor mobile (decoruri Octavian Neculai), arta fixării punctului de interes cromatic prin light design (Andrei Șerban), dar și costumele (Lia Manțoc), modul de a așeza în spațiu corul (maeștri de cor: Stelian Olaru și Daniel Jinga) – un personaj colectiv dureros de contemporan, mereu gata de a se lăsa condus și canalizat spre atingerea unor scopuri imediate, toate acestea sînt doar o parte din elementele care încheagă cu coerență un fundal plin de forță, potențînd evoluția personajelor.

Nu am ascultat și privit spectacolul cu carnetul de notițe la îndemînă. Sigur că au fost momente în care unii ar opta pentru alte rezolvări; poate pe anumite trasee scenice ale Luciei (încă plină de speranță în mistuitoarea ei dragoste), poate momentul crimei, poate și altele pot fi comentate. Dar mult mai mult – referindu-mă acum doar la regie – m-a încîntat modul în care toți cei de pe scenă au fost convinși de o viziune care a creat un spectacol unitar, cu un ritm excelent, convingător și captivant.

Am simțit – motiv pentru o reverență în plus – faptul că Andrei Şerban a lăsat spațiu personajelor, dimensiunii dramatic-vocale a acestora. De aceea nu mă feresc să afirm că *Lucia di Lammermmor*, cea mai recentă premieră de pe scena Operei Naționale București, este un spectacol al vocilor. Iar acestea au fost deosebite, cu o primă mențiune pentru baritonul Valdis Jansons, din Letonia (Enrico), pentru basul Ramaz Chiviladze, din Georgia (Raimondo), roluri puternice susținute cu prestanță contrastînd în mod potrivit cu interpretarea plină de nuanțe a Venerei Protasova, din Rusia (Lucia), pentru aroganța cu note grotesc-umoristice a lui Andrei Lazăr (Arturo), care, alături de Sorana Negrea (Alisa) și Valentin Racoveanu (Normanno), a întregit o distribuție omogenă și convingătoare.

Personajul Edgardo a fost tenorul Ramon Vargas, aplaudat pentru girul internaţional pe care l-a acordat acestei premiere, excepţional în mod deosebit în latura afectivă a rolului. Prezenţa lui, în ianuarie, în România, după Roberto Alagana, în decembrie, marchează în mod pozitiv scena bucureşteană, care nu a fost scutită de contestări în toată această perioadă.

Orchestra condusă de Marcello Mottadelli merită evidențiată pentru evoluția de ansamblu, cu un mare merit în menținerea ritmului narativ și pentru solourile de flaut, harpă și violoncel, poate mai puțin pentru timbralitatea anumitor instrumente de suflat din lemn, care, în anumite scurte, dar dificile intervenții solistice, ne-au readus aminte unde ne aflăm, într-un loc aflat la marginea unor plăci tectonice geopolitice și culturale. Opera este un loc în care, din punctul de vedere al artelor spectacolului și cu siguranță din cel al teatrului liric, lucrurile se mișcă.

Privind în urmă, în ultimii ani, putem spune că datorită managementului Operei Naționale din Iași și a celei din București, alături de Teatrul Bulandra și de Teatrul Odeon (şi nu numai), un artist român de talie internațională, regizorul Andrei Șerban, poate monta la el acasă pentru publicul orașului în care s-a născut. Un act de cultură menit să contribuie la acea mult dorită diminuare a diferențelor dintre „noi“ și „ei“, dintre „aici“ și „acolo“. —

Carte de teatru

Independent... de cine? Independent... de ce? Despre independență ca procedură

Miruna RUNCAN

Iulia POPOVICI
Elefantul din cameră. Ghid despre teatrul independent din România
Idea Design and Print/ColectivA,
Cluj, 2016, 160 p.

A doua jumătate a anului trecut s-a dovedit, cred, una fastă pentru cartea de teatru, chiar dacă, în continuare, difuzarea aparițiilor noi continuă să fie, cu puține excepții, mai degrabă precară. E drept, mai toate festivalurile din țară, ca și cele din București ori, desigur, FNT, găzduiesc lansări de care, cînd nu-și asociază chiar finanțarea unor apariții noi, astfel că, pentru lumea teatrală, ori cel puțin pentru acea parte a ei interesată de lectura de specialitate, informația circulă cu o oarecare consecvență. Însă cartea de teatru nu e, așa cum cred majoritatea editorilor, dedicată doar oamenilor de teatru, ci și publicurilor interesate de el, astfel încît eforturile de marketing și distribuție ar trebui, cred, sincer, să fie mult mai susținute și, de ce nu, mai ingenioase.

După *Un teatru la marginea drumului*, apărută în 2008, la Cartea Românească, și după coordonarea celor două atît de necesare antologii bilingve – *Noi practici în artele spectacolului*, Chișinău, Editura Cartier, 2014 *și Sfîrșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, Cluj, Editura Tact, 2015, acestea din urmă apărute sub egida FITS – Iulia Popovici revine cu un volum de autor, *Elefantul din cameră. Ghid despre teatrul independent din România*, Cluj, Idea Design and Print/ColectivA, 2016. Este, cred, o carte care probează pertinent faptul că reflecția teoretică și argumentarea aplicată n-au dispărut din orizontul criticii de teatru de la noi, oricît de năpăstuită ar fi condiția criticului de teatru astăzi. Ba, parcă, dimpotrivă: tocmai precaritatea (asumată ascetic, aș zice) a criticului de teatru pare să fi motivat o tenacitate cercetătoare la care sînt rari cei care par să mai dorească să se alinieze.

Elefantul din cameră e o carte esențială pentru istoria și teoria teatrală a momentului, chiar dacă nu se dorește, în mod declarat, nici istorie, nici teorie propriu-zisă.

Fără să se fi dorit o cartografie cu pretenții exhaustive a spațiului teatral independent, cartea optează pentru o structură menită, pe de-o parte, să producă clarificări terminologice, metodologice și contextuale în cîmp, iar pe de altă parte, să pună în evidență anume particularități ale unui singur palier din caleidoscopica ofertă a celor care se revendică azi de la conceptul de „teatru independent”: teatrul documentar sau cu dominantă documentară în procedeele de construcție și elaborare artistică. Pe un asemenea traseu, formula aleasă de Iulia Popovici pare una de pîlnie, prin care autoarea oferă, cu curaj și asumare, o călătorie spiralată de la general spre particular și de la privirea obiectivă, contextualizantă, cu privire la definiții și practici actuale de pretutindeni, la selecții, opțiuni și evaluări critice profund personalizate:

„De altfel, ea, cartea, e un puzzle de observații teoretice (despre specificul de producție al teatrului independent, despre condiția artiștilor independenți, despre documentar în general, despre genealogia teatrului documentar în România), uneori academice, alteori eseistice, și lucru aplicat (așa cum e cazul capitolului, foarte important pentru mine, dedicat actorilor de documentar)” (*Elefantul...*, p. 8).

Desigur, punctul de start e dat de necesitatea de a defini corect, într-un context politic, social și estetic specific nouă, dar care e în mod adecvat pus față în față cu situațile altor tradiții de sprijinire a culturi din Europa și din lume, însăți noțiunea de *independență*. O companie teatrală – și de un deceniu și jumătate există un straniu consens noțional la noi în privința autodefinirii – e independentă față de ce? Față de cine? Și, mai ales, în ce scop? Desigur, caracteristicile de bază extrase de autoare din mai vechea lucrare a regizorului Theodor Cristian Popescu, *Surplus de oameni sau surplus de idei*, apărută la Editura Eikon din Cluj, în 2013 (la rîndul lor determinate în descendența Eminei Višnić), oferă o concatenare corectă a „independenței”: teatrul/compania e o inițiativă a unei persoane sau a unui grup, își creează o structură managerială și de producție proprie, nu depinde (decît parțial, prin unele proiecte punctuale) de finanțarea de la stat. Pe de altă parte, acest tip de definiție operațională simplă are și dezavantajul de a nu putea oferi șansa unei separări cît de cît eficiente între compania privată, al cărei scop primar e, firește, profitul, și echipa coagulată în jurul unui program a cărui țintă finală nu e profitabilitatea, ci construirea unui discurs artistic specific, adresat unui public care are nevoie să se regăsească în el, uneori chiar fără să conștientizeze asta. Diferența specifică e dată, susține autoarea – iar experiența de pînă acum cu privire la orizontul independenței teatrale o confirmă generos –, de întemeierea etică a discursului teatral, coroborată cu o neliniște scrutătoare, interogativă, cu privire la evoluțiile politice și sociale ale României de ieri și de azi.

Iulia Popovici analizează atent (pre)istoria apariției valului independent de după 2003, punînd în ecuație și alte concepte în uz, cum ar fi cel de teatru alternativ sau teatru experimental, și decupează cu precizie zonele tangente nu doar terminologic, ci, mult mai semnificativ, referitoare la modalitățile de producție și la motivațiile etico-estetice. Sînt puse sub investigație critică și opiniile cele mai frecvente și mai „de autoritate” cu privire la relația dintre formidabila extindere a practicilor și a companiilor independente și înmulțirea aparent inflaționistă a absolvenților facultăților de teatru din ultimele decenii. Nu în ultimul rînd, e, cred, pe cît de judicios, pe atît de curajos analizată relația dintre instituția subvenționată și proiectele independente coproduse sau doar găzduite, o relație încă instabilă, pe muchie de cuțit, în pofida evidentelor avantaje artistice și de audiență pe care zona independentă le livrează, adesea la limita pauperității, către zona „oficială”. (De altminteri, e de subliniat aici, iar autoarea o face în mai multe rînduri, așa cum am făcut-o și eu, în ultimii cinci-șase ani, că dimensiunea de construire și dezvoltare a publicurilor, ca funcție esențială a companiei teatrale, e adusă în conștiința lumii teatrale românești abia în utimul deceniu, prin contribuția directă a unora dintre cele mai active și consecvente echipe independente).

A doua parte a cărții e dedicată teatrului documentar și are o structură pe cît de riguroasă, pe atît de surprinzătoare. Pe de-o parte, al patrulea și al cincilea capitol se apleacă asupra definițiilor multistratificate ale documentarului, insistînd aplicat asupra practicilor artistice subordonate sau angrenate în mod specific acestuia, pentru a propune o discuție de adîncime (cu bogate referințe de pretutindeni) referitoare la conceptul de „real” din dubla perspectivă a creației, dar și a receptării. Pe de altă parte – iar eu găsesc că asta e poate cea mai fascinantă și novatoare/revelatorie secțiune a cărții –, penultimul capitol, foarte consistent, e dedicat actorului implicat/ specializat în praxisul documentar: el e fundamentat, în principal, pe o anchetă realizată de autoare cu actori din spațiul nostru independent, dar și pe o bine-venită bibliografie internațională și aruncă o lumină aparte asupra noilor dezvoltări în condiția performativ-cognitivă a actorului. Tehnicile de documentare, dar și cele de construcție a personajului (preponderent antistanislavskian, de la exterior spre interior, dar nu numai), distanțele față de personajele publice reale și dilemele morale în raport cu subiecții interviurilor de teren, implicarea în practica de scenă și în ansamblul procesului de creație teatrală sînt reconstruite la vedere cu ajutorul interviurilor la care participă Alexandru Potocean, Katia Pascariu, Nicoleta Lefter, Florentina Țilea, Alice Monica Marinescu, Alex Fifea, Sînziana Nicola, Sever Andrei. Opiniile lor argumentate, diverse și totuși simptomatic congruente, sînt puse în oglindă și/sau contrapunctate cu punctele de vedere ale unor actori străini, unii chiar celebri, implicați la rîndul lor în practici de teatru documentar, ca Timothy West, Chipo Chung, Diane Fletcher, Jeremy Irons, David Morissey, Michael Pennington, Henry Goodman și alții. Acestei fascinante dezbateri ad-hoc i se adaugă, la final, o listă a celor mai reprezentative/emblematice spectacole ale genului, și un capitol de sinteză în engleză.

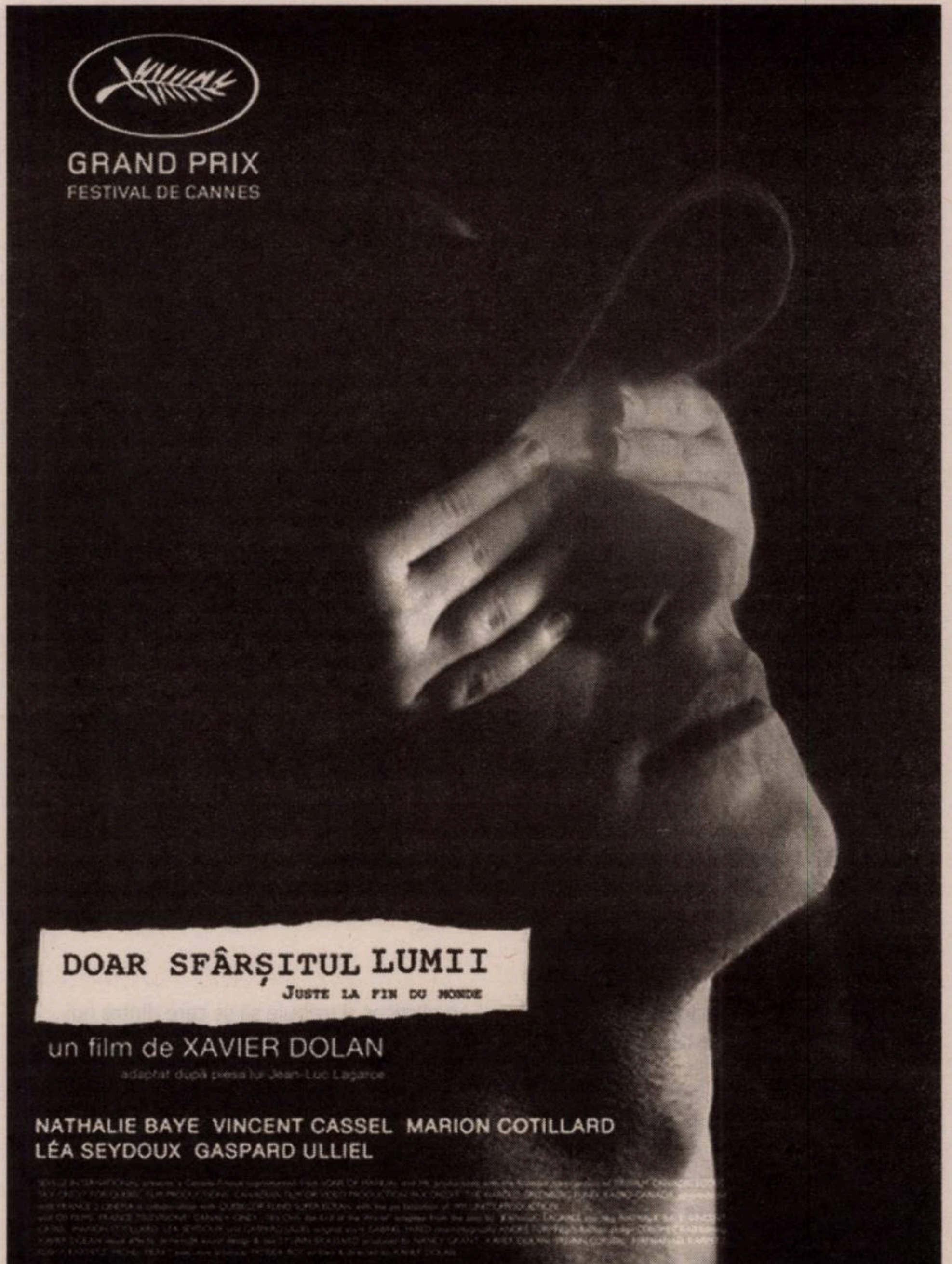
Elefantul din cameră e o carte esențială, cred eu, pentru istoria și teoria teatrală a momentului, chiar dacă nu se dorește, în mod declarat, nici istorie, nici teorie propriu-zisă: ea reușește să fie antrenantă, provocatoare, vădit personală, dar implicînd și o dimensiune fenomenologică intrinsecă, antiimpresionistă în substanța ei. Necesitatea ei aici și acum e e una evidentă, ecourile ei vor fi, sînt convinsă, unele de durată.

Lumina feței Domnului
Ioan Avramescu
26 ianuarie - 23 februarie 2017, 10.00 - 18.00
Sala Foaier, Strada Monetăriei nr. 3
PARTENERI MEDIA:

Film

Cel puţin tulburător: *Doar sfîrşitul lumii*

Ion INDOLEAN


GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES
DOAR SFÂRŞITUL LUMII
JUSTE LA FIN DU MONDE
un film de XAVIER DOLAN
adaptat după piesa lui Jean-Luc Lagarce
NATHALIE BAYE VINCENT CASSEL MARION COTILLARD
LÉA SEYDOUX GASPARD ULLIEL

Felul în care Xavier Dolan îşi gîndeşte noul film poate fi decriptat făcînd apel la jocul cuvintelor din titlul pe care îl alcătuieşte. Construcţia acestuia nu e neapărat subtilă, cît foarte exactă în a exprima sentimentele care îl încearcă pe Louis, protagonistului poveştii, şi importanţa lor în economia generală a lumii.

Acest sfîrşit e pentru el, şi *doar* pentru el, capital. Viaţa celorlalţi va continua.

Interpretat de Gaspard Ulliel, Louis este un bărbat trecut puţin de treizeci de ani, care vine acasă pentru a-şi anunţa moartea iminentă. Pe Dolan nu îl interesează nici să explice de ce Louis va muri şi nici să ofere prea multe alte detalii despre el. În schimb, zona către care se apleacă e una a sentimentelor şi trăirilor puternice, a felului copleşitor în care decurg, de multe ori, aparent ilogic, relaţiile de familie. Sînt ciocniri între oameni care îşi pot spune totul şi nu ratează ocazia de a fi încrîncenaţi, dificili, combativi.

Ajuns acasă, Louis – un scenarist de mare succes, perla familiei – e primit de mamă (Nathalie Baye), de sora mai mică, Suzanne (Léa Seydoux), de fratele mai mare, Antoine (Vincent Cassel), şi de nevasta acestuia, Catherine (Marion Cotillard). Fiecare cu propriile frustrări, cu propriile întrebări pe care ard de nerăbdare să i le adreseze, cu propriile amintiri legate de Louis. Fiecare cu o încărcătură grea şi cu multe aşteptări pe care le aduc într-o singură după-masă petrecută în casa părintească.

O singură după-amiază care pare infinită, o după-masă de pomină, în cadrul căreia se fac afirmaţii dure şi se revelează personalităţi atît de expansive încît nu pot încăpea toate la aceeaşi masă.

Mama e mamă. Vrea să fie totul bine, dar de multe ori e cicălitoare şi epuizantă, în aşa fel încît nimeni nu o mai ia în serios. Are intenţiile cele mai bune, dar copiii nu o mai ascultă. Louis e singurul care mai încearcă. Simte că trebuie să lase în ordine lucrurile pe pămînt, în familie. Nu găseşte însă răgazul, clipa anunţării veştii pentru care a venit.

Suzanne e mai tînără, tocmai a trecut de vîrsta adolescenţei. Se simte încă timorată şi ar vrea să plece de acasă. Să scape de acest infern stătut, apăsător, peste care Louis a răzbit.

Antoine, aşezat la casa lui, nu îşi găseşte totuşi locul. Se simte înconjurat, încercuit, şi se comportă ca un animal rănit. E gata în orice moment să muşte, să urle, să zbiere, să mai spună o răutate. Cassel face aici un rol magistral şi exuberanţa lui se află într-o antiteză nemaipomenit de minuţios construită cu tăcerile lungi, enervant-încordate pentru restul, ale lui Gaspard Ulliel (Louis). E un contrast atît de puternic, încît de multe ori pare că ecranul nu este de ajuns. Că aparatul de filmat nu îl mai poate stăpîni şi cuprinde. Cele trei prezenţe feminine potenţează şi mai mult acest duel mut între două firi atît de diferite: împăciuitorul orgolios-elitist şi colericul hăituit.

Copleșitor şi extravagant

În tot acest context, al disperării şi resemnării personajelor, publicul avizat – începînd cu mulţi critici prezenţi la Cannes, anul trecut, cînd filmul a fost prezentat în premieră – a comentat că *Juste la fin du monde* ar fi plin de clişee, prea fabricat, că nu ar ajunge unde trebuie, că filmarea insistentă a chipurilor actorilor este o alegere discutabilă.

O fi, n-o fi aşa, Dolan a fost şi rămîne într-adevăr teribil. Un copil teribil al cinemaului mondial. Unul care îşi poate asuma un astfel de experiment extravagant şi personal. Prin tot ceea ce face este copleşitor. Stilul lui e excesiv şi uneori gratuit, superfluu, numai că ceea ce nu trebuie să-i luăm, ceea ce nu putem să-i luăm, ceea ce rămîne e durerea pe care o transmite. Şi nu numai aici. Tot timpul. E o suferinţă – sigur, uneori nefondată şi prea puţin explicată la nivel narativ, mai ales în cazul de faţă – pe care nu o putem regăsi la mulţi regizori, şi, mai ales, nu la cei mai tineri. În urma unui asemenea demers, sînt multe de spus. Cert e că proiectul a născut polemici aprinse şi că acestea l-au făcut pe Dolan să declare că „Festivalul de la Cannes se scufundă într-o cultură a urii", îndreptînd, de fapt, afirmaţia împotriva întregii industrii cinematografice.

Cu tot caracterul de construct al momentelor conflictuale, cu toată gratuitatea şi supralicitarea lor, *Juste la fin du monde* rămîne un film foarte apăsător. E posibil ca pentru Dolan să fi fost (şi) un exerciţiu, o privire asupra felului în care poţi duce la paroxism un anumit tip de interpretare actoricească, un anumit tip de a transmite multă tensiune. Se simte că Dolan se fandoseşte cu filmul ăsta mai mult decît cu celelalte. Dar asta face parte din spiritul lui. El invită la o discuţie importantă, legată de cum faci trecerea dinspre un cinema de început (unde poţi fi mai neserios sau, în orice caz, mai lejer) spre unul unde incorporezi tot mai mulţi actori mari, acumulezi tot mai multă responsabilitate faţă de tine şi faţă de privitori, dar şi faţă de sistem, iar aşteptările cresc fără să vrei.

Ludic şi grav

Pentru că nu ar prea dori *să se maturizeze*, Dolan atrage multe reacţii negative. Lumea e obişnuită cu o anumită ordine, iar el caută să o detoneze cu orice preţ. Reacţia lui e în parte naturală, în parte construită – face parte din *persona* pe care şi-a creat-o, fondată, la rîndul ei, pe însuşiri cu care s-a născut.

Dincolo de aceste detalii, *Juste la fin du monde* nu poate fi expediat în cîteva cuvinte şi numit *un eşec*. Tehnic, e impecabil şi tulburător: foloseşte montajul şi muzica în aşa fel încît atinge coarda sensibilă. Felul cum se joacă cu sunetul şi cu diverse intensităţi ale lui, felul cum taie dovedesc mult-mult talent şi tenacitate. Dolan este cu siguranţă un regizor care întotdeauna caută să inoveze, să rupă bariere, să fie ludic şi totodată grav. Felul lui de a fi şi de a crea împarte publicul în aceste două mari tabere. El incită prin incisivitate şi discurs, în timp ce se descoperă încă puţin cu fiecare proiect. Tocmai pentru că înţelege punctul în care se află, canadianul foloseşte (şi) muzica în aşa fel încît să includă şi un soi de autoreferenţialitate ironic-narcisiacă. Ştie că nu va mai surprinde prin inedit, aşa că îşi asumă un discurs retrospectiv, fondat pe apelul făcut la propria filmografie.

Aceste aduceri aminte apar în cariera oricărui regizor şi sînt confundate, echivalate drept manierisme. Însă ce creator poate spune, deschis şi onest, că operele lui nu pleacă toate de la acelaşi punct, fie acesta conţinut în subiect, în abordare ori în stil.

Cînd un regizor e consecvent, majoritatea tinde să-l acuze că s-ar repeta. Cînd caută să (se) schimbe de la un proiect la altul, şi se întîmplă să nu îi iasă, e din nou contestat. Dolan spune poveştile care îi sînt aproape de suflet, pe care le cunoaşte şi pe care le-a trăit. Această autenticitate e confundată, însă, pe nedrept, cu redundanţa. —

Pentru dialog și toleranță

Stimați colegi scriitori,

PEN România a observat cu legitimă preocupare evoluția situației create după decizia Consiliului USR, luată în unanimitate, de excludere a scriitorilor Radu Aldulescu, Mugur Grosu, Adrian Lustig, Catia Maxim, Ioan Vieru (dintre care unul este membru PEN). Decizia a fost motivată prin „încălcarea art. 16 și următoarele din cap. 5 din Statutul USR". Consultînd Statutul USR, am constatat cu surprindere că articolele invocate, conținînd prevederi despre alegerea organelor de conducere ale USR, nu par a justifica în nici un fel această decizie extrem de dură și de radicală. În plus, atîta vreme cît Justiția nu a decis încă asupra legalității acțiunilor grupului reformist (din care nu toți cei excluși fac parte), e întru totul nejustificată orice măsură punitivă împotriva membrilor lui.

O scrisoare deschisă recentă, semnată de peste 300 de scriitori și jurnaliști, cerea Uniunii Scriitorilor din România lămuriri privitoare la temeiurile excluderii și reprimirea tuturor membrilor excluși.

PEN România se alătură acestei cereri. E firesc ca într-o Uniune a Scriitorilor să existe dialoguri, chiar intense și acute; nu e firesc, însă, ca în locul dialogului să fie preferate monitorizarea, suspendarea și excluderea. Justiția va decide, în cele din urmă, care dintre cele două facțiuni are dreptate; pînă la decizia Justiției (și chiar și după aceea), așteptăm de la Consiliul USR decizii întemeiate pe un spirit autentic al dialogului și al toleranței. Acest spirit, și nu cel inchizitorial, îl considerăm a fi specific scriitorilor români – și, deopotrivă, organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România. —

23 ianuarie 2017
Consiliul Director al PEN România

decalog românesc

cine refuză ciolanul primarului
e arogant şi trebuie să se care dintre noi.

cine critică pe mai-mare
e obraznic şi trebuie să se care dintre noi.

cine nu schimbă măcar o dată partidul
e rigid şi trebuie să se care dintre noi.

cel ce vrea să ţinem minte ce-am zis ieri
e expirat şi trebuie să se care dintre noi.

cine spune de la obraz „minţi, măi!"
e violent şi trebuie să se care dintre noi.

cine susţine „nu cu orice preţ sus!"
e moftangiu şi trebuie să se care dintre noi.

cel ce ne bate la cap cu „ca şi", cu „pe care"
e plicticos şi trebuie să se care dintre noi.
cel ce afirmă „ceva publicat nu e bun public
precum izvoarele-n munţi, ci aparţine cuiva"
e dobitoc şi trebuie să se care dintre noi.

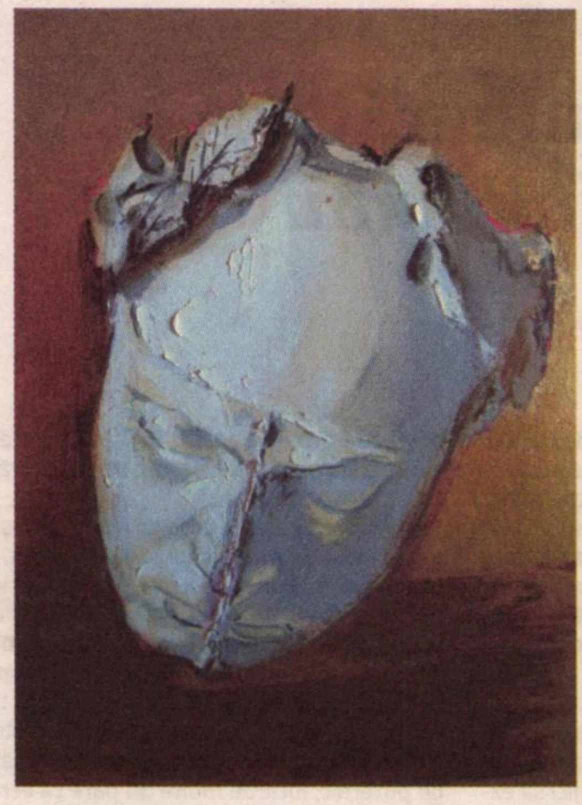
cel ce tot flutură stindardul valorii, onoarei
e sau provocator, sau un naiv, un fraier
şi trebuie să se care dintre noi.

cine face toate astea prea se ia în serios,
prea n-are umor, ca orice neam prost,
şi trebuie să se care urgent dintre noi.

fiindcă noi îi urîm pe aroganţi, obraznici, rigizi,
expiraţi, violenţi, moftangii, plicticoşi, dobitoci,
provocatori, naivi şi pe neamurile proaste.
clar?

Mariana CODRUŢ

Pictorului Liviu Lăzărescu



Liviu Lăzărescu, *Omagiu postum*

Dragă Liviu,

Încerc să nu repet nimic din tot ce se scrie despre pictură – pe de o parte, pe cît de inutil, nici totdeauna adevărat, iar pe de alta, nu știu să bîrfesc în mod convingător despre artă.

Sînt doar un martor ale cărui mărturii încep odată cu ucenicia noastră, de pe la jumătatea veacului trecut, cînd ne-am întîlnit să deprindem mînuirea culorilor pe paletă, un alt fel de rugăciune spre traversarea vieții. Destul de timpuriu am înțeles că, în realitate, deprindeam ceea ce oamenilor le definește noblețea. Demnitatea, loialitatea față de sine și de ceilalți, cultivate cu discreție de către Maestrul nostru, spre înțelegerea că misterele paletei, ce, probabil, le vom descoperi singuri, oricum nu pot avea decît astfel un real temei. În fapt, deprinzînd acele învățăminte, fără de care n-ai fi putut visa în substanță, ai ajuns aici.

Cuvintele mari, cum știm, oportune unor astfel de prilejuri, îndeobște, traduc nereușit trăiri și vise, ce se dizolvă în banalități de circumstanță, uneori docte și cu atît mai învăluite.

Pricină pentru care îți scriu ție, și nu publicului iubitor de artă, netrebuind astfel să explic, să laud sau să interpretez munca ta de-o viață; profit doar de prilejul tuturor pînzelor sus ale corabiei tale, pentru a te saluta.

Henry MAVRODIN

Expoziția retrospectivă Liviu Lăzărescu poate fi văzută la Palatul Parlamentului, Sala „Constantin Brâncuși", pînă la sfîrșitul lunii ianuarie 2017. Liviu Lăzărescu (n. 1934) a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, clasa profesorului Corneliu Baba, în 1963. Asistent universitar la catedra de pictură din 1963, apoi lector (1968), conferențiar (1991) și profesor (1992). Inițiază și predă cursurile de cromatologie, tehnici artistice și restaurare. Participă la expoziţii municipale și republicane. Coautor al unor lucrări de artă monumentală și colaborator la realizarea unor filme documentare de artă. A publicat volumele *Pictura în ulei* (1994), *Martinești, vechiul meu sat transilvan* (2006), *Maestrul meu, Corneliu Baba* (2007). A colaborat la realizarea *Dicționarului de artă* (1995, 1998), la emisiuni radiofonice și în presă. O parte dintre lucrările semnate de artist se află în colecții particulare și de stat. La Editura Polirom a publicat *Tehnica picturii în ulei* (2009) și *Culoarea în artă* (2009). —

Zilele Filmului „Memoria Holocaustului"

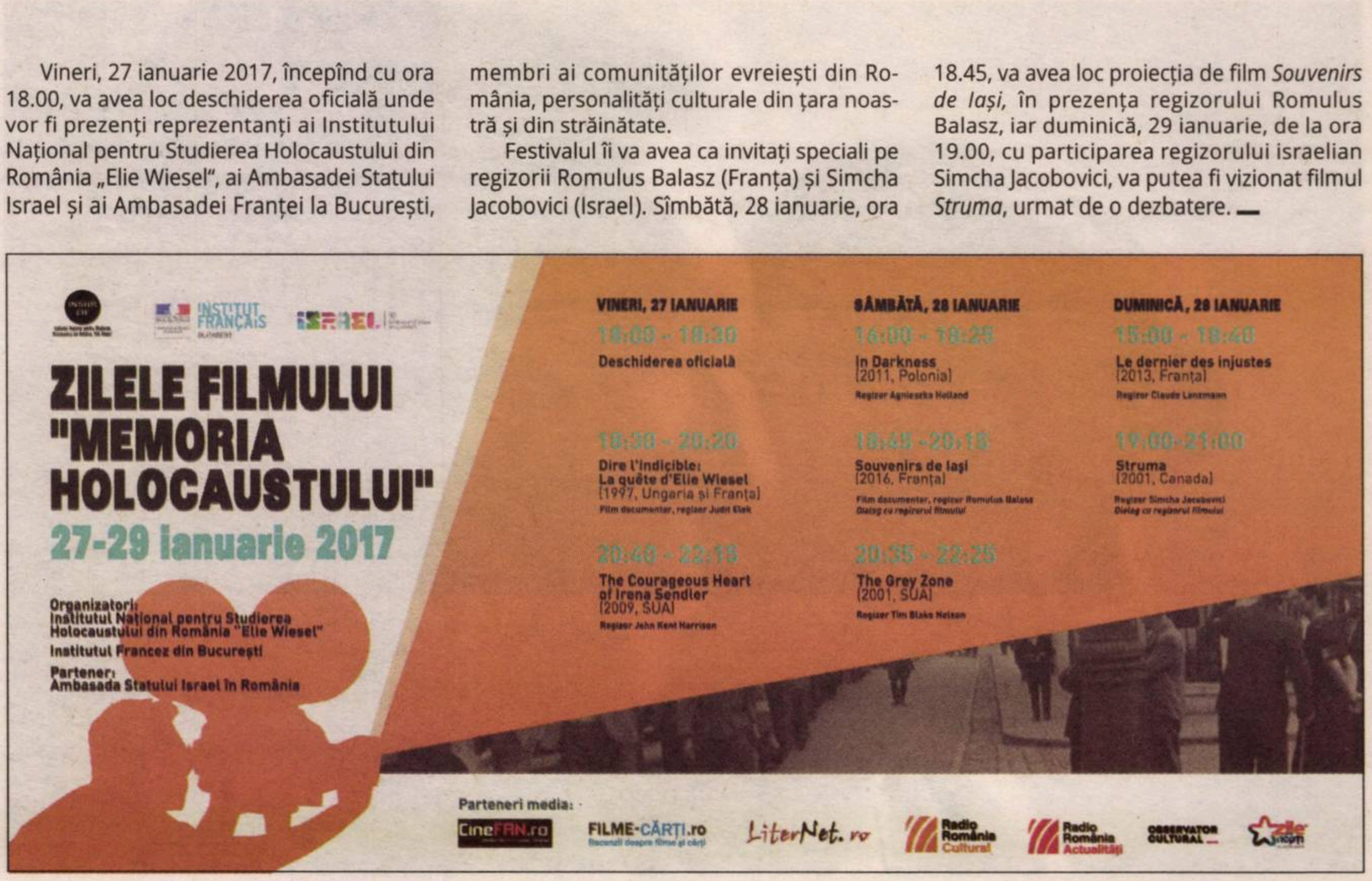
In memoriam Elie Wiesel

Cu prilejul Zilei Internaționale de Comemorare a Victimelor Holocaustului (27 ianuarie), Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în parteneriat cu Institutul Francez din București și Ambasada Statului Israel în România, organizează cea de-a doua ediție a festivalului de film dedicat Holocaustului, intitulată Zilele Filmului „Memoria Holocaustului" (In memoriam Elie Wiesel).

Evenimentul se va desfășura în perioada 27-29 ianuarie 2017, la Institutul Francez din București, Sala „Elvire Popesco" (bd. Dacia, 77). În cele trei zile ale Festivalului, iubitorii de cultură și istorie vor putea viziona atît filme documentare despre personalitatea remarcabilă a scriitorului Elie Wiesel, supraviețuitor al Holocaustului, și momente dramatice din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cît și filme artistice avînd ca subiect Holocaustul.

Vineri, 27 ianuarie 2017, începînd cu ora 18.00, va avea loc deschiderea oficială unde vor fi prezenţi reprezentanţi ai Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", ai Ambasadei Statului Israel și ai Ambasadei Franței la București, membri ai comunităţilor evreiești din România, personalități culturale din țara noastră și din străinătate.

Festivalul îi va avea ca invitați speciali pe regizorii Romulus Balasz (Franța) și Simcha Jacobovici (Israel). Sîmbătă, 28 ianuarie, ora 18.45, va avea loc proiecția de film *Souvenirs de Iași*, în prezența regizorului Romulus Balasz, iar duminică, 29 ianuarie, de la ora 19.00, cu participarea regizorului israelian Simcha Jacobovici, va putea fi vizionat filmul *Struma*, urmat de o dezbatere. —



ZILELE FILMULUI "MEMORIA HOLOCAUSTULUI"
27-29 ianuarie 2017

Organizatori:
Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România "Elie Wiesel"
Institutul Francez din București
Partener:
Ambasada Statului Israel în România

VINERI, 27 IANUARIE
18:00 - 18:30
Deschiderea oficială
18:30 - 20:20
Dire l'indicible: La quête d'Elie Wiesel
[1997, Ungaria și Franța]
Film documentar, regizor Judit Elek
20:40 - 22:15
The Courageous Heart of Irena Sendler
[2009, SUA]
Regizor John Kent Harrison

SÂMBĂTĂ, 28 IANUARIE
16:00 - 18:25
In Darkness
[2011, Polonia]
Regizor Agnieszka Holland
18:45 - 20:15
Souvenirs de Iași
[2016, Franța]
Film documentar, regizor Romulus Balasz
Dialog cu regizorul filmului
20:35 - 22:25
The Grey Zone
[2001, SUA]
Regizor Tim Blake Nelson

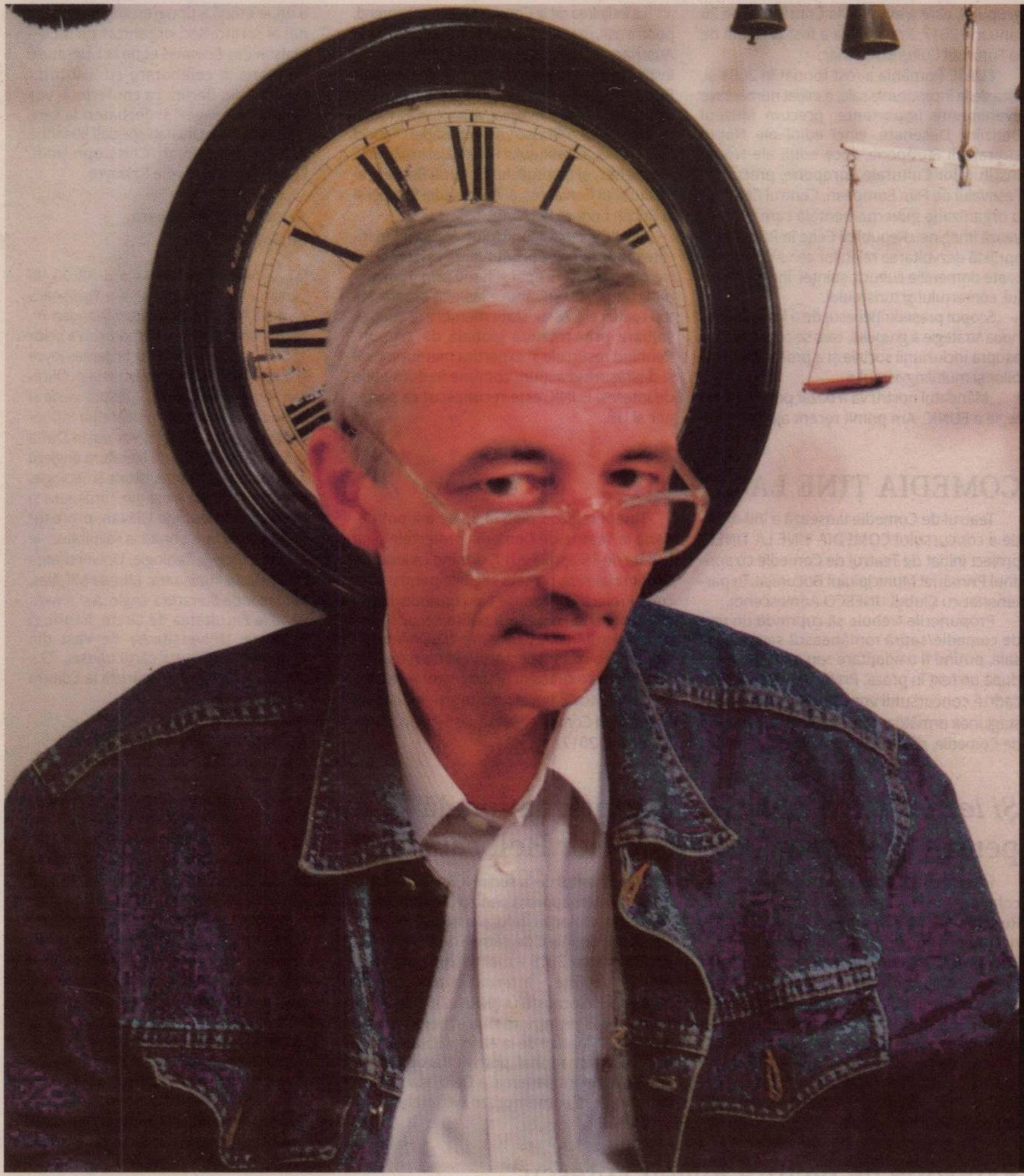
DUMINICĂ, 28 IANUARIE
15:00 - 18:40
Le dernier des injustes
[2013, Franța]
Regizor Claude Lanzmann
19:00-21:00
Struma
[2001, Canada]
Regizor Simcha Jacobovici
Dialog cu regizorul filmului

Parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL

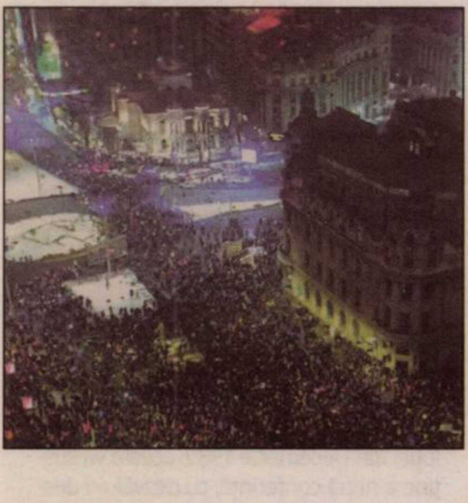
Nr. 858

2-8 februarie 2017
Anul XVII/serie nouă (600)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



10 ani fără Gheorghe Crăciun

• O evocare de
Caius Dobrescu



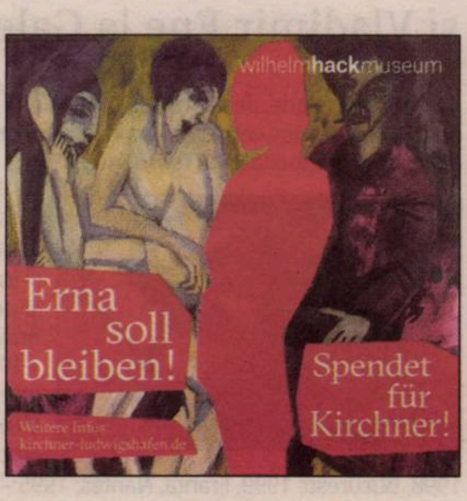
Noi proteste în România

Opinii de: Smaranda Bratu Elian,
Cezar Gheorghe, Alexandru Tudoria

Andy Warhol
Campbell's
TOMATO SOUP
Coca-Cola

Andy Warhol și Slovacia

Mădălina Mirea despre
expoziția de la TNB


wilhelmhackmuseum
Erna soll bleiben!
Spendet für Kirchner!
Weitere Infos
kirchner-ludwigshafen.de

Trei expoziții la Muzeul Hack din Ludwigshafen

Florin Colonaş despre patrimoniul
unui muzeu german

Franţa lui Peter Sloterdijk

Adina Diniţoiu

O anchetă din 1923 şi relevanţa ei astăzi

Bianca Burţa-Cernat

Despre *Disco Titanic* de Radu Pavel Gheo

Alina Purcaru
Paul Cernat

A fost

50 cele mai frumoase scrisori de dragoste din toate timpurile

Editura Nemira publică o selecție dedicată iubitorilor de scrisori redescoperite în sertare și arhive, ca mărturii intime: *50 cele mai frumoase scrisori de dragoste din toate timpurile*, în selecția lui David H. Lowenherz. Lansarea a avut loc miercuri, 1 februarie, la Librăria Humanitas Cișmigiu. Au citit actorii Nicoleta Hâncu & Andrei Huțuleac, cartea fiind prezentată de Ioana Bâldea și Marius Constantinescu. Volumul cuprinde epistole de la Wolfgang Amadeus Mozart pentru Constanze Mozart, de la Franz Kafka pentru Felice Bauer, de la Francis Scott Fitzgerald pentru Zelda Fitzgerald, de la Napoleon Bonaparte către Joséphine, de la Frida Kahlo pentru Diego Rivera, dar și scrisori semnate de Voltaire, Marcel Proust, Oscar Wilde sau Sarah Bernhardt.

Gabo – la magia de lo real

Instituto Cervantes din București găzduiește, în perioada 30 ianuarie-17 februarie, expoziția *Diccionario de Colombianismos. Nueva expedición al patrimonio léxico colombiano (2015-2017)*. După vernisaj, a fost proiectat documentarul *Gabo – la magia de lo real*, realizat de Justin Webster, un film despre Gabriel García Márquez. Filmul este o co-producţie Spania/Marea Britanie/Columbia, 2015, premiat ca cel mai bun documentar la ediţia Premiilor Gaudi din 2015. Filmările au început la cîteva luni după moartea scriitorului şi au avut loc la Bogotá, apoi la Aracataca, Sucre, Cartagena de Indias, Barranquilla şi după aceea la Paris, Londra, Barcelona şi New York. Printre cei care vorbesc despre marele Gabo se numără Juan Gabriel Vásquez, scriitor columbian; Jaime García Márquez, fratele lui Gabo; Aída García Márquez, sora lui Gabo; Gerald Martin, biograful lui Gabriel García Márquez; Plinio Apuleyo Mendoza, scriitor; Jon Lee Anderson, jurnalist; Carmen Balcells, agent literar; César Gaviria, expreşedinte al Colombiei; Bill Clinton, expreşedinte al SUA.

Ziua UNATC

Luni, 30 ianuarie, s-a organizat Ziua Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Ziua a început cu decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* – acordat, prin hotărîrea Senatului UNATC, lui Mats Ek și Ana Laguna, creatori emblematici care au marcat evoluția artei dansului contemporan. Ceremonia a putut fi urmărită în transmisiune directă pe internet. O selecție de opt filme semnate de studenții Facultății de Film (licență și master), reunite sub titlul *100 minute de scurtmetraj*, a fost programată de la ora 16.00 în sala Cinema. Ziua aniversară s-a încheiat în Sala Atelier, de la ora 19.00, cu spectacolul *Ivanov* de A.P. Cehov, în interpretarea studenților anului al II-lea de master Arta Actorului – coordonați de prof. univ. dr. Tania Filip.

Galeria Întîlnirilor

Miercuri, 1 februarie, la Gallery s-a desfășurat o nouă ediție a Galeriei Întîlnirilor, coordonată de Daniel Sur, o ediție dedicată unei călătorii în Zambia – țara expedițiilor safari și a spectaculoasei cascade Victoria. Invitat: Lucian Muntean. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane și face parte din seria *Artiștii și Africa*.

Centrul Ceh preia președinția EUNIC România

Centrul Ceh, unul dintre cele mai mici institute culturale din România, va reprezenta și va conduce EUNIC România, o uniune prestigioasă a institutelor culturale, în 2017. František Zachoval, directorul Centrului Ceh București, a fost ales președinte, iar Evelin Hust, directoarea Institutului Goethe, a fost aleasă vicepreședinte, la întîlnirea anuală a grupului, care a avut loc la Constanța, pe 26 ianuarie 2017. Președinția a fost preluată de la Forumul Cultural Austriac.

EUNIC România a fost fondat în 2008 și, încă de la începuturile sale, a inițiat numeroase evenimente importante, precum Muzeul Benzilor Desenate, cinci ediții ale Nopții Literaturii Europene, zece ediții ale Nopții Institutelor Culturale Europene, precum și Festivalul de Film European. Centrul Ceh este o organizaţie guvernamentală care promovează imaginea Republicii Cehe în România şi sprijină dezvoltarea relaţiilor ceho-române în toate domeniile culturii, ştiinţei, învăţămîntului, comerţului şi turismului.

Scopul președinției este de a implementa noua strategie a grupului, care se concentrează asupra incluziunii sociale și a promovării limbilor și multilingvismului.

„Mandatul nostru va fi bazat pe noua strategie a EUNIC. Am primit recent ajutor financiar din partea EUNIC Global, în vederea realizării unui nou proiect, pe care îl dezvoltăm în colaborare cu Reprezentanța Comisiei Europene în România. De asemenea, am început să lucrăm la transformarea și îmbunătățirea Festivalului de Film European, care dorim să devină cel mai mare festival de film din București", a declarat František Zachoval.

La întîlnirea de la Constanța au fost prezenți, printre alții, reprezentanți ai Forumului Cultural Austriac, ai Delegației Wallonie-Bruxelles, ai Institutului Francez București, ai Goethe-Institut București, ai Fundației Culturale Grecești, ai Institutului Cultural Maghiar, ai Institutului Italian de Cultură „Vito Grasso", ai Ambasadei Olandei în România, ai Institutului Polonez, ai Institutului Portughez, ai Institutului Cultural Român, ai Institutului Cervantes, ai Ambasadei Spaniei și ai British Council România.

EUNIC – European Union National Institutes for Culture – promovează prietenia între popoarele Europei și lumii prin intermediul culturii. EUNIC aduce laolaltă organizații din toate cele 28 de state membre și adaugă valoare prin rețeaua globală de grupuri. Reunind resursele și expertiza membrilor săi și desfășurînd acțiuni comune în domeniile de interes, EUNIC este recunoscut ca partener al UE.

COMEDIA ȚINE LA TINEri

Teatrul de Comedie lansează a VIII-a ediție a concursului COMEDIA ȚINE LA TINEri, proiect inițiat de Teatrul de Comedie cu sprijinul Primăriei Municipiului București, în parteneriat cu Clubul UNESCO Adolescenții.

Propunerile trebuie să cuprindă un text de comedie/satiră românească sau universală, putînd fi o adaptare sau o dramatizare după un text în proză. Proiectele premiate în cadrul concursului vor intra în producție în stagiunea următoare, la Sala Nouă a Teatrului de Comedie, rămînînd în repertoriul acestuia.

Tinerii regizori pînă în 35 de ani pot depune la Teatrul de Comedie proiectele pînă la data de 15 aprilie 2017, urmînd ca juriul să le nominalizeze pe cele eligibile pentru concurs. Proiectele propuse vor cuprinde: textul ales, conceptul regizoral, schițe decor și costume, distribuția, CV-ul regizorului, o înregistrare video cu un spectacol/examen realizat anterior (este suficient un fragment relevant).

Cîştigătorii vor fi anunţaţi în cadrul Festivalului Comediei Româneşti – festCO ediția a XV-a, 2017.

Şi lespezile vorbesc de Ziua Internaţională pentru Comemorarea Victimelor Holocaustului

Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Ambasada României în Republica Austria, a prezentat, pe 27 ianuarie, proiecţia documentarului *Şi lespezile vorbesc. Cimitirele evreieşti din Moldova şi Bucovina* (regia Florin Costache). Filmul a fost realizat ca urmare a iniţiativei diplomatului elveţian Simon Geissbühler, care a realizat două albume fotografice în urma călătoriilor sale prin cimitirele evreieşti din Bucovina, și a fost realizat de Fundaţia Art Promo, cu sprijinul Guvernului României, prin Departamentul pentru Relaţii Interetnice.

Evenimentul de la sediul ICR Viena a marcat Ziua Internaţională pentru Comemorarea Victimelor Holocaustului şi este organizat în contextul deţinerii de către România, în perioada martie 2016 – martie 2017, a preşedinţiei Alianţei Internaţionale pentru Memoria Holocaustului (IHRA). Ziua de 27 ianuarie 1945 reprezintă ziua eliberării prizonierilor din lagărul de la Auschwitz-Birkenau. La nivel internațional, potrivit Rezoluţiei din 2005 a Adunării Generale a ONU, statele sînt încurajate să comemoreze victimele Holocaustului.

Expoziție de pictură Eugen Vuțescu și Vladimir Ene la Galeria „Căminul artei“

Joi, 2 februarie, de la ora 18.00, la Galeria „Căminul Artei" din București (strada Biserica Enei nr. 16), va avea loc vernisajul expoziției artiștilor Eugen Vuțescu și Vladimir Ene. Expoziția va fi deschisă în perioada 2–13 februarie 2017.

Vladimir Ene (n. 1955) a absolvit Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" din București, secția Pictură, clasa Ion Sălișteanu. A participat la expoziții naționale și internaționale, a executat lucrări de grafică de carte și publicitară pentru diverse edituri din țară, pentru firme românești și străine. Expoziții selectate: de grup – 1983, Franța, La Rochelle; 1985, Spania, Concursul Internațional de Desen „Juan Miro", Barcelona; 1992, Luxemburg și Germania, Beratzhausen; 2004, Franța, *European House of Arts*, Bacilly; personale – 1992, 1993, 1998, București; 1999, Franța, Nantes; 1995 – 2004, Germania, Beratzhausen.

Lucrări de artă monumentală: 2004, pictură parietală cu temă religioasă, Germania, Hinterzhof; 2005, *Nibelungenschif*, sculptură, Germania, Beratzhausen.

Eugen Vuțescu (n. 1982) a absolvit Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila", București. Expoziții: expoziție de grup, Galeria Artis, București (2007); expoziție personală de pictură și obiect, Galeria Lina, Bistrița (2009); expoziție personală *Destrupări*, Institutul Cultural Român, București (2010).

Va fi

„Literatură și angajament, astăzi“

Scriitoarea Magda Cârneci va participa în data de 2 februarie, în calitate de președintă a PEN România, la conferința „Literatură și angajament, astăzi" de la Berlin. Conferința reprezintă a doua etapă a Congresului internațional al scriitorilor, organizat de MEL – Maison des Ecrivains et de la Litterature din Paris în colaborare cu Institutul Francez din Berlin. La conferință, vor avea loc prelegeri și dezbateri la care vor participa ca invitați speciali Susanne Zepp, Sherko Fatah, Christoph Hein, Leslie Kaplan și Lydie Salvayre.

JoyceDay la Timișoara, La Două Bufnițe

Joi, 2 februarie, de la ora 18.00, la Librăria La Două Bifnițe din Timișoara va avea loc *JoyceDay. Cîțiva irlandezi între Dublin și Ithaca*, o sărbătorire a celor 135 de ani de la nașterea lui James Joyce și a celor 95 de ani trecuți de la publicarea romanului *Ulysses*. Despre viața și cărțile sale, scriitorii pe care i-a influențat și despre *Ulysses*, vor vorbi Dana Crăciun, profesoară de literatură engleză la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara și traducător; Gabriela Glăvan, profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara; Mircea Mihăieș, profesor de literatură engleză și americană la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara și autorul cărții *Ulysses, 732. Romanul romanului*, apărută la Editura Polirom, 2016.

Cineclub FILM, ediția a 14-a

Vineri, 3 februarie, de la ora 19.00, Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române din Bucureşti (Str. Eforie nr. 2) găzduieşte cea de-a 14-a ediţie a Cineclubului FILM, în cadrul căreia va fi proiectat, de pe peliculă (35mm), un alt titlu de referinţă al istoriei filmului românesc, *Secvențe* (1982) de Alexandru Tatos. Cu această ocazie, la Cinemateca Eforie se lansează două noi cărţi ale criticului şi istoricului de film Ioan-Pavel Azap, precum şi cel mai recent număr (4/2016) al revistei *FILM*.

Arte și Meserii nr. 14

Revista *Arte și Meserii* anunță lansarea celui de-al 14-lea număr printr-o petrecere la Expirat, Halele Carol, în 5 februarie, de la ora 19.00. Evenimentul va reuni atît artiștii ale căror povești au fost „meșterite" în noul număr, cît și artiștii și prietenii revistei cîștigați pe parcursul primelor 13 numere. Invitați: Max Paul Maria (artist folk bine-cunoscut pe scena berlineză, pentru prima dată în România), Melting Dice (rock alternativ cu influențe grunge), Aural Eye (*visuals*), Felicia Simion (expoziție de fotografie).

Conferințele TNB

După ce, la finele anului trecut, în cadrul Conferințelor Teatrului Național, procurorul Dan Voinea lămurea o parte dintre aspectele neelucidate ale Revoluției din Decembrie 1989, acesta va susține o nouă conferință, cu dezvăluiri despre Mineriada din 1990. Duminică, 5 februarie, de la ora 11.00, la Sala Pictură, generalul Dan Voinea va susţine conferinţa cu tema „Adevărul juridic despre Mineriada din 13-15 iunie 1990". La conferință va participa și jurnalista Ramona Ursu.

Sumar

POLITIC

Cristian Pîrvulescu, Minunata nouă lume a lui Donald Trump 4
Smaranda BRATU ELIAN, Machiavelli și Piața Universității 5
Cezar GHEORGHE, O dezbatere cu dezacorduri... gramaticale;
Alexandru TUDORIA, Filozofia „hoţiei” 6

RECITIRI

Caius DOBRESCU, Veriga lipsă 7

LITERATURĂ

Alina PURCARU, În direct, din trecut 8
Paul CERNAT, Visuri și identități destrămate 9
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Remembrat 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Omul paradoxal;
Octavian SOVIANY, Provinciala 11

ISTORIE LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Criza literaturii române: întrebări şi răspunsuri incomode din secolul trecut – O anchetă din 1923 12
Marta PETREU, Cioran. Acuarelă (I) 14

ESEU

Justina IRIMIA, Efecte secundare 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florin COLONAŞ, Ce mică-i lumea! 17
Adina DINIŢOIU, Franţa lui Peter Sloterdijk 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Mădălina MIREA**, În jurul unei expoziţii: *Andy Warhol şi Slovacia* 20
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Moartea în prime-time 21

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

Miruna RUNCAN, Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum” – Sică Alexandrescu – Studiu de caz (1) 22

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, Un Grand Slam ca un tsunami 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Călin DAN, T-shirt 19

Editorial

Proteste îndreptățite

Ovidiu ȘIMONCA

La adăpostul ideii de supraaglomerare a penitenciarelor, o situație reală (și nu de azi, de ieri), guvernul PSD-ALDE a încercat să introducă ordonanțe de urgență, care să-i favorizeze pe marii infractori. Scopul principal a fost ca, prin acest șiretlic, să ajungă și președintele PSD, Liviu Dragnea, basma curată, adică să-i fie șterse pedepsele ca și cînd nu ar fi existat. E adevărat că PSD, în fața protestelor de stradă, și-a mai înmuiat tonul, a început să dea înapoi. Premierul Sorin Grindeanu a jucat rolul celui inocent, care nu știe forma finală a ordonanțelor, nu-și dorește amnistie, îi lasă autonomie deplină ministrului Justiției.

A mai existat un precedent, în decembrie 2013, la ceea ce s-a numit *marțea neagră*, cînd s-a votat pentru o *superimunitate* a parlamentarilor, dar situația a fost reversibilă și legile de modificare ale Codului Penal și ale amnistiei au fost abandonate. Atunci, în 2013, Crin Antonescu s-a opus legii amnistiei, ceea ce a făcut ca proiectul să fie scos de pe ordinea de zi, deși fusese votat pe articole. Ruptura din USL nu s-a produs atunci, dar a fost prima disfuncționalitate majoră între PNL și PSD.

Și în 2016, ministrul Justiției de la acea vreme, Raluca Prună, a readus în atenție problema supraaglomerării penitenciarelor, vorbind, într-o conferință de presă, despre posibilitatea grațierii: „Nu exclud nici un fel de plan, nu exclud nici un fel de măsură. Poate fi amnistie, pot fi graţieri, pot fi aşa-numitele recursuri compensatorii în care, dacă se constată că îţi execuţi pedeapsa în condiţii precare, la un număr de zece zile, primeşti o zi liberă, cum a făcut Italia. Aceste lucruri trebuie analizate”. Și intenția Ralucăi Prună a fost abandonată. În chestiunea supraaglomerării penitenciarelor nu s-a făcut nimic. Statul român a fost sancționat de către CEDO în multe cazuri, s-au judecat procese, în care s-a reclamat la CEDO că, în anumite închisori, nu li se asigură deținuților condiții normale, pornind de la spațiu și continuînd cu asigurarea igienei, s-au platit despăgubiri de zeci de mi de euro pentru precaritatea din închisori.

E clar că protestatarii nu sînt împotriva rezolvării situațiilor din penitenciare. Ceea ce vor este ca reducerea unor pedepse pentru amărîții care suprapopulează penitenciarele să nu atragă și eliberarea infractorilor politici. Guvernul va trebui să găsească o soluție pentru a nu risca sanțiuni din partea CEDO. Și aceste soluții ar trebui discutate transparent pentru că, oricum, CEDO lasă un termen de grație pentru rezolvare (Italia a rezolvat problema adoptînd o lege de graţiere, prin care unii deţinuţi au beneficiat de o reducere de pînă la 2.000 de zile de detenţie, dar și măsuri pentru îmbunătăţirea condiţiilor din penitenciare şi acordarea unor compensaţii financiare mai mici decît cele care puteau fi obţinute la CEDO).

Dacă vorbim despre transparență, ministrul Justiției, Florin Iordache, pare să fie ultima persoană care să discute realist, aplicat și just pe această temă. El pare cumva depășit, pentru că, pe de o parte, trebuie să țină seama de doleanțele străzii, pe de altă parte, este membru PSD și ministru PSD, și ar avea o *obligație* față de colegii de partid. Așa că, folosind un limbaj popular, o bălmăjește, face un simulacru de dezbatere și, de fapt, nu rezolvă nimic, nu ajunge la nici o concluzie.

Nu-i mai puțin adevărat că nici opoziția parlamentară (și ce prilej ar fi avut!) nu analizează cum trebuie aceste ordonanțe. De fapt, nu le analizează deloc. În loc să dea fuga la mitinguri, ne-am fi așteptat ca atît PNL, cît și USR să organizeze conferințe de presă în care să disece proiectele guvernamentale de ordonanțe, să spună ce hibe au, ce chestiuni sînt dubioase sau revoltătoare. Doamna Raluca Prună, fost ministru al Justiției, se fotografiază la mitinguri. Dacă tot s-a pronunțat public, vara trecută, în chestiunea penitenciarelor, de ce nu contribuie la detensionarea situației printr-un punct de vedere care să discute, juridic, aceste ordonanțe?

Pînă la ora scrierii acestor rînduri, marți, 31 ianuarie, n-am văzut nici o analiză serioasă, din partea opoziției parlamentare privind aceste ordonanțe. Sînt tot lozinci, tot *Jos Dragnea!*. Ar fi fost normal să existe puncte juridic articulate din partea PNL și USR. Așa că protestele rămîn ale străzii, ale cetățenilor. Iar PSD rămîne un partid neconvingător în această chestiune. Atîta s-a lăudat Liviu Dragnea cu programul de guvernare, atîta a spus că românilor le va fi mai bine și, cînd colo, chiar în primele zile de guvernare, vine cu această șmecherie, cu această încercare de a umbla la pedepsele infractorilor politici. Nu mai vorbim despre prevederea că abuzul în serviciu nu mai poate fi pedepsit decît în cazul unor infracțiuni mai mari de 200.000 de lei.

Părerea noastră este că nemulțumirea populației este reală. S-a avansat ideea că pentru ieșirea populației în stradă s-a lucrat intens din partea unor forțe oculte, a unor instituții de forță, și s-a numit SRI. Numai că SRI, după trecerea în rezervă a generalului Florian Coldea, suflă și-n iaurt, are suficiente probleme de credibilitate, așa că nu-și dorește încă un scandal. Axa Sebastian Ghiță-Florian Coldea a arătat și o față înnegurată a SRI, o față care ieșea din cadrele democrației, cu un SRI băgat în tot și-n toate. Sigur, Sebatian Ghiță rămîne fugarul, iar Florian Coldea, un pensionar de lux.

Ieșirea în stradă a populației este îndreptățită. Situația acestor ordonanțe nu s-a clarificat. Ministrul Justiției, Florin Iordache, nu știe (sau nu vrea) să rezolve situația. De la guvern, de la nivelul premierului Grindeanu, se ridică din umeri, se spune că pot fi mai multe variante: și ordonanțe, și asumarea răspunderii, și proiecte de legi discutate în Parlament. Altfel spus: guvernul o scaldă. Cel mai firesc este să se închidă discuția în privința Ordonanțelor și să se deschidă o alta, despre drepturile deținuților și condițiile de detenție. CEDO nu începe de mîine sancțiunile, Italia a avut un termen de mai bine de un an pentru a găsi rezolvări. Le-a găsit, astăzi CEDO invocă exemplul italian, ca soluție rezonabilă și temeinică. Problema din penitenciare nu poate fi rezolvată cu două ordonanțe dubioase, ci cu un pachet de măsuri. Pînă atunci, toate semnele de întrebare legate de PSD rămîn în picioare. Și în stradă! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Minunata nouă lume a lui Donald Trump

Cristian PÎRVULESCU

După nici două săptămîni de la debutul mandatului său, noul președinte american Donald Trump pune la încercare gradul de reziliență la iliberalism al instituțiilor politice, dar și al societății americane. E ceea ce anticipa deja într-un editorial de la sfîrșitul anului Fareed Zakaria, cel care lansa, acum două decenii, termenul „democrație iliberală“: „Am putea vedea creșterea democrației iliberale în Statele Unite ale Americii – ceva care ar trebui să privească pe toată lumea, atît pe republicani, cît și pe democrați, atît pe susținătorii, cît și pe criticii lui Donald Trump“. După unii comentatorii (de exemplu, Ruth Marcus, în *Washington Post*, „Trump's erratic first week was among the most alarming in history“), am asistat la cea mai alarmantă – în termenii ofensivei antidemocratice – primă săptămînă de mandat prezidențial din istoria SUA. După ce și-a început mandatul prin lansarea a două controverse cu care a încercat să deligitimeze presa „liberală“ – prima privind numărul participanților la festivitățile de inaugurare, ocazie cu care s-a și lansat teoria „faptelor alternative“ (*alternative facts*, formula utilizată de Kellyanne Conway, consilieră a lui Donald Trump, pentru a explica sursa afirmației că festivitățile din 20 ianuarie au avut cel mai numeros public din istorie: „And they're giving – Sean Spicer, our press secretary – gave alternative facts“), și a doua privind așa-zisa fraudare a votului popular –, Donald Trump a început ofensiva prin care intenționează să demanteleze statul „liberal“. Iar această ofensivă se manifestă prin *ordine executive* (*executive orders*). Dar uzul și abuzul de astfel de acte administrative au trezit, la rîndul lor, opoziția manifestă a unei părți a societății americane și au dus la mobilizarea instituțiilor care veghează la menținerea echilibrului între puteri și a legalității.

În „minunata lume nouă“ inaugurată pe 20 ianuarie 2017, ca să parafrazăm titlul unei celebre cărți a lui Aldous Huxley, politica Administrației americane pare că începe și se termină prin cultul personalității președintelui Trump. Orice eveniment, fie că are legătură cu politica internațională, de la vizita prim-ministrului britanic Theresa May la Washington la convorbirile telefonice cu șefi de stat sau de guvern (Vladimir Putin, François Hollande, Angela Merkel sau Shinzō Abe), fie că vorbim despre politica internă (spectacolul semnării ordinelor executive), este folosit pentru a sublinia statura universală a noului locatar de la Casa Alba și a exemplifica cum „America înainte de toate“ („America First“, de altfel un slogan al simpatizanților fascismului din America dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial) se traduce mai degrabă prin „Trump înainte de toate“.

Centrarea pe propria persoană și refuzul raționalității politicii (Hannah Arendt avertiza acum aproape opt decenii asupra consecințelor unor astfel de evoluții) ar putea, eventual, explica motivele care au dus la emiterea ordinului executiv de vineri, 27 ianuarie, privind interzicerea intrării în SUA a cetățenilor din șapte state musulmane. Punînd pe această listă state precum Siria, Irak sau Yemen, zguduite de războaie civile sîngeroase, Donald Trump a încercat să pună în practică una dintre promisiunile sale extremiste din campania sa electorală privind înăsprirea procedurilor de verificare la intrarea în țară (oricum, cele mai dure din întreaga lume) și menținerea potențialilor teroriști islamici radicali în afara granițelor. Or, acest ordin executiv a pus în evidență o tendință îngrijorătoare privind atît noua administrație, cît și majoritatea republicană din congres: nu vorbim doar despre un act imoral și profund iliberal, ci despre unul de-a dreptul ilegal.

Față de imoralitatea acestui act discreționar care nu recunoaște nici tratate internaționale pe care SUA le-a ratificat de decenii, precum Convenția de la Geneva privind refugiații, nici drepturile constituționale, au reacționat imediat peste 40 de laureați ai Premiului Nobel, zeci de laureați ai unor premii academice de prestigiu (Fields, Turing, Dirac, Clark, Poincaré, Pulitzer, Breakthrough) și mii de profesori universitari din cele mai prestigioase universități americane (conform *Washington Post*, pînă luni dimineață aceștia erau mai mult de 7.000), care au semnat o scrisoare de protest, cerînd, nici mai mult, nici mai puțin, retragerea ordinului. În același timp, au fost organizate demonstrații în aeroporturile unde persoane venite legal în SUA au fost arestate temporar, un judecător federal a suspendat parțial ordinul lui Donald Trump, iar acesta a trecut la represalii eliberînd-o din funcție pe secretara interimară de la justiție, Sally Yates, acuzată de trădare pentru că ar fi „instigat“, printr-o scrisoare, personalul din subordine să nu aplice decizia președintelui.

Acum, cînd în România asistăm la prima criză politică – la nici o lună de la instalarea noului guvern! – din cauza posibilei și foarte probabilei adoptări a unor ordonanțe de urgență privind grațierea și modificarea Codului Penal, problema uzului și a abuzului de ordine executive are o semnificație particulară. Căci, spre deosebire de ordonanțele de urgență, ordinele executive sînt declarații oficiale ale președintelui american în legătură cu modul în care urmează să funcționeze și să-și folosească resursele agențiile federale aflate sub conducerea sa. În esență, ordinul executiv este expresia directă a modului în care sînt operaționalizate „acțiunile executive“ care derivă din puterea acordată președintelui american de articolul al II-lea din Constituția SUA. Dar un ordin executiv nu poate fi interpretat în nici un caz ca o formă de legiferare, care revine constituțional Congresului. Altfel spus, un ordin executiv instruiește administrația, în sens larg, privind maniera în care aceasta va lucra, dar în cadrul stabilit de Congres, prin legi, și de Constituția SUA.

Asistăm și în America – iar venirea lui Donald Trump la Casa albă nu este decît unul dintre simptome – la un proces de manipulare psihologică ce și-a cîștigat notorietatea în ultimele săptămîni: *gaslighting*. Aceasta este unul dintre termenii aduși în fața publicului larg, de la „știri false“ și „fapte alternative“ la „post-adevăr“/*iliberalism*, pentru a explica un proces prin care o parte a societății este supusă unui experiment care afectează percepția realității. *Gaslighting* (concept provenit din analiza comportamentului manipulator descris în filmul și piesa de teatru *Gas Light – Lumina de gaz)* descrie ansamblul acțiunilor care urmăresc să influențeze starea psihică a unei persoane sau grup cu scopul de a leza capacitatea acesteia de percepție a realității Și asistăm, ca societate, aproape tranchilizați, la un proces de învestire, prin recursul la autoritate (politică sau televizuală, în cazul nostru), a unui „adevăr alternativ“, în care doar o singură realitate, cea a manipulatorului, este posibilă. Cînd procesul ajunge să fie experimentat la nivel social, unii spun că ar fi chiar parte a războiului hibrid, nu mai putem reduce totul la o singură persoană, ci la o acțiune asumată de o parte a complexului mediatico-politic, de la noi sau de aiurea, care încearcă să controleze percepția realității publicului. —

Avalon

Comunism și naționalism autobiografic

Ovidiu PECICAN

Momentul adevărului l-a reprezentat pentru Mihai Beniuc – autorul unor demne de interes memorii publicate de Ilie Rad, cu titlul *Însemnările unui om de rînd. Pagini de jurnal și memorii (1965-1969; 1971; 1974)*, la Cluj-Napoca, Editura Mega, 2016, 448 p.) – dizgrația în care a căzut odată cu schimbarea cursului politicii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Scriind pagini amare despre acest eveniment și recapitulînd trecutul lui comunist, cu gîndul, poate că Securitatea va intra cumva în posesia respectivelor pagini și va vedea ce merite de ilegalist a avut, poetul evocă atacurile ideologice cărora le-a fost supus într-o pastă groasă: „[...] li s-o fi părut unora că prea nu se potrivește cu obiceiul pămîntului ca cineva să plece nehărtănit dintr-o slujbă...“ (p. 52). Acuzele i se par infamii, căci, după ele, „[...] am sugrumat, cică, o generație de scriitori! Toți sînt bine merci, grași, teferi, cu salarii și venituri multiple și multilaterale, reeditați (căci de scris nou nu prea au scris ceva deosebit, afară de venerabilul Arghezi)“ (p. 52). Cineva îl lămurește însă, expresiv, în legătură cu ceea ce i se întîmplă: „Partidul te-a folosit cînd ca steag, cînd ca zdreanță de șters pe jos...“ (p. 66). Cînd vine, prin urmare, momentul schimbării liniei politice și a protagoniștilor legați de ea, printre care se număra și Beniuc, lucrurile decurg în acest stil neconcesiv, barbar, lipsit de precauțiile civilității: „«Tovarășii» scriitori au început să-și verse hîrdaiele de fecale peste mine, [anume – *n.m.*] Stancu, Baranga, Jebeleanu...“ (p. 72) și: „Ședința s-a desfășurat cu scuipați groși“ (p. 80).

Să nu ne facem iluzii. Mihai Beniuc este gnomul pe care colegul lui de vocație, dar nu și de vederi filocomuniste, raliat politicii Partidului dintr-un amestec de disperare (părinți arestați), oportunism (Pavel Chihaia își amintește cum fostul lui prieten declara că nu suportă ideea anonimatului) și din dorința legitimă de a-și afirma talentul, prozatorul Petru Dumitriu, l-a „pictat“ în megaromanul *Colecție de biografii*... și, ulterior, în *Ne întîlnim la Judecata de Apoi*, cu numele de Herakles Nițeluș. Meschin, intrigant, tiranic – dacă este să îl credem pe romancierul evadat mai pe urmă în lumea liberă –, extrem de periculos, Beniuc a jucat un rol receptat de colegii lui de condei mai degrabă ca unul negativ decît benefic.

În memorialistica inedită adusă sub ochii cititorului de Ilie Rad, el se dovedește însă și atent cu restituirea – în maniera unui delator – a părților obturate din trecutul unor colegi care îi sînt nesuferiți. Principalul „beneficiar“ al acestei poziționări se dovedește Zaharia Stancu. Se înțelege de ce: el a fost și a rămas principalul competitor la pozițiile de vîrf în politica literară a acelei etape. Evoluțiile au confirmat, de altfel, temerile lui Beniuc, Stancu ajungînd nu numai un foarte notoriu și mult tradus prozator, ci și vîrful ierarhiei oficiale a scriitorimii, președinte al Uniunii Scriitorilor. Ei bine, despre acest autor, Mihai Beniuc ține să aducă aminte că ar fi fost „agent de Siguranță și spion internațional“ – ceea ce amintește, vrînd-nevrînd, de profilul Diplomatului din romanul lui Stancu, *Jocul de-a moartea*, dînd o anume plauzibilitate acuzei de duplicitate cinică proferate de autor pe seama colegului lui, care „[...] prin 1940 a amenințat pe G. Macovescu, G. Dinu și nu mai știu pe cine că, dacă mai îndrăznește vreunul să-i vorbească de partidul comunist, îl dă pe mîna Siguranței. «Vă bag în pizda mamii-voastre, cu partidul vostru cu tot!», a spus“ (p. 81).

Plin de acuratețe atunci cînd vine vorba despre adversari, deși se străduie să își scrie trecutul de ilegalist pe larg, cu detalii, reținînd lucruri interesante despre finalul perioadei interbelice în România, mai ales în legătură cu hărțuirea lui de către justiția burgheză, Beniuc nu scapă nimic neconvenabil dosarului propriu. El se declară sus și tare comunist și patriot, deși – aceste însemnări datînd din anii 1963-1965 – pentru etapa anilor 1930-1940, o asemenea combinație pare imposibilă. După cum se știe, abia Nicolae Ceaușescu, în anii 1970-1980, a făcut joncțiunea între comunismul de factură stalinistă și naționalismul cu tente xenofobe și antisemite (ultimele conotații lipsind însă din profilul lui Beniuc, mai atent la aspectele internaționaliste ale problemei), conferindu-i, împotriva contradicției în termeni pe care o conținea, nu doar plauzibilitate, ci chiar un caracter normativ, precum tot ceea ce venea în timpul dictaturii „de sus în jos“. Din acest punct de vedere, s-ar putea crede că Beniuc era un vizionar. De fapt, însă, încerca să își expună și să își justifice un trecut devenit parțial neconvenabil. El evocă astfel, în pagini importante, tipologia pe care o reprezenta în anii juneții lui interbelice. Autorul *Cîntecelor de pierzanie* (1938), care vedea cum „Dansează ursul românesc/ De două mii de ani dansează“, aliniindu-se astfel, măcar prin preocupările pentru o Transilvanie românească, ideologiei dominante în provincia vestică, în siajul Partidului Național Român și împreună sau în paralel cu formațiunea politică a lui Iuliu Maniu, lucra, pe de altă parte, în conspirativitate la surparea României burgheze, sub directa îndrumare a Cominternului moscovit, interesat în desființarea, pe cît posibil, a României în general și în anexarea acestei țări, în oricare dintre formele posibile, la Imperiul Răsăritean, ajuns, pentru un secol, Sovietic. Cînd, peste alte patru decenii, Ceaușescu a devenit un stalinist poststalinian tot mai autarhic și mai naționalist, iar Moscova și PCUS, sub Gorbaciov, tot mai deschise modernizării și abandonării liniei politice dure anterioare, lucrurile se inversaseră în așa măsură încît nici Beniuc, să își fi continuat memorialistica, nu s-ar fi recunoscut în noua conduită. Asta deși alți foști dejiști – deci staliniști – precum Silviu Brucan și Al. Bârlădeanu, Gheorghe Apostol au întors foaia, împotrivindu-se ceaușismului și izbutind chiar să se adapteze la comunismul fără ideologie al lui Ion Iliescu, din anii 1990-1996.

Amintirile beniuciene sînt foarte utile și din acest punct de vedere: ele surprind modul complicat în care, încă dintre cele două războaie mondiale, extremismul de stînga românesc s-a putut placa pe porniri naționaliste, de dreapta, socotite patriotice. Analizele care văd o atingere consistentă între comunism și fascism își îmbogățesc neașteptat cazuistica istorică.

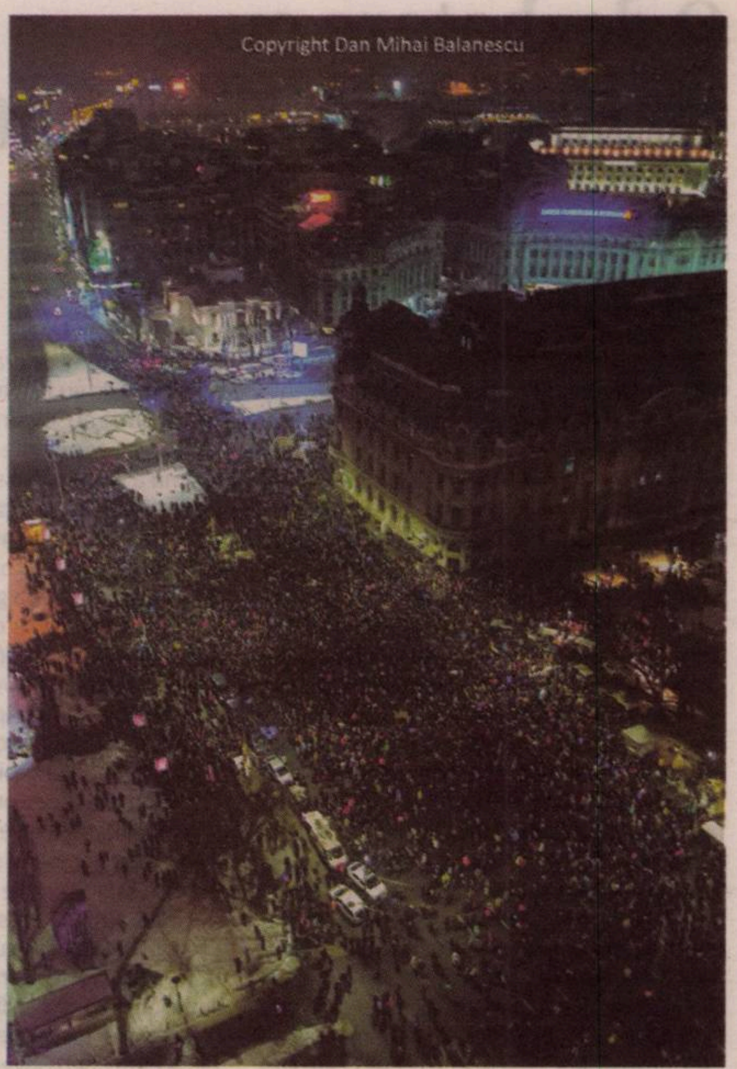
Machiavelli și Piața Universității

Smaranda BRATU ELIAN

Întîmplarea a făcut ca, în ultima perioadă, să mă ocup de Machiavelli. I-am tradus şi publicat de curînd *Scrisorile*, pe cît de riguroase şi de exacte în analiza politicii statelor italiene şi europene din acei ani, pe atît de pătrunzătoare şi de fine sub aparenta neruşinare şi comicitate a întîmplărilor cotidiene. Machiavelli este vestit pe tot mapamondul din pricina micului tratat cunoscut sub titlul *Principele* şi a dictonului nicicînd pronunţat ca atare „scopul scuză mijloacele". În *Istoria filozofiei occidentale*, scrisă de mintea de cristal care era Bertrand Russell, acesta, ajungînd la perioada Renaşterii, face o afirmaţie şocantă pe care apoi o explicitează cu simplitatea şi percutanţa care îl caracterizează. O citez pentru precizia şi stringenţa ei: „Renaşterea nu a produs nici un filozof teoretician important; a produs, însă, un om de cel mai înalt nivel în filozofia *practică*: Niccolò Machiavelli. E de-acum un obicei ca el să ne scandalizeze şi fără îndoială că Machiavelli uneori chiar e scandalos. Dar mulţi alţii ar fi la fel dacă, asemeni lui, n-ar cădea pradă imposturii. Filozofia sa politică este ştiinţifică şi empirică, bazată pe experienţă şi pe necesitatea de a găsi mijloacele potrivite atingerii anumitor scopuri", şi adaugă: „Mare parte din infamia legată de numele său vine din indignarea ipocriţilor, care urăsc să recunoască făţiş cînd o faptă e rea. [...] O asemenea onestitate intelectuală cu privire la lipsa de onestitate politică greu ar fi fost posibilă într-o altă epocă şi într-un alt loc".

Considerat, pe bună dreptate, punctul de cotitură spre modernitate a teoriei politice, măr al discordiei în toţi cei aproape cinci sute de ani care s-au scurs de la publicarea lui, *Principele* cercetează, cu mărturii din istoria trecută şi contemporană lui, cum se cuceresc, cum se păstrează şi cum se pierd principatele. Destinat să placă familiei Medici, de curînd revenită la conducerea Florenţei şi care îl alungase pe Machiavelli din politică şi din cetate, micul tratat, care, cu onestitatea pomenită, nu era lipsit de cinism, lua în discuţie, însă, numai una dintre cele trei forme de guvernare socotite clasice şi dezbătute de toţi teoreticienii epocii: anume regimul monarhic. Celelalte două erau regimul aristocratic şi regimul popular, adică republican.

Mai puţin se cunoaşte, iar la noi defel, că celălalt strălucit tratat politic al lui Machiavelli, mult mai amplu şi altfel orientat, este dedicat celui din urmă: *Comentarii la prima Decadă a lui Titus Livius* (*Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*), adică la primele zece capitole din faimoasa istorie a Romei scrisă de marele istoric latin şi cunoscută sub titlul *Ab Urbe condita*. Titlul, poate neîmbietor astăzi, poate şi volumul mai stufos şi mai adîncit în istorie decît al *Principelui*, la care se adaugă stilul inegalabil al lui Machiavelli, au făcut ca această lucrare fundamentală a teoriei politice universale să nu fie încă publicată în româneşte, în vreme ce în alte limbi ea a cunoscut mai multe versiuni de-a lungul veacurilor.


Copyright Dan Mihai Balanescu

Nu intenţionez să intru în substanţa acestei scrieri, vreau numai să spun că în ziua de duminică, 29 ianuarie, mă ocupam cu citirea ei. Iar cînd, făcînd o pauză, am deschis televizorul şi am văzut manifestanţii din toate marile noastre oraşe, am constatat cu uimire că ultimul fragment citit de mine vorbea exact despre ele. De aceea vi-l propun aici, absolut neschimbat (Cartea întîi, cap.IV): „Acum ţin să vorbesc despre răscoalele ce au avut loc la Roma între moartea Tarquinilor şi crearea Tribunilor, iar apoi despre alte lucruri ce contrazic opinia multora care spun că Roma a fost o republică sfîşiată de discordii şi plină de o asemenea dezordine încît, dacă norocul şi virtutea militară n-ar fi suplinit toate neajunsurile pe care le avea, ea ar fi fost mai prejos decît orice altă republică. Nu pot tăgădui că norocul şi armata au fost temeiul puterii romane, dar îmi pare că aceştia nu-şi dau seama că, acolo unde armata este temeinică, trebuie să existe şi o orînduire temeinică, aşa că rareori se întîmplă să nu-i surîdă şi norocul. Dar să trecem la celelalte însuşiri ale acelei cetăți. Spun, deci, că mie îmi pare că cei care condamnă discordia dintre nobili şi plebe învinuiesc tocmai acele lucruri care au fost cauza principală a păstrării libertăţii la Roma şi că ei iau mai degrabă seama la zarva şi hărmălaia pe care acele discordii le provocau decît la efectele lor benefice; şi îmi pare că aceştia nu ţin cont de faptul că, în fiecare stat, există două umori diferite, una a poporului, alta a celor supuşi, şi că toate legile făcute în favoarea libertăţii se nasc din dezbinarea dintre cele două, cum lesne se poate observa că s-a întîmplat în cazul Romei. Pentru că, de la Tarquini pînă la Gracchi, vreme de mai bine de trei sute de ani, tulburările din Roma rareori atrăgeau după ele exilul şi de foarte puţine ori provocau vărsare de sînge. De aceea, nu putem socoti asemeni tulburări dăunătoare, nici nu putem numi dezbinată o republică ce, pentru o vreme atît de îndelungată şi în atîta învrăjbire, nu şi-a trimis în exil mai mult de opt sau zece cetăţeni, care n-a ucis decît foarte puţini şi tot pe foarte puţini i-a condamnat la plata unor amenzi băneşti. Şi nu e drept nici să numim dezordonată o republică care a dat atîtea exemple de virtute; căci exemplele bune sînt rodul educaţiei bune, educaţia bună e rodul legilor bune, iar legile bune sînt rodul acelor discordii pe care mulţi le condamnă fără chibzuinţă. De fapt, cel ce va cerceta cu atenţie rezultatele acestor discordii va vedea că ele nu au produs nici un surghiun şi nici o violenţă care să nu fie favorabile binelui comun, ci numai legi şi rînduieli în beneficiul libertăţii obşteşti. Iar dacă cineva spune că manifestările acelea erau nefireşti, ba chiar cumplite, auzind că tot poporul striga împotriva Senatului şi Senatul împotriva poporului, văzînd oamenii că alergau în neorînduială pe străzi, că-şi închideau prăvăliile şi că toată plebea părăsea Roma – toate acestea înspăimîntîndu-l doar pe cel ce le citeşte –, eu unul răspund că oricare cetate trebuie să aibă anumite căi prin care poporul să-şi verse focul; asta mai ales în cetăţile care, în toate lucrurile de seamă, ţin să se bizuie pe popor, iar dintre ele, Roma a avut-o pe aceasta: atunci cînd poporul dorea o lege făcea ori ce-am spus mai înainte ori refuza să se înroleze pentru a pleca la război, astfel încît, pentru a-l domoli, era nevoie să-i dai cît de cît satisfacție. Iar dorinţele popoarelor libere rareori sînt dăunătoare republicilor, deoarece ele iau naştere fie pentru că popoarele se simt asuprite, fie din teama că vor fi asuprite în viitor. Dar chiar şi dacă părerea poporului ar fi greşită, există întotdeauna remediul adunărilor populare din mijlocul cărora se poate ridica un om de bine care, prin vorbele lui, să-i arate în ce fel se înşală. Popoarele, cum spune Cicero, deşi neştiutoare, sînt în stare să plece urechea la adevăr şi cedează cu uşurinţă atunci cînd adevărul le este spus de către un om demn de încredere". Cred că Machiavelli lămureşte îndeajuns situaţia, iar eu nu contenesc să repet tuturor îndemnul de a-i reciti pe clasici. Şi cu aceasta, promit şi o viitoare publicare a *Comentariilor* în colecţia „Biblioteca Italiană". —

Intersecţii

Trăim cu adevărat într-o cultură semiotică?

Michael FINKENTHAL

Citeam editorialul *Observatorului cultural* de săptămîna trecută („Spiritul civic şi dubla măsură"), în timp ce stăteam în faţa calculatorului, gata să încep a-mi scrie „Intersecţia" cea de toate cele două săptămîni. Eram deprimat de lectura editorialelor politice, atît de cele de aici, cît şi de cele de peste ocean(e) şi mă întrebam: De ce oare? Pe de o parte, realităţile politice sînt foarte diferite de la o ţară la alta, pe de alta, interesele personale, îngrijorările sau satisfacţiile mele se schimbă în funcţie de latitudinile şi longitudinile implicate. La o privire mai atentă, realizam, însă, că nu doar *realităţile* politice la care mă refer sînt diferite; discursurile, precum şi retorica lor sînt foarte deosebite unele de altele. Mă aflam aşadar în faţa unei dileme de natură semiotică.

Editorialul din *Observatorul cultural* făcea distincţia între discursul celor „care-şi fac veacul în studiourile de televiziune" şi gîndurile omului chinuit de rutina cotidianului, bazate pe propria sa percepţie şi judecată. Prăpastia care s-a stabilit între cele două a dus la marasmul politic căruia îi sîntem martori astăzi. O lume a *spin*-ului se confruntă cu aceea a unei realităţi „imediate". Un post-structuralist devenit bine cunoscut în a doua jumătate a secolului trecut, Yuri Lotman – caz interesant, şi-a dezvoltat teoriile sale semiotice în Estonia, în plin regim comunist, în anii '60 şi '70 –, împărţea culturile în „semiotice" şi „non-semiotice". Primele ar fi cele definite de o pronunţată tendinţă de a vedea, în toate şi peste tot, *semnul* şi semnificaţiile sale, în timp ce cele din urmă s-ar raporta cu predilecţie la obiect, la realitatea percepută în mod direct, la un *factual* care nu e supus unor filtre interpretative complicate. S-ar părea că politicienii, comentatorii din presa scrisă sau media electronică, politilogii şi intelectualii publici aparţin primei categorii; noi, toţi ceilalţi, ne aflăm în cea de a doua. Doar că atunci cînd ne aventurăm în sfera reţelelor sociale, ne transferăm şi noi, vrem, nu vrem (cel puţin în mod parţial), în colportori ai *spin*-ului, în ecouri ale unei lumi construite pe dialectica semnului şi a semnificaţiei sale. Şi de aici şi pînă la practica intensivă a sofisticii, distanţa este de multe ori greu de stabilit.

Mi-am zis că ar fi bine să fac o pauză şi să mă concentrez asupra unui obiect care să mă elibereze de sub imperiul semanticii; am decis să mă duc la Muzeul de Artă din Baltimore, să văd expoziţia Matisse-Diebenkorn, care urma să se închidă vineri după-amiază. Richard Diebenkorn (1922-1993), un important reprezentant al abstracţionismului expresionist american din a doua jumătate a secolului al XX-lea, a fost extrem de influenţat de Matisse şi, în ultimii ani ai vieţii sale, a abandonat pictura abstractă, în favoarea unui figuratism, abstract totuşi. Ajuns la muzeu, am rămas uimit de aglomeraţia de necrezut de la intrare: „coada" era asemănătoare celor din aeroporturile internaţionale, înainte de îmbarcare. Ce era de făcut? Aveam de ales între o aşteptare de mai bine de o jumătate de oră şi o trecere în revistă „înghesuită", executată în mare viteză, muzeul urmînd să se închidă peste o oră, şi renunţarea la vizionarea spectaculoasei expoziţii. Mi-am zis că dacă deja făcusem aşa un drum – de acasă şi pînă la muzeul aflat în centrul oraşului sînt cam 40 de kilometri –, voi aştepta. Dar între timp ce voi face? Voi cugeta, ca bătrînii. Vreau totuşi să văd cum se „leagă" acest american născut în Portland, Oregon, de pictorul francez postimpresionist, devenit unul dintre părinţii fauvismului, născut în nordul Franţei, cu mai bine de 50 de ani inaintea lui Diebenkorn.

Nu reuşeam însă să mă concentrez: articolul politic-polemic citit cu puţină vreme în urmă nu-mi dădea pace. Ce noimă au asemenea evenimente într-o vreme în care lumea se confruntă din nou, în planul politicului, cu mişcări tectonice care par cu adevărat ameninţătoare? Şi cum se face că acest public american, angrenat, şi el, în acest spasm politic de mare intensitate, rămîne interesat de asemenea mărunţişuri sentimental-estetice? Unde este legătura invizibilă dintre cele două lumi? „Două lumi", mi-am spus şi mi-am adus aminte de Lotman şi de felul în care împărţea el lumea, între culturi semiotizate şi nesemiotizate. Şi mi-am dat deodată seama că, de fapt, trăim mereu între aceste două lumi, fiecare dintre noi prezentîndu-le mereu celorlalţi una dintre cele două feţe ale unui Ianus... semiotizat. Coada la care stăteam se redusese simţitor, dar am hotărît să nu mai aştept. Am coborît scările, mi-am cumpărat catalogul expoziţiei şi m-am întors acasă.

Columbia,
29 ianuarie 2017

O dezbatere cu dezacorduri... gramaticale

Cezar GHEORGHE

După ce 90.000 de oameni au ieșit duminică în stradă pentru a sancționa proiectele Guvernului de a impune prin Ordonanță de Urgență modificarea și completarea Codului Penal și ale Codului de Procedură Penală (schimbări care ar avea drept consecință dezincriminarea abuzului în serviciu dacă acesta nu trece de plafonul de 200.000 de lei) și pentru a protesta împotriva Ordonanței de Urgență privind grațierea, a doua zi, luni, 30 ianuarie, dezbaterea publică privind aceste proiecte legislative a fost închisă cameramanilor. Deși se știa exact dinainte cîți oameni erau înscriși la această dezbatere publică, o dezbatere asupra unui proiect cu consecinţe atît de grave a fost organizată de Ministerul Justiției într-o cameră neîncăpătoare. Singura modalitate în care publicul larg a putut urmări această dezbatere a fost prin transmisiunile realizate cu telefonul mobil pe Facebook de cei prezenți la dezbatere. Ca să punem situaţia într-un context mai larg, dezbaterea publică privind Legea Cinematografiei a fost organizată pe vremea fostului Guvern, la Biblioteca naţională, într-o sală încăpătoare. Deşi era un proiect care viza numai o anumită categorie profesională şi nu se putea spune că era chiar de interes național, discuţiile au fost transmise live pe canalul de YouTube al Guvernului.

În ceea ce privește grațierea, Executivul actual nu a prezentat o statistică numerică și pe fapte comise în privința celor care vor fi grațiați. Apoi, după ce inițial a negat acest lucru, Ministerul Justiției a constatat că, în virtutea ordonanței pe care era gata să o emită, ar fi ieșit și criminali sau violatori condamnați (în baza articolului 2) și a revenit apoi cu precizarea că aceste infracțiuni grave și recidiviștii nu vor beneficia de grațiere. Apoi, nu e clar de ce este grațiat abuzul în serviciu, care pare ținta predilectă a inițiatorilor proiectului. El este prins și în cadrul proiectului ce privește grațierea, precum și în modificările aduse Codului Penal. Guvernul a invocat argumentul că trebuie să facă aceste modificări în regim de urgență avînd în vedere deciziile Curții Constituționale (CCR). Dar Executivul a depășit cu mult ceea ce pretindea CCR. Guvernul a inserat schimbări care includ limite de prejudiciu, plîngeri prealabile (deși nu a existat nici un caz de abuz în serviciu pedepsit pe baza unei plîngeri prealabile) și denunțul, deși nu a existat nici o decizie a Curții referitoare la aceste aspecte. Tot ceea ce argumentează Guvernul în expunerea de motive privind modificările aduse Codului Penal nu este valabil în ceea ce privește deciziile CCR. Conflictul de interese este dezincriminat și el, ceea ce a argumentat și Procurorul General (întîmplător fiind specializat în conflictul de interese). Există în cazul acestei infracțiuni o dublă condiționare: și funcționarul trebuie să fie în relații personale cu cel care face un contract, și folosul acelui contract trebuie să fie necuvenit. În aceste condiții, este blocată orice probațiune în cazul conflictului de interes, fiind „distrusă“ infracțiunea.

Această centrare pe anumite infracțiuni, care se intenționează să fie dezincriminate, arată că modificările propuse nu sînt de interes public și nu necesită un regim de urgență, ele fiind cu dedicație clară.

O ultimă remarcă este legată de modul în care ministrul Iordache se exprimă în limba română. La conferința de presă care a avut loc după dezbatere, transmisă de Digi 24, acesta a făcut în mod repetat mai multe dezacorduri, fiind destul de clar că nu ştie cînd folosim „care“ şi „pe care“. E suficient să asculți limba română vorbită de acest politician (un fel de Trahanache al epocii actuale) ca să îți dai seama de atitudinea sa asupra normativității și legiferării unor aspecte (fie ele chiar și gramaticale). Unele reguli (legi) sînt pentru domnia sa facultative sau se aplică preferențial. Pentru că face parte dintr-un partid care a folosit ca strategie electorală sintagme naționaliste și patriotice poate ar putea să respecte și regulile gramaticale ale limbii române.

Dar cu legile și regulile gramaticale e greu. Mai ales pentru unii politicieni, în limbajul cărora cacofonia şi dezacordul fac o carieră strălucită. Vorba lui Trahanache: „Carevasăzică că nu le are“. —

Filozofia „hoţiei“

Alexandru TUDORIA

Știm asta de mult: hoția e de două feluri (fundamentale; plus alte nenumărate feluri „circumstanțiale“). Există mai întîi hoția *vicleană*, care îți bagă pe nevăzute mîna în buzunar sau în geantă, îți saltă portofelul, și abia ajuns acasă vei observa paguba. Aici hoțul a fost dibaci, iar tu, victima, ai fost (în cel mai bun caz) neatent sau naiv (hoțul poate intra în vorbă mai întîi, ca să-ți cîștige încrederea etc.), atunci cînd n-ai fost de-a dreptul (și, pînă la urmă, ai fost chiar asta) *prost*.

A doua hoție clasică e cea *cu violență*. Aici hoțul devine un tîlhar, nu mai e vorba de dibăcie și finețe, ci de brutalitate și agresiune, împinse uneori pînă la crimă. Haiducul, de pildă, tăia *din principiu* (ca să zicem așa) gîtul călătorului jefuit in codru, pentru a se proteja pe sine și a nu lăsa urme îndărăt. Uneori, primul tip de hoție, cel discret, poate evolua către al doilea, împins de împrejurări și devenind, la nevoie, violent. Ați văzut, poate, scena asta: hoața prinsă în tramvai, operînd cu mîna într-o poșetă, începe să țipe; sar eventual să o ajute tovarășele de ceată, care urmăreau scena îndeaproape şi care încearcă o diversiune; iar la limită, hoața poate scoate chiar o lamă, cu care încearcă să se automutileze cumva, ca să-i arate publicului puțin sînge și să creeze o confuzie ce o va ajuta să scape, căci în aglomerația creată nu se va mai ști cu precizie cine e agresorul și cine victima.

Cam la fel se întîmplă actualmente lucrurile în politica românească. Liviu Dragnea a încercat să strecoare cu viclenie, în ședința de guvern, în afara ordinei de zi anunțate, ordonanța privind grațierea și modificarea Codului Penal. S-ar fi votat totul „pe nevăzute“ și ar fi produs efectele juridice așteptate, care ar fi intrat numaidecît în vigoare, după publicarea rapidă în *Monitorul Oficial*. Iuțeală de mînă și nebăgare de seamă, după definiția de bază a înșelăciunii. N-a fost să fie așa, căci cineva (cine?) a observat mișcarea, a dat alarma, iar președintele Iohannis, sesizînd potlogăria, a sosit *mintenaș* la începutul ședinței de guvern, autoinvitîndu-se și silindu-l astfel pe primul ministru să nege că ar fi avut de gînd să treacă prin ședință o asemenea propunere. Dacă a fost prins cu mîna în sac, Liviu Dragnea a schimbat strategia, recurgînd, după tiparul clasic, la hoția aşa-zicînd pe față: a anunțat că a hotărît să treacă în mod fățiș prin guvern această ordonanță de urgență, deși nimic nu motivează aici o procedură de urgență, din moment ce Guvernul și Parlamentul au o majoritate clară PSD + ALDE, care permite votarea fără probleme a oricărei hotărîri de guvern. Probabil că Liviu Dragnea se teme (?) de o dezbatere în Parlament, de rostirea publică a unor vorbe critice (ale opoziției) care îi par inconvenabile, stîrnite de un asemenea act juridic dubios. Va urma probabil (în duminicile viitoare) reacția străzii, care va merge în linia aceleiași violențe, provocate în fapt de dorința PSD-ului de a impune ordonanța de guvern.

„Tîlharul“ PSD a dat pe față intenția comiterii acestui act vinovat, motivat de dorința lui Dragnea (și a baronilor din jurul său, aflați într-o situație asemănătoare) de a scăpa, prin grațiere, de condamnările penale de la dosare, care îl încurcă la mersul alert prin politică. În momentul prezent, războiul a pornit; taberele stau față în față, fiecare urmărind și anticipînd mișcarea celuilalt, pentru a riposta, într-un fel sau altul.

Păcatul originar, care a adus PSD în această poziție tare, e votul din 11 decembrie al acelei minorități a electoratului românesc, care a votat majoritar cu PSD. Cum am putea explica acel vot? Am auzit de curînd, într-o emisiune de radio, un ascultător, care dădea străvechea explicație populară a „avantajului reciproc“ (pe care mărturisesc, cu naivitate, că o credeam pierdută în trecut): *sîntem de acord să fure primarul, dar să ne dea și nouă ceva*. Pînă la urmă, populismul și-a produs încă o dată efectele, promisiunea de mărire a salariilor și a pensiilor, cum se vede, a funcționat. Redactorul emisiunii s-a mirat: „Bine, dar dacă se acceptă pragul propus de 200.000 de lei sub care noul cod penal nu mai ia in seama prejudiciul ca vină penală, iar el va fi astfel total dezincriminat, înseamnă că orice funcționar va putea fura nestingherit pînă la concurența acestei sume; iar delictul va fi socotit cel mult administrativ, sancționabil eventual cu o mustrare sau cu o amendă, iar nu unul penal, ca pînă acum“. „Ei, nu e atît de grav“, a răspuns ascultătorul; „cred că ar trebui să îngăduim funcționarului public un asemenea *bonus personal*“. Aici este cuprinsă esența lașității moralității noastre populare: nu prea ne pasă dacă demnitarul bagă mîna în banul public (doar nu e al nostru!), cu condiția să ne alegem și noi cu ceva din acțiunea asta vag haiducească.

Dacă primarul, de exemplu, a introdus țeavă de apă în comună, îmbunătățind astfel evident viața locuitorilor ei, n-o să ne supărăm (prea tare) dacă vom afla că același primar și-a tras și el niște comisioane, cu această ocazie, de la firma care a executat lucrarea; doar n-am dat noi, din buzunar, acești extra-bani, i-a plătit Statul, din contractul ușor majorat dintre antreprenor și primărie. Această despărțire simplă și de „bun-simț“, nu-i așa –, între „banii Statului“ și „banii noștri“, constituie de mult (din vremea comediilor lui Caragiale, în care Conul Leonida tot așa gîndea) temeiul *nepăsării civice* a poporului în materie de avere socială. Pe de o parte, șeful (pe care chiar în democrație l-am ales) are niște drepturi suplimentare, căci el e deasupra celorlați. Pe de altă parte, furtul unor bani publici nu emoționează prea tare opinia populară. Dacă îmi fură careva cocoșul de pe gard, îi arăt eu lui! Dar așa, doar pentru că primarul și-a tras și el niște bani din fondul de dezvoltare al comunei, doar nu sînt banii noștri, ei vin oricum de la centru, adică par ai nimănui. Cum să numești această atitudine a poporului: *imorală* sau *amorală*, din moment ce conștiința moralității nu e prea bine definită în mintea omului de rînd și diferă binișor de definiția ei din cărți, învățată de intelectualul de la oraș?

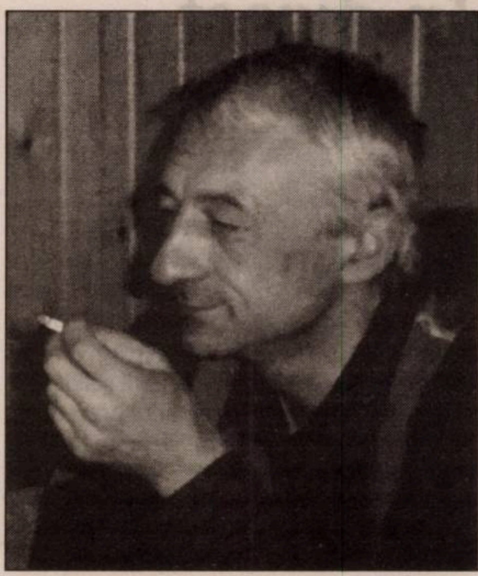
Cam asta se întîmplă și în prezent în relația dintre politica PSD-ului și poporul guvernat. Acei 20% care au votat partidul şi l-au adus la putere datorită indiferenței și *sictirului politic* al majorității, care a stat acasă, reprezintă procentul de nepăsători, din punct de vedere moral, cu privire la păcatele, știute de mult, ale demnitarilor pesediști. La care se adaugă lăcomia pentru banii promiși în programul de guvernare (chit ca pot fi iluzorii; dar dacă totuși ni-i dă?) și nepăsarea generală, la urma urmelor, în materie de politică, la români. Nu cred ca oamenii aștia știu bine cu cine votează ori cine îi conduce; așteaptă, în schimb, cu toții să li se dea ceva, ori măcar să li se promită (ceea ce e și mai rentabil pentru partidul respectiv, căci mai tîrziu, după ce vom ajunge la putere, vom vedea noi cum facem cu promisiunile din campanie).

Poporul a votat în decembrie și, conform mecanismului descris, PSD a urcat la putere. O minoritate „slabă“ (de „virtute“) a ajuns astfel să domine o majoritate superioară, care acum regretă inactivismul de la vot şi care activează în fine, în al 11-lea ceas, ieșind și protestînd în stradă (de ce n-o fi protestat la vot?). O fi înțeles Liviu Dragnea cum stau lucrurile și cum a cîștigat el, *de fapt*, puterea? E de bănuit că da; dar va mai trece o vreme pînă cînd, la presiunea generală și repetată a opiniei publice, Liviu Dragnea și cu PSD să fie dispuși să le lase locul lor altora. Pînă atunci, se vor bate unii cu ceilalți în șicane, piedici şi ghionturi administrative și legislative, în declarații populiste, prin apariții de susținere la televizor, prin apeluri la ajutor cerut de la „licuricii“ externi. Ne-ar trebui alte alegeri (anticipate), dar ele nu vor da un alt rezultat, cîtă vreme lipsește, de pe partea dreaptă, un *adevărat partid liberal,* compus din oameni onești și pricepuți la guvernare. El trebuie să devină alternativa credibilă la oferta populistă a PSD, să cîștige guvernarea și să ducă țara înainte. Pînă atunci, ne așteaptă o lungă perioadă tulbure.

Pînă cînd unul dintre cei doi protagoniști, Dragnea sau Iohannis, se va mai înmuia, confruntarea va continua, ba chiar va spori în intensitate. Ne așteaptă o primăvară fierbinte. Măcar de se va mai găsi cineva, pe la guvern, care să semneze, lunar, statul de plată pentru pensiile și salariile bugetarilor. Riscăm haosul, ca în finalul *Țiganiadei*. Țiganii lui Deleanu s-au certat, s-au încăierat și s-au risipit din același motiv, vechi de cînd lumea; neputința de a pune la cale un stat funcțional. Cam tot acolo ne aflăm și noi acum. Nu degeaba zicea Deleanu că prin „țigani se înțeleg și alții“. (Re)citiți cartea; veți afla cît de realiste pot fi uneori parabolele literaturii! —

Veriga lipsă

La 30 ianuarie, s-au împlinit 10 ani de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun



Caius DOBRESCU

În 1619, Descartes se retrăgea la gura sobei, izolîndu-se de gerul iernii (una, se pare, cel puțin la fel de nemiloasă ca aceea prin care tocmai trecem), pentru a-și consulta mintea și inima. Adică, propria conștiință. Ceea ce avea să iasă din acest examen intim și din această stare foarte apropiată de reverie stă pînă astăzi la fundamentul raționalismului. Or, trebuie s-o recunoaștem, pentru noi este cel puțin bizar că o pledoarie pentru rațiune, în sensul tare al termenului, se poate naște din vulnerabilitățile cele mai adînci ale subiectivității. În epoca în care trăim, atît de înclinată să pună, dacă nu între paranteze, în orice caz între ghilimele tot ceea ce ține de „natură", un asemenea raport între emoții și intelect dă, totuși, senzația unei șocante încălcări a granițelor „firești" ce separă genurile și speciile.

> ***Proza lui Gheorghe Crăciun explorează orizonturile cele mai îndepărtate ale somatizării mentalului. Miza sa este să descopere tot ceea ce trupul, nu doar creierul, „știe mai mult".***

Frisonul nostru de stupefacție se explică printr-o îndelungată, înrădăcinată și încăpățînată istorie a separării lumii intelectului de lumea emoțiilor. Generații peste generații de scriitori, artiști și gînditori au consolidat convingerea că există o cale a empatiei și căldurii umane și o cale a științei, rece, obiectivă, cinică la rigoare – în orice caz, dezumanizantă. Lumea emoției și a imaginației s-ar dezvolta împotriva celei a rigorii și a preciziei, a calculului, măsurii și conceptualizării. Împotriva acesteia sau, în cel mai bun caz, într-o complementaritate politicoasă, dar non-interferentă.

O atare separație capătă nuanțe în plus într-o lume cu modernitate întîrziată. Atitudinea față de Rațiune și Știință a elitelor românești, de exemplu, a oscilat între doi poli egal de distanțați de adevărata sensibilitate intelectuală modernă. Pe de o parte, discursul științelor a fost adoptat ca obiect de prestigiu. Dintr-o activitate cognitivă și reflexivă, dintr-o experiență menită să redefinească poziția în lume a subiectului cunoscător, cercetarea a devenit, la noi, o oportunitate de a pansa complexele înapoierii față de „lumea civilizată". Eventual, o altă modalitate de autocelebrare a excepționalismului național. Situație împinsă pînă la extrema caricaturii în comunismul mioritic. Alexandru Mușina spunea că industrializarea postbelică seamănă foarte bine cu un cargo cult: așa cum triburile din Pacific se rugau la avioane făcute din vreascuri, și partidul comunist imita aproximativ ceea ce vedea cu ochiul liber din lumea occidentală, carcasa raționalizată/raționalizabilă, tehnologico-științifică, așteptîndu-se ca această încropeală să ducă de la sine la o societate vie, creativă și prosperă.

Pe de altă parte, elitele locale cu înclinații autohtoniste și nativiste au încercat să ne panseze complexele decretînd, cumva *à la russe*, că rațiunea rece nu se potrivește sufletului local, că e o expresie a Occidentului dezrădăcinat și dezumanizat. Pentru noi, băștinașii, inteligența analitică și științele pot reprezenta, din cînd în cînd, instrumente utile, dar nu pot și nu trebuie să intre în plămada conștiinței noastre de sine, individuale și colective. O viziune care a ajuns să fie împărtășită de sus pînă jos – de la culmile gîndirii lui Lucian Blaga și Nae Ionescu, pînă în orice vagon de tren în care oamenii discută din plictiseală despre cît de „reci" sînt occidentalii și cît de „calzi" sîntem noi.

Un merit extraordinar al operei lui Gheorghe Crăciun este aceea de a fi reușit să arunce o punte peste această prăpastie. Peste această falie ce trece, s-ar spune, chiar prin mijlocul minții noastre colective. De fapt, Gheorghe Crăciun nu a trecut peste prăpastie, ci a anulat-o cu puterea minții. A demonstrat că prăpastia nu există, că nu e decît o Fata Morgana. Cumva ca în parabola Zen despre cum poți extrage dintr-o sticlă, fără s-o spargi, o rață intrată acolo pe vremea cînd era boboc.

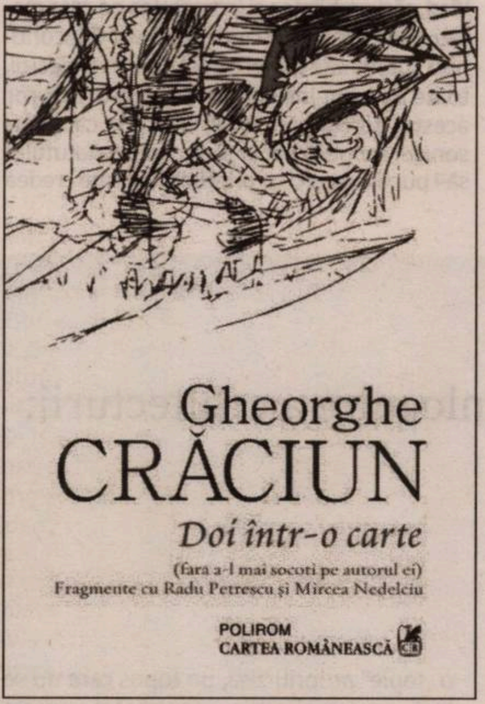
Scurt spus, creația lui Gheorghe Crăciun captează, într-un mod tulburător, unic în spațiul cultural românesc (și, probabil, nu numai românesc), reverberațiile emoționale cele mai intense și cele mai fine ale proceselor noastre mentale. Să fie clar: nu este vorba aici despre „inteligența emoțională" atît de evocată astăzi în ceea ce se numește *pop psychology*. Nu avem de-a face cu un fel de convenabilă și acomodantă rezonabilitate a emoțiilor sau cu explorarea înnăscutei capacități de a descifra înclinațiile emoționale ale celorlalți. Demersul întreprins de Gheorghe Crăciun se plasează într-o cu totul altă dimensiune. Proza sa este efortul de a explora zona de incertitudine în care din senzații se nasc percepțiile, din percepții, noțiunile, din embrionul răspunsurilor instinctive la stimului, emoțiile și sentimentele cele mai profunde.

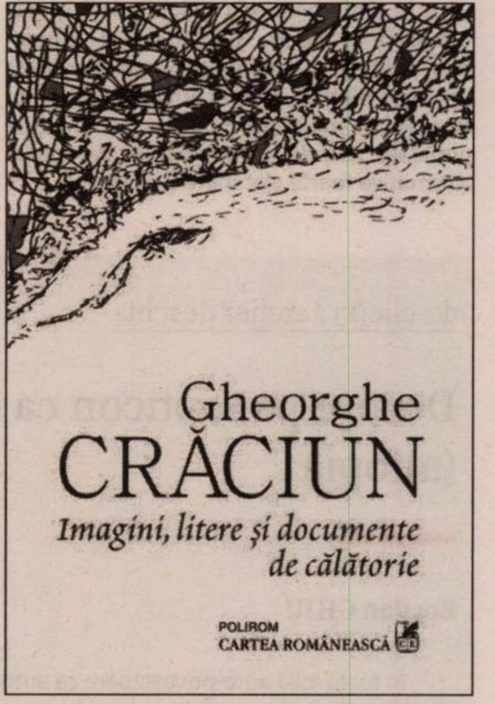
Tipul de introspecție dezvoltată de acest autor unic nu defrișează lianele amintirilor personale prinse în conexiuni dintre cele mai năucitoare, așa cum se întîmplă cu literatura pe care o considerăm „psihologică". Introspecția practicată de Gheorghe Crăciun pătrunde tot mai adînc în straturile de memorie ale omului ca mașină de cunoaștere, ca subiect cognitiv. Proza lui Gheorghe Crăciun explorează orizonturile cele mai îndepărtate ale somatizării mentalului. Miza sa este să descopere tot ceea ce trupul, nu doar creierul, „știe mai mult".

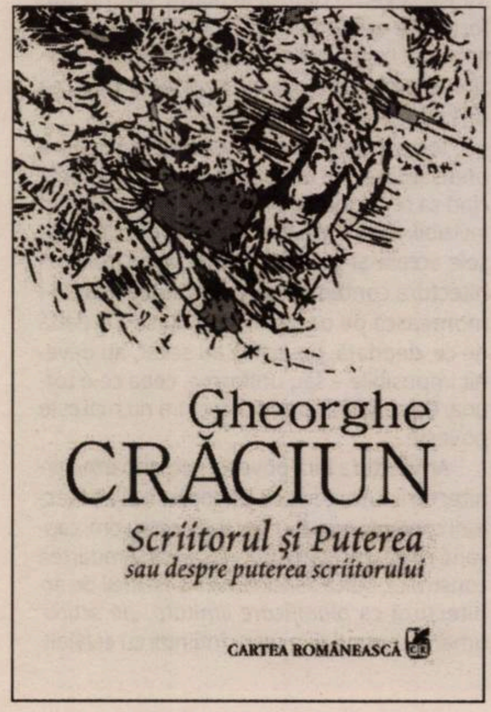
Spectacolul la care asistăm este al unei duble metamorfoze, mai greu de surprins, în secreta ei intimitate neuronală, decît orice proces de ecloziune a cutăror larve microscopice în documentarele științifice BBC. Sîntem aduși a ne reprezenta cum gîndirea, orice ar fi ea și oricum am defini-o, își nuanțează continuu propriul neant pînă devine un altceva, pînă se transformă într-un fel de substanță diafană și preia funcțiile sensibilității. De asemenea, vedem percepțiile și răspunsurile emoționale exersîndu-se și variind pînă ajung la o formă specifică, ireductibilă, de coerență, la ritmuri abstracte, la serii și grupuri capabile, la rîndul lor, să preia funcțiile intelectului.

Prin aceasta, demersul cognitiv foarte special care este proza lui Gheorghe Crăciun ne reîntoarce nu neapărat la unitatea paradiziacă, ci la punctul de joncțiune, de co-vibrație dintre facultățile noastre fundamentale. Ne face să înțelegem că raționalitatea și corolarul ei, luciditatea, nu ne sînt străine ori ostile, nu ne deformează și nu ne aliniază, ci reprezintă mișcări totodată fine și depline (conferind, adică, experiența deplinătății) ale interiorității noastre.

I s-a reproșat autorului puținătatea epicului ori lipsa creației de personaje. În opinia mea, o oarecare îndreptățire ar putea avea mai degrabă obiecția inversă: că, intimidat de propria sa profunzime și radicalitate, Gheorghe Crăciun a încercat uneori, în mod aproape reflex, să-și protejeze explorările de frontieră prin efectul tranchilizant pentru cititor al convențiilor narative. Dincolo de toate acestea, însă, creația sa rămîne unică și inclasabilă – o verigă esențială, ce nu poate fi înlocuită prin aproape nimic altceva, a relației noastre cu spiritul autentic al acelei misiuni fără sfîrșit de cunoaștere și autodescoperire pe care o numim modernitate. Și o lectură de neocolit, chiar dacă exigentă pînă la extenuare, pentru oricine caută să se ia în posesie pe sine, ca ființă cosmică, generică, rațională și sensibilă totodată. —

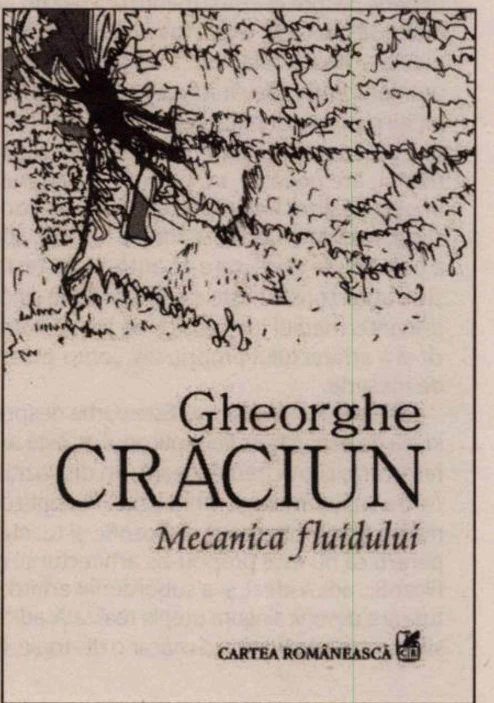

Gheorghe
CRĂCIUN
Doi într-o carte
(fără a-l mai socoti pe autorul ei)
Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu
POLIROM
CARTEA ROMÂNEASCĂ





Gheorghe
CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe
CRĂCIUN
Acte originale /
Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ



În direct, din trecut

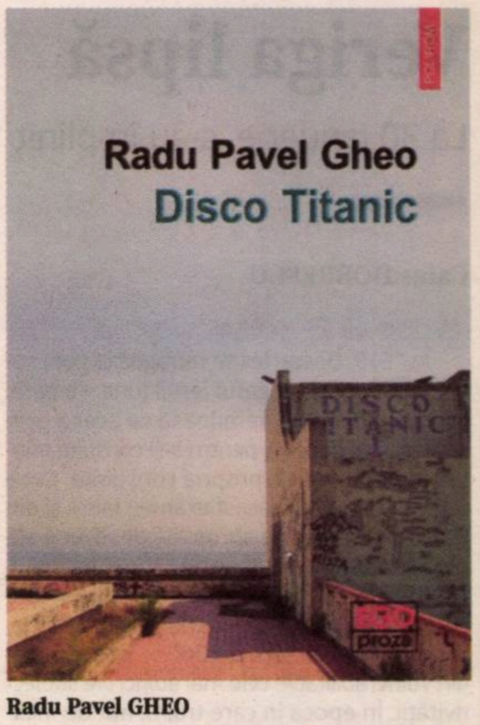
Alina PURCARU

Reușita romanului *Disco Titanic*, care a acumulat într-un interval restrîns cronici foarte favorabile, are antecedente solide, fie și numai dacă amintim romanul precedent, excelentul *Noapte bună, copii!*, dramă a tinereții și a viselor spulberate, desfășurată pe teritoriul simbolic al unei frontiere imposibil de suspendat. Multe dintre referințele și nucleele semnificative pentru spațiul ficțional construit de Gheo în romanul precedent se regăsesc în *Disco Titanic*, fără ca cele două cărți să se învecineze însă mai mult decît prin cîteva puncte de interes, semnificative însă. Ce le leagă, așadar, este aceeași delicatețe atentă cu care Radu Pavel Gheo recuperează (și manevrează) concentratele de inocență, idealism și optimism care dau profilul unei vîrste îngropate sub avalanșa unor experiențe violente și radicale. Mai au în comun ponderea pe care soundtrackul îl ocupă în poveștile despre neîmpliniri și așteptări, ca și referințele la o întreagă *paraphernalia* contraculturală, împărtășită de mințile nonconformiste din provincia comunistă, (preponderent) bănățeană. Pentru a rămîne însă la *Disco Titanic*, aici muzica – și îndeosebi cea sîrbească, care se aculta în Timișoara anilor '80 – este unul dintre cele mai performante relee de transmisie ale unor stări altfel cenzurabile ori greu de tradus: povara normelor, fantasmele libertății, sentimentul că propria individualitate ar putea să găsească un spațiu în care să crească nemutilată, dublată de spaima că nu va fi așa. Nu în ultimul rînd, și *Noapte bună, copii!*, și *Disco Titanic* împart culorile unei lumi care, în ciuda nenumăratelor lipsuri, își găsea propriile repere, își identifica și își apropria, printr-o rețea ce presupunea eforturi și riscuri, o pletoră de consumabile culturale, construind abil și febril o rețea de referințe prețioase, care dau acum profilul unei culturi alternative foarte clar individualizate.

Prin prospețimea redării și prin efectul de așteptare încordată pe care îl imprimă la lectură, dintr-un anume punct de vedere, *Disco Titanic* pare un șantier arheologic deschis, care aduce la suprafață, cu încetinitorul, semnele unei lumi dispărute: o lume contorsionată și violentă, în care inocența întîlnește brutalitatea, un mediu izolat, care a internalizat suspiciunea, un teritoriu existențial permanent umbrit de spectrul amenințărilor, al (auto)cenzurii și al corecțiilor, dar, cu toate astea, radiind vitalitate. Acest teritoriu care e decopertat cu încetinitorul, într-un ritm reglat în așa fel încît să hrănească așteptarea și să pregătească plonjonul cititorului în trecut, este acela al adolescenței în comunism, într-un timp al privațiunilor, dar și al dorințelor inflamate, al entuziasmelor contagioase, dar și al erorilor cu consecințe ultime. Tot acest spectru de stări, adesea extrem contrastante, este experimentat de Vlad Jivan, cel în jurul căruia se precipită, strat după strat, evenimentele recuperate în *Disco Titanic*.

Vlad intră în scenă ca un bărbat realizat, patronul unei edituri cu profit bine rotunjit din Timișoara, căsătorit cu femeia de care s-a îndrăgostit în facultate, părintele unui băiat mai degrabă retras și camaradul bonom, pasionat de baschet, devotat vechilor prieteni și berilor ritualice. În umbra acestui Vlad se acumulează, însă, alte cîteva ipostaze, destabilizatoare și îndeajuns de ambiguizante încît să dea complexitate și greutate personajului, al cărui trecut păstrează chiar și pentru el zone albe, imposibil de cunoscut cu adevărat. Una dintre aceste ipostaze este Vlad care, în timpul unei vacanțe cu părinții, în Split – splendid oraș croat, din fosta Iugoslavie, construit pe ruinele palatului lui Dioclețian –, trăiește într-o bulă de libertate nesperată, raportat la griul Timișoarei comuniste. Avalanșa de întîlniri și trăiri transformatoare de care are parte în acea excursie îl aruncă într-un context tulbure însă, și adolescentul Vlad ajunge părtaș la un act de violență extremă, care îl va urmări toată viața. Realitatea îi va servi mereu alte cărți lui Vlad, căci probitatea și integritatea pe care mereu va încerca să le conserve îi vor fi încontinuu subminate de fel de fel întîlniri și decizii, toate aparent inevitabile. Parcursul tuturor acestor aproximări labirintice, prin care personajul central încerca să-și regleze statutul și să-l pună în acord cu principiile pe care credea că le are, dă contururile unei narațiuni trepidante, care curge neabătută, acumulînd detalii și referințe care au puterea de a reda o lume, cu toate convulsiile și discontinuitățile ei constitutive. Efectul de real, în proza lui Gheo, este o gemă la care foarte mulți prozatori visează, una care intră în formula pe care acest prozator a elaborat-o scriind neabătut, recrutînd personaje care intrigă și scrutînd realitatea în tot ce are mai contrastant. Unde încape entuziasm adolescentin hrănit cu pop și mode din Vest, pătrunse în Banat pe filieră sîrbească, încape și descriere corozivă a unor crime din războiul din Iugoslavia. Unde se dansează, se și agonizează, atunci cînd mintea e parazitată de gîndul că a ucis sau, la fel de rău, că o paște inevitabilitatea unei morți violente. Acolo unde adolescenții rîd, mîngîiați de soare și de răgazul unei vacanțe nesperate, va izbucni, mai devreme sau mai tîrziu, coșmarul care pune totul sub semnul întrebării. Inclusiv fericirea din trecut, realitatea ei. Și toate astea se întîmplă firesc, limbajul nu e forțat, proza nu capătă o clipă efectul de artificial, interesul pentru linia pe care o imprimă poveștii se păstrează încordat, iar direcțiile după care se deplasează narațiunea, fie că vorbim despre coordonate reale sau despre transformări interioare, rămîn veridice, mereu captivante.

Balansul între solaritate și oroare, despre care aminteam mai sus, suficient de bine dramatizat pentru a evita contrastele ieftine și efectele derivate din stridențe, insuflă romanului doza de indeterminare și asigură un spațiu pentru speculație și reflecție care continuă să radieze, după lectură. Singura mea rezervă e legată de armonia ansamblului, mai concret de un oarecare dezechilibru între partea bănățeană a acțiunii și virajul către aripa „iugoslavă" a cărții, care ajunge să domine, de la un punct în colo, narațiunea. Dacă înainte de reîntoarcerea lui Vlad în Split, alături de soția lui, Emilia, centrul de greutate era dat de dilema morală a acestuia, provocată de complicitatea în afaceri cu un vechi securist, imediat după trecerea graniței, această temă a colaborării, care tulbură semnificativ relațiile dintre soți, e înlocuită total și subit cu alte puncte de focalizare: secretele de nepovestit din vacanța comunistă petrecută în Split, pe de o parte, și transformările pe care le-au adus atrocitățile războiului din fosta Iugoslavie, pe de alta. E adevărat că prima temă, neliniștea dată de un pact indigest, e cumva explicată indirect, prin logica deciziilor ce derivă, prin efect de domino, din transformarea radicală suferită de adolescentul Vlad în Split, înainte de căderea comunismului. Însă senzația mea rămîne că cele două planuri ale cărții s-ar fi potențat și s-ar fi conectat într-un mod mai omogen dacă această cauzalitate subterană pe care o împărtășesc ar fi fost afirmată ceva mai pronunțat, printr-un liant narativ. Pe de altă parte, mult din ceea ce rămîne suspendat, alimentînd cantitatea de necunoscut care irumpe odată cu finalul, îmbracă romanul într-un halo neașteptat, care-i crește miza din planul evenimențialului, în cel al unei indeterminări cu trimiteri existențiale, ontologice.



Radu Pavel GHEO

Disco Titanic
Editura Polirom, Iași, 2016, 464 p.

Disco Titanic rămîne pe lista scurtă a celor mai percutante și mai complete romane ale literaturii de dată recentă, o panoramare originală, alertă și complexă a unor lumi în care accidentele istoriei antrenează traume individuale și în care trecutul, ca într-o tragedie redimensionată pentru timpuri noi, se neutralizează prin suferințele generațiilor următoare. O carte sclipitoare. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Despre panopticon ca înlocuire a arhitecturii: (a)topia

Bogdan GHIU

În toată idila auto-povestitoare ca autoconstrucție pe care omul nu contenește s-o depene despre el însuși (pentru că nici nu ar putea să n-o facă), există totuși, astăzi, o utopie ne-arhitecturală, care a devenit realitate omniprezentă, adevărată șarpantă a modernității și posmodernității care, tocmai pentru că a „evadat în realitate", nu poate fi povestită, nu are poveste, nu permite narațiune. În plus, realizată omniprezent fiind, ea constituie o dublă ofensă la adresa omului, atît a omului „de rînd", care se auto-povestește și se auto-construiește ca „arhitect" de sine, prin intermediul ideii eroice de arhitectură, cît și a arhitectului propriu-zis, „onto-poiet" de meserie.

Despre ce este vorba? Este vorba despre ideea de *panopticon*. Panopticonul nu este arhitectură, ci o schemă ideală, un dispozitiv care a supus întreaga arhitectură. Panopticonul nu este arhitectural, ci filozofic, și tocmai pentru că nu este propriu-zis arhitectural, ci filozofic, adică ideal, și-a subordonat arhitectura și a devenit singura utopie realizată, adică singura an-utopie și, nici măcar o dis-topie, ci o „topie" propriu-zisă, un topos care nu se lasă „cronotopizat": o „utopie" fără poveste și care interzice orice narațiune, tocmai pentru că a înfrînt și și-a subordonat însăși arhitectura. *Cîmp-mediu* de existență, care nu se lasă constituit, povestit, arhitectura(li)zat ca lume. Deși *locuim* în panopticoane, de fapt sîntem *internați* în lumea-panopticon actuală.

Ideea an-arhitecturală și, deci, a-narativă panoptică, utopie de utopie devenită „topie", a fost propusă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea de filozoful Jeremy Bentham, adevăratul creator al utilitarismului englez, și, deși a fost scoasă din invizibilitatea nechestionabilă a evidenței de către Michel Foucault, în epocala sa carte, la propriu, *A supraveghea și a pedepsi*, din 1975, dominația ei totală nu a putut fi știrbită. Tocmai pentru că nu poate fi povestită și nu e arhitectură, ci schemă, dispozitiv optic de producere a *asimetriilor de putere*, a societății ca rețea de putere, ideea panoptică nu poate fi criticată și combătută. Panoptic e ochiul însuși, iar schema panoptică e omniprezentă în toate comportamentele noastre, prin care vrem *să vedem fără a fi văzuți*, deci a dobîndi avantaje unii asupra celorlalți. Descoperirea arhimedică a lui Michel Foucault a fost că arhitectura societăților umane se bazează pe ideea panoptică, adică pe relații de putere. Puterea este armătura societății.

Ideea panoptică are însă și caracter istoric, cu toată eficacitatea ei datorată tocmai idealității trans-arhitecturale. Dacă în descrierea lui Bentham și în analizele lui Foucault, omul constituie ținta și suportul de vizibilitate prin care oamenii se separă de o parte și de alta a puterii – vă amintiți de plasarea oamenilor de supravegheat (fără subiect supraveghetor obligatoriu) pe circumferința zidului exterior, între două ferestre, ca între lama și lamela unui microscop, decupîndu-se *în negativ*, ca niște umbre chinezești –, acum omul nu mai e ținta, obiectul privilegiat, eroul deviant de urmărit, ci a devenit ceea ce Bentham numea *„dead zone"*, adică spațiul rezidual, indiferent, *fără poveste*, *dintre* turnul central și zidul circular periferic.

Omul contemporan nu mai este ținta privilegiată a supravegherii, ci a devenit mediu „invizibil" al propagării divinității luminii privirii născătoare de putere. Trăim *între ecrane*, sîntem tot mai mult mediul, „aerul", elementul de pură propagare a luminii impersonale crato-poietice.

Iar cu această devenire monstruoasă, cu advărat post-umană, a unei idei deja monstruoase, arhitectura nu poate, nu are cum să se lupte. *Neo-nano-panoptismul* actual, capilarizat, este de nepovestit și, deci, de necombătut. Iar arhitectura nu face decît să-i dea curs, să-l ilustreze, căci el reprezintă o mare invitație, de nerefuzat, la construcțiile asimetrizante de putere, în frunte cu falsele transparențe și cu falsele deschideri ale unor construcții, care nu vor decît să conțină, substituindu-se lumii. Schema panoptică *subîntinde* arhitectura, care nu face decît s-o incarneze și, astfel, s-o *camufleze*, dîndu-i trup. Panoptismul este un spirit propriu-zis diabolic, dat fiind că șoptește la urechea arhitectului că poate construi capcane ale umanului, ca poate *organiza* umanul. Numai Diavolul îl poate face pe om să se creadă Dumnezeu. Panoptismul întruchipează oroarea unei Idei platonice pogorîte direct pe pămînt, adică, tocmai, nemediate și, probabil, imposibil de mediat arhitectural. Dumnezeu îi revelase lui Moise Legea scriind-o în piatră, dar nu sub formă de arhitectură, ca acum, cînd Panopticonul e Legea, care nu mai intentează, ocazional, procese, ci organizează viața însăși ca un proces, ca (în) *Procesul*.

Tocmai cu *facilitatea* inenarabilă, profund ofensatoare, are a se lupta arhitectura, încecînd să revoluționeze distribuirile de vizibil și invizibil, interior/exterior, privat/public și falsele accese și egalități, în capcana cărora arhitectura contemporană continuă, încă, să-i momească pe oamenii care nu se întreabă de ce, deodată, poveștile au secat, au devenit imposibile – sau uniforme, ceea ce e totuna. De ce, altfel spus, arhitectura nu mai este poveste.

Arhitectura fără poveste este moartea arhitecturii. Omni-micro-panoptismul arhitecturii contemporane – capcană pentru om, capcană pentru arhitectură – înseamnă moartea construită, adică asasinarea înseși ideii de arhitectură ca *planificare limitată*, *„la scară"* umană, a omului la scara întîlnirii cu celălalt.

Visuri și identități destrămate

Paul CERNAT

După consemnarea stagiului american ratat din *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a*, după evazionismul fantasy & S.F. din *Fairia, o lume îndepărtată* și scurtmetrajele neorealiste din *Numele mierlei* (Kosovo, în limba sîrbă...), Radu Pavel Gheo a dat, în *Noapte bună, copii!*, ceea ce mulți comentatori au considerat a fi, pe drept cuvînt, romanul „generației decrețeilor" și al frontierei dintre două lumi: captivitatea ceaușismului tîrziu și visul occidental, adolescența anilor '80 și maturizarea deziluzionată – eventual dezumanizată – a postcomunismului. În fapt, de la calomniații *Medeleni*, trecînd prin *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii* ale lui Mircea Eliade și *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, nici un scriitor român nu a conferit în asemenea măsură identitate literară unei tinere generații, cu fantasmele, valorile și experiențele ei definitorii, cu stilul ei de viață. Noul roman al lui Gheo, *Disco Titanic*, oconfirmă la un nivel calitativ comparabil, dar dintr-un alt unghi de vedere, cu deschidere spre conflictul ex-iugoslav.

Spuneam cîndva – la o manifestare a FILIT, dacă nu mă-nșel – că în imaginarul acestui autor se manifestă o dublă tendință: una evazionist-rebelă, de fugă din propria identitate către mirajul unei utopii eliberatoare; și o alta nostalgic-regresivă, ca nevoie de întoarcere acasă. Ambele aspirații sînt sortite eșecului (spre cîștigul literaturii!): paradisul rîvnit se transformă invariabil într-un coșmar, evadarea, ca și întoarcerea, se dovedesc imposibile, iar istoriile protagoniștilor stau sub semnul basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Aceeași dublă tendință se regăsește, la cote foarte înalte, și în *Disco Titanic*. Mihaela Ursa a sesizat judicios, într-unul dintre primele comentarii pe marginea cărții (despre care au mai scris, între timp, Bogdan-Alexandru Stănescu, în *Observator cultural*, și Mihai Iovănel, în *Scena9*), caracterul de diptic al proiectului din care face parte: mediile disco și *new romantic* ale adolescenților timișoreni din anii '80 sînt, într-adevăr, aceleași cu cele din *Noapte bună, copii!*, iar cei doi fugari peste graniță (Leo și Cristina) din *Noapte bună, copii!* sînt pomeniți admirativ, în treacăt, de tinerii din *Disco Titanic*. Însă evadarea nu mai e de data asta clandestină și nu mai are drept țintă „visul american"; în locul ei, avem o vacanță legală, de familie, într-o vecinătate emancipată: la Split, pe malul Adriaticei. Cu precizarea că paradisul orașului estival dalmat din august 1989 se transformă, revizitat după 22 de ani de familia fostului tînăr Vlad Jivan, într-un cadru *horror*, bîntuit de fantome ale răzbunării și cruzimii. Iar Iugoslavia post-titoistă, în care Slobodan Miloșevici nu-și dăduse încă măsura, lăsase deja în urmă o Croație marcată încă, în memoria colectivă, de un război cu atrocități inimaginabile.

O vecinătate bănățeană frapantă a cărții de față ar fi de găsit în *Trilogia Corso* a lui Daniel Vighi (un precursor și mai îndepărtat fiind *Femeia în roșu*). Numai că, în timp ce la Vighi eposul se diluează adesea în efecte experimentale, stilistice și poematice sau se pierde, voluptuos, în detalii anodine, minimaliste, la Gheo totul e subordonat forței epice și Poveștii. RPG e un storyteller de vocație, iar calitățile cinematografice ale narațiunii – redutabile – nu sînt dirijate spre confecționarea unor filme formaliste și statice, ci a unor superproducții dinamice, de impact afectiv, în care naturalețea replicilor și autenticitatea detaliilor se combină cu densitatea reconstituirilor istorice, geografice și mentalitare, dar și cu fantezia, cu schemele basmului și ale mitului. Regia compozițională e mereu ingenioasă și dezinvoltă, cu rasturnări de perspectivă și schimbări de registru, cu dezvoltări surprinzătoare, dar mereu motivate ale intrigii, conduse într-un suspans progresiv pînă la limita terifiantului. Nimic previzibil pînă la ultima frază – prefer să las însă cititorului plăcerea de a descoperi singur surprizele acestei cărți magnetice și destabilizante. Gheo este și aici, ca și în *Noapte bună, copii!*, un excelent creator de personaje (în special cele feminine sînt remarcabile) și de relații interumane în interiorul unor confrerii sau găști ale tinerilor – nuclee ale spiritului de generație, în fond. Reunirea, la baschet, a unui cvartet de prieteni veterani din Timișoara, Vlad, Vivi, Loți și Cornel, deschide emblematic romanul. Tot patru prieteni – Vlad, Boris, Frane și Renato – vor fi protagoniștii aventurii estivale de la Split, iar gașca din liceu a lui Vlad era tot de patru. Elementele de roman popular și pop dețin o pondere substanțială (dincolo de hiturile occidentale familiare pentru orice adolescent al epocii, Gheo nu are concurent, printre scriitorii noștri, în cunoașterea pop-ului ex-iugoslav, familiar tinerilor bănățeni).

Perfect ecranizabilă pe ansamblu, această narațiune plină de viață rulează în prima ei parte secvențe dramatizate și montaje filmice joviale; treptat însă, exuberanța ludică și comică începe să se întunece, lăsînd locul tot mai mult unei melancolii apăsătoare, apoi unui dramatism devenit, spre final, apocaliptic. Viața liceenilor și a studenților de la finele epocii Ceaușescu și Revoluția din Decembrie 1989 sînt prinse în cadre *high fidelity*, ca și transformările tranziției postcomuniste, cu escrocii și îmbogățiții ei proveniți din vechea Securitate (truculentul dom' Vergil, un Gore Pirgu al tranziției), cu inadaptații și loserii ei (blazatul Loți, prietenul din adolescență al lui Vlad, dar și, în alt plan, profesorul de istorie Socolaru, fostul turnător din liceu al lui Vlad). Nu lipsesc secvențele bonom-satirice de viață literară, cu precizarea că, dacă în *Noapte bună, copii!* ele vizau în special mediile scriitoricești ieșene, aici au în prim-plan lansarea, la Timișoara, a unei cărți de poezie a Emiliei Jivan (n. Olteanu), frumoasa soție olteancă a protagonistului principal Vlad Jivan; o lansare, în felul ei, de pomină, al cărei invitat și *jolly jocker* este chiar Radu Pavel Gheo. Portretizat fidel și cu umor („un ochelarist blond și creț, înălțuț și cam aplecat de spinare"), acesta joacă un rol de dispecer narativ: recomandîndu-i, la cina festivă, lui Vlad să-și petreacă vacanța de vară la Split, Gheo îl trimite – ca un agent al destinului... – într-un trecut blestemat, care îi face semne şi îl cheamă, spectral, înapoi. Narațiunea atinge în asemenea momente limita fantasticului. Nu doar vacanța dalmată din vara lui 1989 îl bîntuie însă pe Vlad, ajungîndu-l din urmă, ci și alte amintiri inavuabile – posibila ucidere a unui milițian la Revoluție sau semnarea, prin șantaj, a unui act de colaborare cu Securitatea la începutul facultății, ca urmare a denunțului făcut, după un alt șantaj, de profesorul Socolaru pentru transformarea, în timpul unei ore de istorie, a imnului național din manual într-o poezie pornografică, prin modificarea unor cuvinte („Trei chiloți cunosc pe lume")... Arta lui Gheo stă în comutarea subtilă a memoriei către medii din altă viață, din realități paralele, unite intim prin misterioase căi subterane.

Titlul romanului, trimițînd la o fostă discotecă din Split a armatei iugoslave (spațiu care există și azi, aflăm din *Mulțumirile* finale ale autorului), funcționează ca o metaforă ideală: primul său termen trimite la reveriile *disco* ale tineretului est-european din anii '80; al doilea – la catastrofa sa identitară. Lumea multietnică a tinerilor bănățeni sau iugoslavi, cu un trecut moharhic austro-ungar sau federativ în spate, are un corespondent în lumea la fel de multietnică de pe vaporul scufundat în 1912 în apele Atlanticului, cu petrecerile și inconștiența hedonistă de rigoare. Ne putem întreba, totuși, care e aisbergul de care se lovesc visele acestor tineri maturizați traumatic. Răspunsul trebuie căutat la un nivel de adîncime al romanului, acolo unde Răul, culpa îl ajung din urmă pe protagonistul întors la locul faptei. Ceea ce distruge viețile și iluziile foștilor tineri este chiar ceea ce-i adusese împreună: nevoia comună de apartenență, de identitate, de trăire plenară, apărată însă printr-o violență primară. Un fel de rădăcină a tribalismului politic, motivată antropologic. Dimensiunea politică e omniprezentă în acest roman în care protagoniștii discută enorm pe teme identitare – timișorenii îi disprețuiesc pe „miticii" moldoveni sau olteni (deși se căsătoresc cu oltence sau moldovence, ca Vlad sau Gheo), își afirmă mîndri superioritatea pretins civilizată și tolerantă, contestă, în numele ei, centralismul Bucureștiului, își caută pedigriuri istorice de tot felul etc. Mînat de o furie resentimentară aparent greu explicabilă, dar ale cărei resorturi obscure se luminează pe parcurs, Vlad pledează obsesiv pentru independența Banatului, fiind temperat cînd de amicul Claudiu, cînd de Gheo. Asemenea impulsuri secesioniste – generate de o dramă personală – pălesc însă pe lîngă experiențele amicilor croați, marcați de un război interetnic teribil (putem vedea aici și un avertisment cu bătaie mai lungă, în direcția retribalizărilor contemporane). O ieșire exasperată a Emiliei într-o discuție cu soțul ei, într-un moment-cheie al cărții, exprimă elocvent resorturile profunde, incontrolabile, ale distrugerii și autodistrugerii (aisbergul interior de care aminteam...):

„– Și tu, ca și ăștia! [...] Banat independent, Croație independentă. Ne-am săturat de ticăloșii care ne conduc, vrem să fim liberi, noi ne descurcăm singuri. Să scăpăm de ei, de ăilalți, să-i omorîm. Că pînă la urmă la asta se ajunge: să omorîm! [...] Vă faceți o gașcă, bateți, omorîți, mergeți la război, vă apărați patria, țara, vă apărați femeile, ce contează? Așa faceți! Vă place. Bătăi, omoruri. [...] Contează că faceți ceva măreț, despre care să povestiți tot timpul... dacă scăpați vii. Cum am apărat-o pe Marina, cum ne-am eliberat patria, cum am murit la revoluție. Dar pînă la urmă tot la căcatul ăla se ajunge: că omori oameni. Și după ce i-ai omorît, nu mai ești cum ai fost".

Performanța autorului stă în a privi totul, cu maximă naturalețe, de la nivelul uman-prea uman al protagoniștilor, ceea ce împiedică narațiunea să alunece în tezism. La fel ca în *Noapte bună, copii!*, există și o pronunțată dimensiune tragică, după cum există și o dimensiune speculativă pronunțată: pe lîngă scufundarea în trecutul recent, precomunist (nu fără unele trimiteri mai vechi, imediat posthabsburgice), pe lîngă rememorarea, la Split, de către Vlad, Boris, Frane și ceilalți a conflictului ex-iugoslav, întîlnim la un moment dat și o insolită proiecție în viitor, prin intermediul unui istoric straniu. Venit de niciunde, acesta îi oferă spre editare lui Vlad Jivan o... *Scurtă istorie a Europei în secolul al XXI-lea (2010-2100)*, amplu documentată, cu modificări verosimile de frontiere geopolitice și secesiuni multiple de provincii istorice. Un prilej pentru rememorarea, de către Vlad, a lecturii unui roman SF de Philip K. Dick, *Omul din castelul înalt*, despre ucronia unei lumi în care Germania nazistă și Japonia au cîștigat Al Doilea Război Mondial. Scriitorul american apare evocat și cu o povestire din almanahul *Anticipația 1987*, *Ne putem reaminti totul pentru dumneavoastră*, pe care liceanul Vlad, viitor politehnist, o preferă pentru efectul ei relaxant, similar emisiunilor iugoslave, „chinului plăcut" din *Un veac de singurătate*... Am putea aminti, la rigoare, și alte *clou*-uri, cum ar fi, de exemplu, analogia la distanță dintre baschetbaliștii amatori Vlad (bănățean cu ascendență maternă sîrbă) și Boris (prietenul său croat de vacanță, concurent la grațiile tinerei Marina), cu tandemul de succes din NBA dintre sîrbul Vlade Divaț și croatul Drajen Petrovic (tandem destrămat, *nota bene*, de conflictul iugoslav). Singurul meu regret e legat de faptul că numeroasele replici sau expresii în sîrbo-croată sînt redate fără traducere în subsol. Pentru cititorii români care nu cunosc limba sau limbile în cauză este, totuși, frustrant...

Un roman de categoria grea, unul dintre cele mai puternice care s-au scris la noi în ultimele două decenii, un roman vizionar și destabilizant despre destrămarea unor lumi și prăbușirea unor iluzii colective. Cei care cred că generația 2000 a obosit ar face bine să-l citească. E una dintre cărțile ei mari și definitorii. —

Uniunea Artiștilor Plastici din România
EUGEN VUȚESCU
GALERIA CĂMINUL ARTEI
2- 13 februarie 2017
VLADIMIR ENE
EV EV

Remembrat

Laurențiu MALOMFĂLEAN

„Nu mai vreau să înghit decît/ ceea ce le-ar putea linişti pe girafe/ cînd peste ele se năpusteşte/ în mijlocul savanei/ panica/ mi se rupe de leii precişi din documentare/ aici e vorba de ceva mai sălbatic/ eu nu sînt om, eu sînt girafă/ şi de la înălţimea asta am văzut/ cum se chinuie invalizii, cum/ sînt umiliţi, cum duc suferinţa/ singuri, cu opinteli şi speranţe/ deşarte, cum li se umezesc/ bandajele şi se roagă la un/ dumnezeu care îşi face/ siesta într-o staţiune de lux."

(Dintr-o junglă în alta)

Nu avem o cultură a pseudonimului (ce să mai spun a heteronimului), care nu e neapărat o formă de disimulare, cît o nevoie de forjare a unei personalităţi literare (noi). Desigur, mefienţa e dată de miza pe autenticitate, însă de multe ori poţi fi mai autentic atunci cînd n-o cauţi cu tot dinadinsul, adică mascat. Ocazional, pseudonimul se poate dovedi un veronim, de fapt, fiind ales tocmai pentru a răspunde mai lejer unor necesităţi pur interioare, de clarificat în şi cu sine.

Poemele se nasc din ură, înverşunare, violenţă şi furie. Doze deloc neglijabile de isterie, paranoia şi versatilitate, într-o adresare cînd la persoana I, cînd la a III-a, ba chiar a II-a, respectiv la persoana I plural.

Am ales o carte din 2015, mai degrabă ignorată sau prost înţeleasă şi comentată (dacă nu chiar cu destulă rea-voinţă): *Dezmembraţi* de Adriana Carrasco. Dincolo de amănuntul că poate să fie vorba despre un pseudonim ori nu (fapt devoalat de unii cu surle şi trîmbiţe pline de tendenţiozităţi, care nu fac cinste nimănui), volumul acesta, apărut la Casa de Editură „Max Blecher", absolut oricine s-ar ascunde în spatele său, nu e nicidecum o farsă. Misiunea criticului, pe de altă parte, nu e să vorbească despre nume, ci despre text. El nu scrie doar pentru a provoca tornade într-un pahar cu whisky, enervînd gratuit, numai pe valul ieşirii în faţă din lipsă de altceva, nici ca să nu piară peste noapte sistemul de contre al literaturii, cum îndeobşte susţin cronicarii (ce critică, uneori, numai de dragul de-a critica sau, poate, pentru a-şi face un nume), ci, *horribile dictu* în ziua de azi, cine o mai fi şi ăsta, pentru sărăcan de el, cititorul. De poezie, în acest caz. Departe de mine gîndul să îi fac un portret-robot acum, poate cu altă ocazie, dar lectorului acestuia, aşa pricăjit cum e, neluat în seamă de mai nimeni, puţin îi pasă lui de luptele intestine din mediul nostru literar (că vorbim despre tineri aflaţi la cuţite cu alţii ori de războaie de uzură între „generaţii" – ca să folosesc un cuvînt sterp şi calp care nu şi-a găsit încă sfîrşitul, deşi e pe drumul cel bun). Ce-ar fi să nu se mai scrie cronici în totală desconsiderare faţă de cititor, ci acut, spre luarea lui în primire? Nu o cronică de întîmpinare a volumelor nou-apărute, ci un text de întîmpinare acută a potenţialilor lectori!

Cum intrăm la bănuieli

Întorcîndu-mă la subiect, o fi la mintea cocoşului că, dacă nu găseşti nicicum informaţii despre Adriana Carrasco pe internet (cu toţii putem căuta, e la îndemîna oricui, nu doar pentru te miri ce nou critic literar), vei cam intra la bănuieli. Aşadar, nu trebuie să vină cutare să-ţi spună e făcătură, n-a scris-o el, ne-a dus pe toţi de nas. Legat de acest aspect sensibil, sînt perfect de acord cu Magda Cîrneci, în felul cum a înţeles să îşi manifeste reacţia din *Revista 22* faţă de volumul în discuţie: „Strigătul acesta impresionant, aproape apocaliptic, nu e scris de o tînără lesbiană din Mexico City, ci de un tînăr poet român exasperat de conformismele şi ierarhiile literare locale. Dacă e aşa, atunci Claudiu Komartin a reuşit o lovitură excepţională". Asta era de remarcat: originalitatea rebranduirii unui poet de prim calibru al literaturii române actuale. Există ceva similar? Nu cred.

Au spus-o mulţi, nu pot decît să le dau dreptate şi să întăresc o evidenţă: Claudiu Komartin face pentru poezia contemporană mai mult decît o pleiadă întreagă de instituţii. Iar cînd spun „face", nu vreau să spun „se face" că „face". Nu, Komartin scrie, traduce, lucrează pe text (în draci!), redactează, editează, promovează (nu doar poeţii publicaţi la editura lui) – şi lista poate continua. Casa de Editură „Max Blecher" şi clubul de lectură omonim, revista *Poesis Internaţional* sînt ceea ce poate fi mai bine-venit şi bine făcut în peisajul poetic autohton, cu deschidere cît cuprinde şi dincolo de hotare. Mai puţin s-a vorbit despre ipostaza komartiniană de traducător în ale poeziei – deşi, aici nu prea despre traducere e vorba, ci despre transpunere, dacă nu cumva reinventare.

Adriana Carrasco
Dezmembrați
traducere în limba română
de Claudiu Komartin
Casa de Editură Max Blecher

Adriana CARRASCO

Dezmembraţi
Traducere în limba română de Claudiu Komartin, Casa de Editură „Max Blecher" (Hors collection), Bistriţa, 2015, 72 p.

„Eu só trabalho com achados e perdidos", iată cum sună mottoul *Dezmembraţilor*, din Clarice Lispector, în traducere aproximativă „Eu am treabă numai cu pierduţii întru libertate." Fapt e că am citit cu entuziasm cartea. Prima reacţie a fost una empatic-ataşantă, ca de la traducător-poet la poet-traducător: în primul rînd, o versiune jos pălăria, suna excelent în româneşte! Numai că prea era bună tălmăcirea, versurile sunau prea limpede, ca într-un vis în care imaginile îţi sar în ochi ca fiind mai reale decît cele echivalente din realitate. Cu alte cuvinte, am început să surîd, mă aflam în faţa unor poeme originale. Nu degeaba menţiunea de pe pagina de gardă spune traducere „în română", şi nu „din spaniolă". Pe de altă parte, cele două nume, respectiv prenume, de pe copertă, au acelaşi număr de silabe şi litere. Cu alte cuvinte, m-am bucurat. Îl aşteptam pe Claudiu cu texte noi, altfel, de mult timp. Că veneau cu pseudonim nu le ştirbea cu nimic, ba dimpotrivă.

Alternanța revoltei

Mi-a plăcut alternanţa revoltei, cînd vehementă, cînd reţinută, poemele, fie percutante, fie uşor lungite, pentru că ritmul şi economia volumului o cereau, în sfîrşit, cum Adriana Carrasco face nu artă poetică (deşi sînt multe poeme aşa), ci mai degrabă ceva ce s-ar numi artă biografică (dacă formula nu ar suna căznit). O poezie foarte uşor taxabilă drept „mizerabilistă" (dacă epitetul n-ar fi absolut mizerabil, căci poezia nu poate fi aşa, eventual vieţile noastre sînt o mizerie, nu descrierea lor, la fel cum relatarea unui vis nu are cum să fie „onirică"), sau „minimalistă" (dacă *idem*, adică minimalizator). Acum, în ceea ce priveşte mai sus menţionata *ars biographica*, deşi contrafăcută (sau poate că tocmai de-asta, cu multe efecte de recuzită, ce ţin de „culoarea locală", cum ar fi uraganul Fausto, străzile şi cartierele din Ciudad de Mexico, tăietorii de agave), să luăm, spre exemplu, cîteva pasaje din poemul ce deschide cartea, *Citindu-ţi scrisorile, Alejandra*: „Eu rîd cînd sînt lovită şi arunc înapoi/ către lume flaconul ăsta cu acid/ care-a desfigurat o generaţie întreagă" – oare putem citi printre rînduri generaţia 2000? – sau, cînd vocea se victimizează aparent facil, „părea că/ am fost programată de la naştere/ să fiu victimă./ Eu, care sînt încăpăţînată şi rea,/ [...]/ care le arunc în faţă literaţilor/ tot adevărul despre mamele lor şi/ care le-aş scoate ochii cu ghearele", pentru a da pe urmă de înţeles că, de fapt, serveşte anti-fraze precum „iubesc emoticoanele hidoase de care/ poezia mea-i plină şi de pe urma cărora/ mai mult ca sigur o să mă-mbogăţesc" – de citit, altfel spus, pe dos, cu semn schimbat. Simbolurile respective sînt mici plusări debarasabile. Poemul *biografie (I)* începe din nou victimizator („deja obosită înainte să-ncep/ un experiment genetic ratat" etc.), pentru a se redresa („şi totuşi am tras de mine cu încăpăţînarea a/ trei generaţii"), dar numai în aparenţă, căci deziluzia paşte la tot pasul („mai curînd o ciozvîrtă/ cu ochii apoşi visînd să elibereze/ toate celelalte/ ciozvîrte/ cărora nu li s-a dat nici o/ şansă/ oare ce o fi fost în capul meu?").

Mottoul depunea deja mărturie pentru personajele acestui volum: ei sînt marginalii, cei lăsaţi de izbelişte, minoritarii, cei batjocoriţi aproape prin simpla existenţă a celorlalţi, înjosiţii, umiliţii şi obidiţii, cei neajutoraţi cumva parcă de la natură, oamenii simpli, în fond, nu complicaţii, nu fiţoşii, nu cei înglodaţi în complacere, în ipocrizie. Komartin-Carrasco lansează butade fără drept de apel: „Mă lasă rece că nu sînt bine-venită în/ nici o casă locuită de oameni/ decenţi./ Din partea mea,/ oamenii decenţi pot să-şi dea foc" (*Dă-mi un motiv*); „Şi totuşi naturii i se rupe de bunul-simţ/ naturii i se rupe de tot – dovadă că omul e încă îngăduit" (*Vacuum*). Versuri ce te pot, pe urmă, bîntui: „Doar vouă, celor nemîngîiaţi, vouă, celor neocrotiţi,/ mă arăt întreagă şi/ numai voi m-aţi putea recunoaşte cînd/ răscolesc prin straturile compacte de abandon/ şi uitare" (*prin straturile compacte*). Pentru că – aşa o fi, sau ba – „învinşilor li s-a lăsat poezia" (*Vacuum*). Or, asta nu poate prilejui decît apostazii, proferate pe un ton blasfemator: „cum străpunge Dumnezeul lor/ bun burta femeilor credincioase/ cum o umple cu chisturi lilá// sînt aici, Maria, un peşte cu cîteva oase,/ umilită şi scuipată în lume din mila/ poporului muncitor" (*fără apărare*); „Fecioara din Guadelupe/ şi toţi îngerii pe care i-am blestemat/ să se prăbuşească/ pentru a-ţi face loc, mult prea tîrziu,/ nenorociţii ăia de îngeri care nu vor/ şti niciodată nimic" (*Bocet pentru Enrique Osorio*).

O primejdie ce stă să se producă

Poemele se nasc din ură, înverşunare, violenţă şi furie. Doze deloc neglijabile de isterie, paranoia şi versatilitate, într-o adresare cînd la persoana I, cînd la a III-a, ba chiar a II-a, respectiv la persoana I plural, chiar în acelaşi text: „Prea şleampătă să-mi pună mutra/ în panoul din care zîmbesc/ tîmp angajaţii-model,/ prea greu de convins,/ prea plină de viaţă şi de păreri/ pentru patronii care te tratează ca/ pe o vită numai bună de muls./ Nu deznădăjdui, mi-am zis –/ o să vină şi vremea noastră,/ Adriana" (*Toţi banii din lume*). Apoi, după cum spuneam, există reminiscenţe de *ars poetica*. În fond, găsim expresii de genul „asta e poezia" (*cenaclu*), ba chiar un text intitulat nici mai mult, nici mai puţin decît *arte poetice sugrumate* – nu se afişează nicidecum, însă, vreun poem despre cum se scrie un poem, ci un jemanfişism teribil de asumat: „aici ar trebui să fac o poveste/ sau o metaforă inspirată să spun ceva despre luna/ ca o ţintă de tir. mi se rupe de asta" (*cum să mai spui inimă cînd –*). Metadiscursul va culmina brusc în poemul intitulat *Legiune*: „Mi se spune că poeziile mele par/ scrise de mai mulţi poeţi, de mai multe/ voci care se ridică şi coboară în/ întuneric, ca mîinile dirijorului atins de Alzheimer,/ pentru că fărîmiţarea limbajelor a-nceput/ şi extincţia este aproape.// Foarte bine.// Mă voi semna Legiune şi voi intra/ într-o turmă de porci. [...]// Atunci să văd care dintre voi, poeţi de doi bani/ şi fii de curve zgîrcite, o să aveţi curajul/ să mă scoateţi de-acolo".

Un orgoliu frustrat, fiindcă ultragiat. Care se naşte, cel mai probabil, dintr-un profund dezgust faţă de lumea literară de la noi şi aiurea, cu veleitarismele ei (critice) de duzină. O superbie cuplată cu insolenţa specifice unui Rimbaud, să zicem, evocat, de altfel, cu data decesului: „scrie cel care va muri într-o zi fără semnificaţii precise/ 10 noiembrie 1891 pe un pat infect de spital" (*Instinctual*). Întreg volumul îţi transmite o senzaţie de pericol inerent, o primejdie ce stă să se producă, un fel de revoltă în aşteptarea a ceva de neocolit. Adriana Carrasco nu o să mai dea curînd semne de viaţă, Claudiu Komartin cu siguranţă ne pregăteşte ceva. —

Joi 9, vineri 10 februarie 2017, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
MISHA KATZ
Solist
DAN GRIGORE
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
ATENEUL ROMÂN
Mozart - Uvertura operei Idomeneo
Schumann - Concertul pentru pian şi orchestră
Brahms - Simfonia nr. 4
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro

Omul paradoxal

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ilarie Voronca (pseudonimul lui Eduard Marcus) a fost încă din timpul perioadei sale avangardiste un marginal. Deși pătruns de fiorul iconoclast al colegilor de generație și credință – a fost redactor al revistei *75 H.P.*, a aderat la constructivism, a colaborat la *Punct* și *Integral* și a fost unul dintre cei mai „branșați“ avangardiști la curentele și mișcările internaționale –, poezia lui a rămas legată de spiritul modernismului umanist, cel puțin pînă la ultima fază a creației, în care milita efectiv pentru o poezie a maselor, pentru versul utilitarist. Poemele sale care rămîn în istoria literaturii, totuși, sînt cele ale spațiului citadin, spectaculos, fragmentat, trecut adeseori prin filtrul suprarealist, însă profund moderne.

Suferința celui care scrie jurnalul este atroce, iar ceea ce face ca rîndurile respective să iasă dintr-un ridicol absolut este chiar conștientizarea penibilului în care se află cel care scrie.

Personal, cred că era prea talentat pentru a fi un avangardist pursînge: de altfel, ezitările lui între negația avangardistă și deconstrucția modernistă (alături de Fundoianu, l-a frecventat pe Lovinescu) pot fi surprinse cîteodată în cadrul aceluiași poem: „Gîndul rupe mături, toamna a plîns în adevăr/ vîntul strînge pentru pomii fără frunze chetă/ cîntec fărîmat în așchii, prin sita de brumă lunetă/ autodafeu amurgul și convoi casele cu cenușă în păr“ (*Semnalizări*). De altfel, într-o răbufnire de orgoliu din *Jurnalul sinuciderii*, Voronca este pătruns de propria importanță ca poet, prezintă semnele clare ale unei personalități poetice care construiește, atît poetic, cît și existențial. Construcție dărîmată însă prin bine cunoscutul gest final.

A avut o biografie zbuciumată, ca orice avangardist care se respectă, dublată însă, de multe ori, de o existență burgheză deloc revoluționară: născut în 1903 la Brăila, a debutat în *Sburătorul* lui Lovinescu în 1921, cu poeme simboliste, a studiat Dreptul (nu a profesat niciodată), a fost funcționar în Ministerul Propagandei, apoi, după plecarea din 1933, a lucrat pentru o companie de asigurări din Franța. În timpul războiului a luptat în Rezistență. A îmbinat perfect cele două propensiuni – gustul pentru elegiacul modern și cel pentru fronda avangardistă –, într-un tot paradoxal ce-i dădea un farmec irezistibil, după cum reiese din dosarul prin în cartea editată de Tracus Arte. Intitulat *Jurnalul sinuciderii*, volumul îngrijit de Vladimir Pană aduce la lumină jurnalul ținut de Ilarie Voronca în ultimele luni de viață, însoțit de scrisori, portrete, evocări, fotografii și documente din arhivele CNSAS. Întregul este un minimalist portret al acestui avangardist atipic care a ales să se sinucidă după război, în urma unei crunte dezamăgiri amoroase. Cel care luptase alături de Rezistență în Franța, care punea bazele unei poezii noi, „de toate zilele“, a fost dărîmat descoperind că femeia pentru care se întorsese în țară, pe 20 ianuarie 1946, cea pentru care-și părăsise soția, nu mai nutrea aceleași sentimente pentru el. Interesant e că revelația respectivă are loc pe vaporul ce-i duce pe amîndoi în Franța, ochiul din ce în ce mai contaminat de gelozie al poetului urmărind febril mișcările iubitei, care se lasă curtată cu voluptate de alți bărbați aflați în respectivul voiaj, febrilitate care se transmite și notațiilor diaristice. E un document înduioșător, pe alocuri ridicol, însă un ridicol ce trece printr-o transmutație alchimică în prezența actului final al poetului.

Ilarie Voronca
Jurnalul sinuciderii

Ilarie VORONCA

Jurnalul sinuciderii
Îngrijirea ediției și traducere de Vladimir Pană
Editura Tracus Arte, 2016, 154 p.

Poetul, căruia prietenii îi spuneau Edy, vine în România să-și revadă iubita, de care stătuse despărțit timp de șase ani lungi, și s-o ia alături de el în Franța. Nucleul dur al jurnalului îl constituie lungul drum cu vaporul, de la Constanța la Marsilia, alături de o femeie care nu-l mai iubește și care-i mărturisește, într-un final, pasiunea pentru un bărbat cunoscut în lungii ani ai războiului. Suferința celui care scrie jurnalul este atroce, iar ceea ce face ca rîndurile respective să iasă dintr-un ridicol absolut este chiar conștientizarea penibilului în care se află cel care scrie. „Febra“ diaristului îl face să simtă monstruos, să selecteze din tot ce-l înconjoară doar obiectul pasiunii, lăsînd în umbră tot ceea ce ar fi făcut deliciul unui călător obișnuit. Istanbulul nu e altceva decît scena unei scene extreme de gelozie, o furtună cumplită e resimțită doar ca fundal al gemetelor pseudosenzuale ale Rovenei („Rovena, pe patul de deasupra geme încetișor. Aha! Marea o lovește cu bicele ei. Ea geme, Rovena, și durerea ei mă liniștește puțin. Marea o biciuiește. Toată noaptea, marea a bătut-o pe Rovena și gemetele ei aveau ceva de plăcere sexuală.“), Haifa, iarăși, se pierde în jungla furiei și a dezamăgirii. Din toate aceste scene se distinge viziunea apocaliptică a vulcanului Stromboli, răsărit pe neașteptate din noapte, tot o alegorie a suferinței, un element al transmutației: „Această umflătură, această imagine a suferinței țîșnită din adîncimile pămîntului, găurind masa de apă și izbucnind în afară, aceste lacrimi înflăcărate șiroind pe un chip de o tăcere tulburătoare“.

Interesant este că respectivul jurnal a fost transcris, corectat și îngrijit ca pentru publicare: autorul său a știut că moartea sa va resemantiza aceste pagini. De altfel, jurnalul conține și descrierea unei ridicole tentative de suicid descoperite de Rovena, care o împinge în penibil prin reacția ei furioasă și disprețuitoare. Ultimele rînduri transcrise de Voronca în manuscrisul dactilografiat sînt: „Nu, nu există nimic consistent în femeia asta. Brațele ei, părul ei, surîsul ei nu sînt decît fum! Nu e posibil să le păstrezi în mîini. Ea e acolo în cameră ca bîzîitul neînfrînat al unei albine, dar albina nu-i nicăieri“. În caietul manuscris, textul continua așa, rămînînd suspendat în moarte: „Da, știu, există coapsele, pîntecele, curba mătăsoasă a sînilor. Dar ce efort de imaginație îți trebuie pentru asta“… Fără punct.

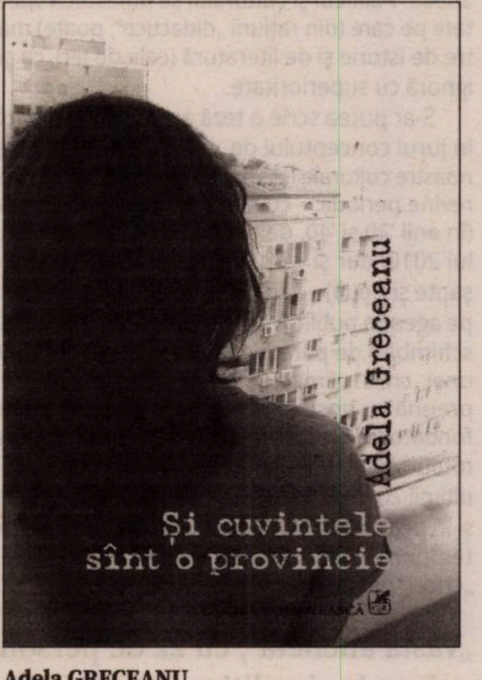
Publicarea acestui jurnal are o valoare deosebită ca document literar, pentru că întregește un portret caracteristic, aș îndrăzni să spun, unei generații literare pierdute. Ca document „uman“ e însă și mai prețios, pentru că pune față în față un poem (asta e, de fapt), o mică narațiune, cu marea narațiune, care nu e istoria, cum s-ar crede… —

Provinciala

Octavian SOVIANY

Primele volume de versuri ale Adelei Greceanu *Titlul volumului meu care mă preocupă atît de mult* (1997) şi *Domnişoara Cvasi* (2001), îşi aveau centrul de greutate în mitul femeii-copil. Megafemeia, a cărei imagine domina producţia lirică feminină a epocii, avîndu-şi originile în poezia Angelei Marinescu era substituită aici de ipostaza „depotenţată“, trecută în cvasitate, a femininului, identificîndu-se cu „femeia-copil“, angoasată de misterul feminităţii, autoclaustrîndu-se în propria ei latenţă: fetiţa, care e doar un ansamblu de virtualităţi, de potenţe ce-şi refuză actualizarea, e, prin urmare, un cvasi, un „ca şi cum“. Era vorba aici şi de vocaţia unui soi de infantilism perpetuu, dar şi de utopia unei feminităţi scripturale care se situează sub masca virginităţii eterne, ca şi a unei inepuizabile energii germinative. Astfel încît femeia-copil a Adelei Greceanu devenea, paradoxal, emblema depotenţată a maternităţii cosmice, dar şi textuale, era o Evă serafică, sub al cărei travesti se manifestă energia semnificantă a matricelor scripturale care conţin totalitatea lumilor şi a cărţilor virtuale, totalitatea cuvintelor şi limbajelor, pe care nici o grafie nu va reuşi să le treacă vreodată în actualitate. Poeta devenea astfel, cronologic vorbind, unul dintre primii exponenţi ai unui minimalism întemeiat pe depotenţarea paradigmelor „forte“ ale imaginarului, în timp ce, în epocă, se manifesta cu tot mai multă vigoare „maximalismul“ gălăgios şi resentimentar al grupului de la *Fracturi*. Lirica ei, cu ecouri din Cristian Popescu şi Iustin Panţa, se plasa la o distanţă apreciabilă de patosul autenticist şi discursul „mînios“ ale promoţiei sale. Volumul *Înţelegerea drept în inimă* (2004), un fel de *Canticum canticorum* profan, nu modifica simţitor coordonatele acestei poezii care redescoperea resursele angelicului, ale graţiosului şi ale stărilor paradiziace.

Abia după zece ani de la ultima ei carte de poezie (publicase între timp romanul *Mireasa cu şosete roşii*) Adela Greceanu revine în actualitate cu un nou volum de versuri: *Şi cuvintele sînt o provincie* (Cartea Românească, 2014). Viziunile edenice sînt înlocuite aici cu imaginile de documentar autobiografic pe care autoarea le experimentase deja în paginile de jurnal din *Mireasa cu şosete roşii*, îşi fac apariţia stările de criză, anxietăţile. Ca şi în volumele anterioare, personajul liric al Adelei Greceanu resimte o criză a feminităţii, o criză care rezultă din imposibilitatea lui de a se auto-asuma ca femeie, dar şi din conştiinţa că nu se poate sustrage fatalităţilor biologice, astfel încît regresul spre lumea paradiziacă a femeii-copil a devenit imposibil, iar criza trebuie trăită în toată intensitatea ei: „Îmi lipseşte cu desăvîrşire talentul de a fi femeie./ Sînt o provincială vizavi de dragoste./ Folosesc mai mereu cuvintele altora/ cînd trebuie să vorbesc./ Sînt o provincială vizavi de limbaj./ De obicei prefer să stau în garsoniera mea de 18 mp. şi/ să mă uit pe geam de la etajul opt./ E bine că nu trebuie să spun ce văd şi/ ce gîndesc./ Dacă m-ar privi cineva din spate,/ ar vedea o spinare de femeie sau de fetiţă,/ pe care atîrnă o coamă de păr brun./ Pe străduţa care desparte blocul de cimitir,/ trec dintr-odată patru, cinci, şase oameni pe biciclete./ Viteză. Soare./ Şapte. Opt./ În cimitir au înflorit castanii./ Provinciala din mine vede toate astea,/ dar nu-i nimeni să o privească din spate,/ cum stă acolo, cu spinarea ei de femeie sau de fetiţă,/ nemişcată“. (*Provinciala*). Masca lirică a domnişoarei Cvasi a fost substituită aşadar de aceea a „provincialei“, care nu desemnează aici nicidecum o categorie socială, ci una ontologică. Provincia reprezintă prin excelenţă o lume a marginii, a circumferinţei, iar într-o lume care şi-a pierdut centrul, cum e lumea nihilocentrică a apocalipticului, despre care vorbeam într-un articol precedent, nu mai există decît „provincie“ şi „provincialism“, iar orice făptură umană este condamnată la o marginalitate perpetuă, care implică claustrofilia, singurătatea, absenţa comunicării, frica de ceilalţi, prezente la tot pasul în versurile Adelei Greceanu. Mai mult decît atît, există şi un „provincialism“ al limbajului, căci cuvintele şi-au pierdut sensul bine determinat, actualizează serii nesfîrşite de sensuri posibile, „periferice“, generează confuzie, îndoială, nelinişte: „Adila stă la fereastra ei de la etajul opt./ E cald./ Adevărul este că fiecare cuvînt/ e numai vîrful unui aisberg./ Dedesubt colcăie sensuri fără nume/ dintre care, cîte unul/ e atras uneori la suprafaţă/ de forţa cuvîntului de deasupra/ şi înghesuit, acolo, printre sensurile de bază./ Şi cuvintele sînt o provincie/ vizavi de sensurile pline de viaţă de sub ele,/ sensuri necunoscute şi nerevendicate acolo, deasupra./ O provincie pe verticală./ De pildă, cineva îţi zice:/ *Adila, eşti tensionată!*/ Şi, după cîteva zile, altcineva îţi zice:/ *Adila, eşti tensionată!*/ Şi poţi crede că se referă la acelaşi lucru./ Cînd colo, fiecare „tensionată“/ e o pompă care vrea să smulgă altceva/ din colcăiala de sensuri de dedesubt“ (*Adila*). În felul acesta, poeticul va coexista în aceste poeme (şi nu este o surpriză, se întîmplă şi în volumele mai vechi ale autoarei) cu metapoeticul, cinereportajul autenticist transformîndu-se pe nesimţite într-o poezie a limbajului şi a poeziei ca formă de comunicare. „Provincialismul“ cuvintelor va genera o anumită neîncredere în limbaj şi, în cele din urmă, în literatură. Aşa se face că autoarea optează pentru o formulă literară ce păstrează o distanţă politicoasă faţă de formele poetice consacrate: notaţiile ei oscilează între poemul propriu-zis şi pagina de jurnal, încearcă să îmbine poezia cu proza şi ar putea fi definite drept „cvasiliteratură“ (termen pe care, dacă ţin bine minte, odată demult, la o şedinţă de cenaclu, l-a inventat chiar Adela Greceanu). Astăzi, cînd nepoeticul şi antipoeticul sînt la modă, formula nu mai şochează, ca acum aproape două decenii, dar autoarea *Domnişoarei Cvasi* a folosit-o printre cei dintîi. Şi continuă să o folosească şi în noul său volum, care (în ciuda modificărilor spectaculoase de recuzită) se situează organic în continuitatea cărţilor sale mai vechi. Neîndoielnic, Şi *cuvintele sînt o provincie* e un volum reuşit, respiră un aer de autenticitate, demonstrează că, în ultimii zece ani, Adela Greceanu a învăţat „să scrîşnească din dinţi“, dar puternicul timbru personal din primele sale cărţi s-a mai atenuat, iar la sfîrşitul lecturii rămîi cu o urmă de nostalgie. —



Adela GRECEANU

Şi cuvintele sînt o provincie
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2014, 72 p.

Criza literaturii române: întrebări şi răspunsuri incomode din secolul trecut

O anchetă din 1923

Bianca BURŢA-CERNAT

Cine frecventează colecţiile de periodice de acum 80-90 de ani are adesea un uşor sentiment de *déjà vu*, *déja vécu* parcurgînd articolele de opinie, polemicile, dezbaterile, anchetele nelipsite din paginile ziarelor şi ale revistelor – cu diferenţa că aceste publicaţii erau mult mai numeroase (chiar şi în mici oraşe de provincie precum Cîmpulung-Muscel sau Găeşti!) decît şi-ar putea imagina un cititor de presă din 2017. Atmosfera în care intrăm este una familiară, pentru că regăsim aici multe dintre temele aflate astăzi la ordinea zilei – în viaţa literară, de exemplu. Evident, schimbînd ceea ce este de schimbat; în primul rînd, un anumit tip de discurs, care acum ne-ar putea părea vetust. Începînd cu perpetua interogare a „crizei" culturii române şi sfîrşind cu disensiunile ce agită Societatea Scriitorilor Români. Curge multă cerneală pe tema unor premii controversate acordate de SSR (în 1928, de pildă, Arghezi concurează la un astfel de premiu cu volumul *Cuvinte potrivite* şi pierde în faţa lui... Alfred Moşoiu) sau în chestiunea conflictului dintre „tineri" şi „bătrîni" ori dintre progresişti şi conservatori. Urgenţa unei reforme a învăţămîntului e mereu repusă pe tapet; şi nu există publicaţie interbelică în care să nu fie denunţată, din toate direcţiile posibile şi cu parti-pris-urile specifice, corupţia societăţii româneşti... Oameni politici, gazetari, literaţi dau impresia că se implică într-un război cotidian de uzură ca într-o veselă apocalipsă. „Procesul Cocea – Regele Ferdinand începe" – titrează (în 1923) *Facla*. „Învăţătorii şi preoţii scoşi din viaţa politică. Guvernul intenţionează să le ia dreptul de a fi aleşi în Parlament" – citim într-un număr din *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice* (2 februarie 1924). Preşedinte al Consiliului profesoral de la Filologia bucureşteană, Ovid Densusianu susţine desfiinţarea Institutului de literatură prezidat (din 1921) la Facultatea de Litere de Mihail Dragomirescu – informează, prin 1926, *Rampa* şi *Viaţa literară*. Tot *Viaţa literară* găzduieşte, în mai cîteva numere din 1933, materiale despre Asociaţia Scriitorilor Români Independenţi, o grupare de scriitori, în general tineri, ce se dorea o alternativă la SSR – un fel de ASPRO al anilor '90-2000... Politicul şi culturalul se amestecă spectaculos, realitate pe care (din raţiuni „didactice", poate) manualele noastre de istorie şi de literatură (cele de ieri, ca şi cele de azi) o ignoră cu superioritate.

S-ar putea scrie o teză amplă despre dezbaterile iscate în jurul conceptului de „criză" în diferite etape ale istoriei noastre culturale (şi implicit literare). E de cercetat dacă tema revine periodic – cu mai mare pregnanţă în anumite epoci (în anii '20 şi '40, de exemplu, ca şi în anii '90 şi în preajma lui 2010; dar şi – într-o manieră mai aparte – în deceniile şapte şi nouă) – sau dacă nu cumva ea rămîne o constantă pe agenda publică, indiferent de „sezon" ori de inevitabilele schimbări de paradigmă. Sentimentul urgenţei, ca efect al unei „crize" căreia i se caută şi i se analizează cauzele, dimpreună cu posibilele remedii, pare a fi una dintre temele fondatoare ale culturii/literaturii române. Obsesia „adamismului" şi întrebarea – de mult clişeizată – „Ce-am făcut în ultimii 2000 de ani?" nu sînt străine de acest fenomen. Chiar şi în perioade culturale care, privite de la o oarecare distanţă temporală, sînt caracterizate ca înfloritoare, sentimentul „crizei" persistă.

„Vastă anchetă", cu 22 de personalități culturale și politice

În anii '20, literatura română se află încă într-o etapă de acumulări, de aşteptare, de pregătire a masei critice. Dar lucrurile se mişcă, totuşi, într-un ritm mai alert şi într-un chip mai radical decît cei care participă activ, în acei ani, la viaţa literară. Revistele culturale din acei ani abundă în constatări pesimiste şi în lamentaţii. E firesc pînă la urmă ca, aflat în miezul evenimentelor, neavînd, deci, perspectivă, să nu observi că, în numai trei-patru ani de la încheierea războiului, s-au ivit în literatură Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu sau Camil Petrescu şi s-au impus autori ca Liviu Rebreanu. O dezbatere din 1923, iniţiată de revista *Facla literară* (supliment al *Faclei* lui N.D. Cocea, apărînd din februarie pînă în mai 1923, în 16 numere cu totul), scoate în evidenţă această (firească, repet) opacitate.

Chiar din primul său număr (apărut la 1 februarie 1923), *Facla literară* invită la „o vastă anchetă", cu participarea unui număr cît mai mare de scriitori, gazetari, artişti, personalităţi ale vieţii publice, pe tema – foarte generoasă şi mereu preocupantă, vedem azi – a unei aşa-numite crize a literaturii române (şi a artei româneşti, în general). Ancheta propune două întrebări – formulate, probabil, de directorul revistei, N.D. Cocea –: „*1) Cum vă explicaţi că operele literare şi artistice româneşti nu corespund sufletului şi inteligenţei poporului nostru, că sînt cu mult mai prejos şi decît simţul artistic al maselor şi decît vremurile în care trăim?/ 2) Ce-ar fi de făcut, în mod practic, ca să remediem această stare de lucruri şi ca să însufleţim mişcarea noastră artistico-literară?*".

Întrebările – într-o exprimare care acum, după mai bine de 90 de ani, ne poate părea stîngace sau, în orice caz, absconsă, cu sintagme demonetizate ori chiar compromise între timp – sînt urmate de unele precizări destul de tranşante, care nu menajează deloc eventuale susceptibilităţi „patriotice". Intenţia nu e nicidecum „demolatoare", textul lui N.D. Cocea enunţînd, în termeni cît se poate de rezonabili, datele unei probleme – starea culturii/literaturii româneşti după 1918, în foarte tînăra Românie întregită – şi lansînd legitime întrebări prospective. E adevărat, nu foarte comode:

> „Trebuie să recunoaştem totuşi că, în comparaţie cu alte neamuri, neamul nostru n-a dat pînă acum nimic de seamă, nici pe tărîmul artelor, nici pe cel literar. Un popor numeros ca al nostru, tînăr şi viguros, după 50 de ani de cultură, n-a reuşit să dea viaţă unei singure opere cu adevărat universale şi n-a reuşit să afirme, printre gloriile lumii, un singur nume necontestat. Pe cînd în editurile Occidentului apar zilnic opere ruseşti, finlandeze, cehe, iugoslave, pînă şi bulgăreşti, cartea românească, opera care să reprezinte cu cinste un popor de 15 milioane, lipseşte cu desăvîrşire. Nu putem avea măcar mîngîierea că străinătatea ne ignorează cu rea voinţă. Adevărul trist, pe care trebuie să-l mărturisim onest, şi sincer, măcar între noi, e că în materie de artă n-avem nimic demn de invidiat şi nimic de exportat. Sîntem, pe scara literară şi artistică a popoarelor, pe treapta cea mai de jos. Cîteva versuri de Eminescu şi comediile lui Caragiale nu pot justifica existenţa noastră printre naţiunile civilizate ale lumii. Tot aşa cum nu o justifică bogăţiile petrolifere, minele, pădurile, gazul, metalele, armatele sau politicienii. Păcură se găseşte şi în Mosul. Păduri sînt şi în Patagonia".

O întrebare suplimentară se conturează spre sfîrşitul articolului (nesemnat, dar scris, după toate probabilităţile, de N.D. Cocea): ce se poate face, pe de o parte, pentru încurajarea artiştilor români şi, pe de alta, pentru promovarea artei/literaturii româneşti în străinătate? – interogaţie de actualitate şi în 2017. Răspunsurile – publicate de-a lungul a şase numere de revistă (nr. 1-5 şi 7), în ordinea în care fuseseră primite la redacţie – nu vor fi nici ele concesive. De notat că aproape toate se vor opri îndeosebi asupra celei de-a doua întrebări, cu amănunţite consideraţii pe tema traducerii şi a promovării literaturii române peste hotare. Participă la discuţia deschisă de revista lui N.D. Cocea 22 de personalităţi culturale şi politice din generaţii diferite, de la bătrînul Ioan Slavici la mult mai tînărul Camil Petrescu – punctele de vedere exprimate indicînd, pe alocuri, un fel de tir încrucişat.

O perioadă de efervescenţă, de entuziasm inovator, printre ale cărei apariţii editoriale se numără destule titluri de referinţă (pe care timpul le va confirma, clasicizîndu-le), e percepută de participanţii la ancheta *Faclei literare* ca un interval de decadenţă, de accentuare a tendinţelor mimetice, criza culturii române – reflex al unei crize sociale, politice, economice etc. – fiind descrisă, ce-i drept, ca direct legată de o criză culturală generalizată în mai toată Europa, după ieşirea din război.

Bilanț literar după Marea Unire

Şi totuşi, un bilanţ oricît de superficial al producţiei editoriale româneşti din intervalul 1919-1923 ne arată că situaţia nu era chiar atît de dramatică, cel puţin în literatură. Blaga publică *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* şi drama expresionistă *Zamolxe*, iar Ion Barbu, placheta *După melci*; Ion Pillat – *Grădina dintre ziduri* şi *Pe Argeş în sus*. După nuvelele din *Răfuiala* (1919) şi după *Catastrofa*, Liviu Rebreanu se impune definitiv prin *Ion* (1920) şi *Pădurea spînzuraţilor* (1922). Hortensia Papadat-Bengescu debutează cu volumul *Ape adînci* (1919), urmat la scurtă vreme de *Sfinxul*, *Femeia în faţa oglinzei* şi *Balaurul*. În 1919, E. Lovinescu îşi adună o serie de articole de atitudine sub titlul *În cumpăna vremii*. În acelaşi an, Sadoveanu şi Topîrceanu scot, la Iaşi, săptămînalul *Însemnări literare*, în timp ce la Bucureşti se lansează *Sburătorul* lui E. Lovinescu şi *Ideea europeană* a lui C. Rădulescu-Motru. În 1921, apare, la Cluj, revista „tradiţionalistă" *Gândirea*, iar în 1922, se lansează, sub directoratul lui Ion Vinea, o publicaţie de avangardă, *Contimporanul*. Adrian Maniu publică *Din paharul cu otravă*, volum de proze poematice, oscilînd între fantastic şi mitologic (1919), F. Aderca, *Domnişoara din strada Neptun*, iar Ioan Slavici, *Închisorile mele* (ambele di 1921). La Teatrul Naţional este pusă în scenă (în 1922) o piesă a lui Camil Petrescu, *Suflete tari*. B. Fundoianu provoacă un mic scandal prin eseurile din *Imagini şi cărţi din Franţa*, intrigînd prin afirmaţia potrivit căreia cultura română se construieşte ca o colonie a culturii franceze... Şi jocul bilanţier ar putea continua.

ANUL I No. 6
8 Martie 1923
Redacţia St. Ionică 10
Bucureşti. – Telefon 41/48
5 Lei

Facla
LITERARĂ

Cîteva răspunsuri

Revenind la ancheta din *Facla literară*, decupez mai departe, plasîndu-le într-un mozaic care sper să vorbească de la sine, extrase din răspunsurile trimise la redacţia revistei lui N.D. Cocea. Multe dintre ele fac un ocol printr-o serie întreagă de alte probleme, mai mult sau mai puţin insolubile, ale societăţii româneşti a epocii, legînd presupusa criză a literaturii de o criză generală de sistem şi, între altele, de un impas al învăţămîntului. Politicianul ţărănist Nicolae Lupu – care vitupereazǎ împotriva unei „oligarhii epuizate care poate da cel mult politicieni cu apucături levantine şi poeţi anemici" – deplînge, de exemplu, faptul că absolvenţii şcolilor româneşti sînt recrutaţi de „cruda stăpînire actuală" în special ca „feciori pentru saloanele şi dancingurile ei somptuoase" sau ca „nefericiţi lefegii, instruiţi atît cît trebuie ca să poată redacta o adresă oficială şi lipsiţi cu totul de cultură generală ca, pentru salariile lor de foame, să nu poată avea nici gînduri libere, nici pretenţii prea mari". În termenii noştri de azi, ar fi vorba de o şcoală care produce absolvenţi pentru... *loisir* (consum) şi birocraţie...

> „Cum vreţi [...] s-avem o literatură la înălţimea inteligenţei neamului românesc, cînd neamul acesta e ţinut în iobăgie economică şi politică şi în cel mai odios întuneric intelectual [?] De unde vreţi să răsară poeţii, scriitorii? Din rîndurile milioanelor de ţărani. [...] Pentru ei nu există nici cărţi, nici şcoli. Şi cînd se clădesc şcoli, se ridică pereţi rigizi şi morţi, în cuprinsul cărora nu e loc nici pentru suflet, nici pentru inteligenţă".

La întrebarea de ce nu avem o literatură suficient de valoroasă şi de reprezentativă pentru ethosul românesc, Gala Galaction răspunde printr-o altă interogaţie – retorică: „De ce nu avem azi, în România Mare, viaţa normală, administraţia cinstită şi coeziunea sufletească, pe care le vedem prin alte părţi şi pe care ni le dorim şi noi din toată inima?...". Literatura unei naţiuni înfloreşte în special în epocile de „odihnă glorioasă": „Nu este deci de mirare că Hasdeu, Odobescu, Eminescu, Grigorescu, Coşbuc s-au ivit [...] între anii 1859 şi 1914". Întrucît, crede Galaction, „am suferit şi am sîngerat mai mult decît ungurii, ruşii şi decît toţi ceilalţi vecini", „o splendidă confuziune domneşte în tot ce gîndim şi întreprindem, deci şi în literatură", scena literaturii române împărţindu-se între „cîţiva scriitori naţionalişti, straniu de descumpăniţi", „cîţiva scriitori umanişti liber cugetători, copleşiţi, uşor intimidaţi şi discreditaţi de greşelile comuniştilor de la noi şi de aiurea" şi, în fine, „cîţiva poeţi şi scriitori, fără vreun credo filozofic şi social, mînîndu-şi, plictisiţi, versurile şi proza din revistă în revistă".

Sever Dan le recomandă artiştilor „să nu mai privească viaţa prin cadrele unui geam de cafenea", iar Vasile Savel pretinde că „ne lipseşte un mediu literar, deşi există destule bisericuţe de hîrtie" – afirmaţie uşor de contrazis azi, cu o mulţime de argumente de istorie literară, între care mulţimea şi diversitatea publicaţiilor culturale/literare (destule dintre acestea profesionist editate) sau forţa de emulaţie a anumitor grupări artistice.

Istrate Micescu (jurist şi politician liberal) se exprimă casant: artiştilor noştri le-ar lipsi „cultura generală solidă". Iată de ce „arta noastră naţională nu are nici destul exotism, nici destul umanitarism, pentru a deveni universală, ci păstrează o linie medie, care nu poate interesa străinătatea". Vădit deranjat de atari alegaţii, Liviu Rebreanu atacă frontal, ironizîndu-şi contraopinentul şi acuzînd iresponsabilitatea politicienilor faţă de cultură:

> „Mi se pare că literatura românească e cel puţin tot atîta la «înălţimea vremurilor» ca şi politica, diplomaţia, economia naţională, ştiinţa, ziaristica [...]. Nici d. Istrate Micescu n-ar putea spune că nivelul parlamentului sau al avocaţilor români ar fi mai ridicat ca al literaţilor români, în comparaţie, de pildă, cu parlamentul, avocaţii şi literaţii francezi, englezi şi alţii... Cultura adîncă ne mai lipseşte tuturor, nu doar scriitorilor!
>
> Înainte de a trece dincolo de hotare, literatura ar trebui să pătrundă mai în adîncime aici la noi. Statul, care cheltuieşte atîtea milioane pentru cîţiva actori privilegiaţi, ar putea cheltui măcar pe jumătate pentru literatură, înmulţind bibliotecile şi stimulînd astfel gustul de-a citi. Aiurea, mai ales în ţări unde literatura şi artele nu pot trăi din produsul lor, statul nu se sfieşte a înscrie capitole speciale pentru scriitorii şi artiştii creatori. La noi, artistul, care nu e şi agent electoral, nu poate ajunge nici în anticamera d-lui Vintilă Brătianu...".

În altă ordine de idei:

> „Trecerea hotarelor, în materie literară, nu se poate forţa. În privinţa aceasta nu există export, ci numai import. Ibsen nu s-a oferit germanilor, ci germanii l-au cerut...
>
> Deşi nu putem forţa interesul românilor pentru literatura şi arta românească, avem posibilităţi să-l deşteptăm. Marfa cea mai bună putrezeşte în magazine dacă nu e scoasă la iveală. O propagandă mai convingătoare ca prin artă nu se poate închipui. Dar aici, ar trebui să intervie şi statul şi statul nostru mai curînd va întreţine la Paris treizeci de domnişoare decît să subvenţioneze o traducere din Eminescu, în nemţeşte sau în englezeşte...".

Dem. Teodorescu (autor al unui roman apreciat în epocă, azi uitat, *În cetatea idealului*) se întreabă: „De ce, adică, medicii noştri, inginerii noştri şi profesorii noştri pot fi tot atît de mari cît cei mai mari ai Parisului şi Berlinului, şi artiştii români n-au încă paşaportul moral de a trece graniţa?". Şi mai departe:

> „S-ar putea răspunde că pricina de căpetenie e limba. Dar e mai cunoscută oare limba poloneză şi cea maghiară decît a noastră? De ce şi ungurii şi polonii au înscris nume de ale lor în catalogul universal al literaturii?
>
> Eu cred că alta e pricina: arta românească, chiar aşa măruntă cum e pînă acum, n-a avut încă o *forţă anexă de lansare*. Să nu uităm că însăşi formidabila literatură rusă a fost adusă la cunoştinţa europeană mulţumită împrejurărilor politice de-acum o jumătate de veac, cînd Parisul fu ispitit să se intereseze de ce se făcea şi se gîndea în limba supuşilor Ţarului aliat... Senzaţionalul roman al lui Sienkiewici dete organelor făţişe şi oculte ale bisericii putinţa de a face europeană literatura polonă...
>
> În rezumat [...]: arta românească n-a trecut graniţa fiindcă România a făcum mereu... politică proastă?".

N. Davidescu răspunde printr-o pildă, apropo de „cazul" reprezentativ al unui scriitor precum Ion Creangă:

> „Vedeţi dar că, potrivit principiului că românul se naşte poet, e destul pentru a obţine titlul de scriitor neîntrecut în vremea ta [...], e destul să zvîrli puţin şi cu potcapiul în bălării [aluzie la atitudinea de frondă a lui Creangă pe vremea cînd purta haină preoţească]. Cum însă dincolo de hotare sînt ceva mai puţine bălării, potcapiul nostru nu prea are ce căuta prin partea locului. Remediul ar fi păstrarea mai îndelungă a potcapiului pe cap".

Ion Minulescu se arată a fi un judecător mai blînd: nu talentul le lipseşte românilor (a căror creaţie nu este, din principiu, inferioară celei a altor naţiuni), ci vizibilitatea în plan extern, de vină fiind „lipsa noastră de trecut cultural". „Nu sîntem cunoscuţi nicăieri, şi nici unui editor sau traducător străin nu-i va trece vreodată prin minte să se ocupe de o lucrare românească". Handicapul ar putea fi, totuşi, remediat prin „propaganda intensă şi bine susţinută a oficialităţii – cu care trebuie să înlocuim trecutul cultural al celorlalte naţiuni". Spre exemplu: „Nici ruşii nu erau cunoscuţi în Franţa pînă la alianţa ruso-franceză, cînd guvernul rus, în scop de propagandă, a ajutat şi a îndemnat la traducerea operelor ruseşti în franţuzeşte. Odată începutul făcut, şi străinătatea ar începe să se intereseze de arta noastră naţională".

Dramaturgul A. de Herz atrage atenţia că nu mimetismul, ci tocmai acordul cu propria individualitate creatoare este soluţia pentru ca arta şi literatura românească să se impună în afară, pentru că „streinul nu ia de la alţii decît ceea ce este specific al altora sau cînd aceia care îi sînt streini lui se impun prin interese politice sau culturale mai de seamă". Cu următoarea completare: „Arta noastră are marele cusur de a fi sau prea locală, sau o pastişă după cea străină. În primul caz devine neînţeleasă, în al doilea neinteresantă". Un alt obstacol pentru promovarea unor cărţi româneşti în lume e identificat, pe bună dreptate, în necunoaşterea limbii române de către potenţialii traducători străini: „Romanul românesc [...] ar putea trece victorios dincolo de hotare. [...] Cine să-l traducă? Există oare un scriitor francez, german sau englez, care să cunoască limba noastră cel puţin cît o cunoaştem noi pe a lor?".

9 II 6201

ANUL I No. 16
17 Mai 1923
Redacţia Sf. Ionică 10
Bucureşti. — Telefon 41/43
3 Lei

Facla
LITERARĂ

Desemn de AUGUSTE RODIN

Bătrînul Ioan Slavici se îndoieşte că am avea „atîtea lucrări de valoare, care să merite traducerea în limbi străine". Şi adaugă, destul de caustic: „Fiindcă nu-mi închipui că dorim ca arta şi literatura noastră să fie cunoscute în străinătate numai din ambiţie naţională./ Cred că dacă am avea opere, în adevăr, valoroase, ar trece. Eminescu a trecut. Va trece şi Coşbuc". Iată de ce – crede Slavici – literatura română duce lipsă de autori cu anvergura unor Eminescu, Caragiale sau Coşbuc:

> „Artiştii şi literaţii noştri păcătuiesc prin lipsa de disciplină intelectuală. De vină e şcoala noastră, a cărei superficialitate e îngrozitoare. Cea mai bună dovadă o dau marii noştri scriitori, Caragiale şi Eminescu, care au fost autodidacţi.
>
> Ţăranii, care nu ştiu carte, sînt mai deştepţi decît cei ce au trecut prin şcolile noastre. [...] Ţăranii au o admirabilă disciplină [...], care lipseşte complet tinerei generaţii. Cum am spus, de vină e şcoala, şi în special şcoala lui Haret. Mare greşeală a fost şi împărtirea liceului în trei ramuri. Liceul nu trebuie să fie o pregătire pentru viaţă, ci numai o gimnastică intelectuală.
>
> Fără îndoială, avem şi azi talente de seamă, care ar putea da opere mari, dar le lipseşte disciplina intelectuală.
>
> Oamenii ceştia scriu cu creionul! Dar unde se pomenea ca Eminescu, Caragiale, Coşbuc să dea manuscrise cu creionul? Acum, toate se fac în grabă, pe un colţ de masă, la cafenea, şi se trimit la tipar. Cei vechi dedeau numai manuscrise curate, de mai multe ori transcrise, fiindcă abia la transcriere se văd lipsurile şi greşelile.
>
> Chiar în gazetăria de pe vremuri, se proceda aşa. La *Timpul*, Caragiale, Eminescu, Ranetti Roman, eu nu trimeteam nimic, pînă ce nu se citea în redacţie. Mişcarea *Convorbirilor literare* a fost atît de rodnică, fiindcă nimic nu se publica pînă ce nu era cetit la Junimea. La cetit, cu voce tare, în faţa mai multor persoane, îţi dai tu însuţi seama de ce merge şi ce nu merge".

Camil Petrescu, în răspăr

(Încă tînărul, la 29 de ani) Camil Petrescu se situează oarecum în răspăr cu sensul general al lamentaţiilor pe tema „crizei" – asumate, fatalist, ca un dat – a literaturii române, pe care, în mod neaşteptat, poate, neconsiderînd-o reprezentativă pentru ethosul românesc – ethosul unei comunităţi în criză morală şi identitară –, o proclamă ca fiind superioară acestuia (şi manifestîndu-se independent de acest ethos). Ironiile la adresa unui „popor de oameni mai mult deştepţi decît inteligenţi" sînt, în ciuda exagerării pe care o conţin, savuroase:

> „Cum îmi explic faptul că operele literare şi artistice româneşti nu corespund sufletului şi inteligenţei poporului românesc? [...]
>
> Drept să vă spun, socot dimpotrivă că «inteligenţa» poporului român nu e la înălţimea lui Caragiale, Eminescu, Enescu etc. Am impresia că se uită mereu că sîntem un popor de oameni mai mult deştepţi decît inteligenţi. De la o inteligenţă virtuală la inteligenţa profundă şi cuprinzătoare e drum lung, ca de la isteţimea copilului care toarnă dulceaţă în galoşii musafirilor şi pînă la savantul chel şi miop, care se consumă în laborator. Poate că dacă ne-am vindeca puţin de atîtea fumuri – şi e timpul – viaţa noastră socială ar fi mai puţin urîtă".

Neconcesiva analiză continuă cu cîteva observaţii – foarte îndreptăţite – referitoare la precaritatea pieţei de carte în România anului 1923:

> „N-avem scriitori? Poate. Ceea ce e însă neîndoielnic este că n-avem cititori. Bune sau rele, stau cărţile teancuri nevîndute. Un pachet de ţigări costă 20 de lei, iar o revistă tipărită pe hîrtie aleasă, cu reproduceri artistice şi nu tocmai prost scrisă, costă cinci lei. Sînt însă mii de români care dau de mai multe ori pe zi 20 de lei pe ţigări, decît zece lei pe lună pe *Gândirea*. Baia şi cititul, adică încercarea de a-ţi controla sufletul, o fi o necesitate aiurea. Nu la noi însă".

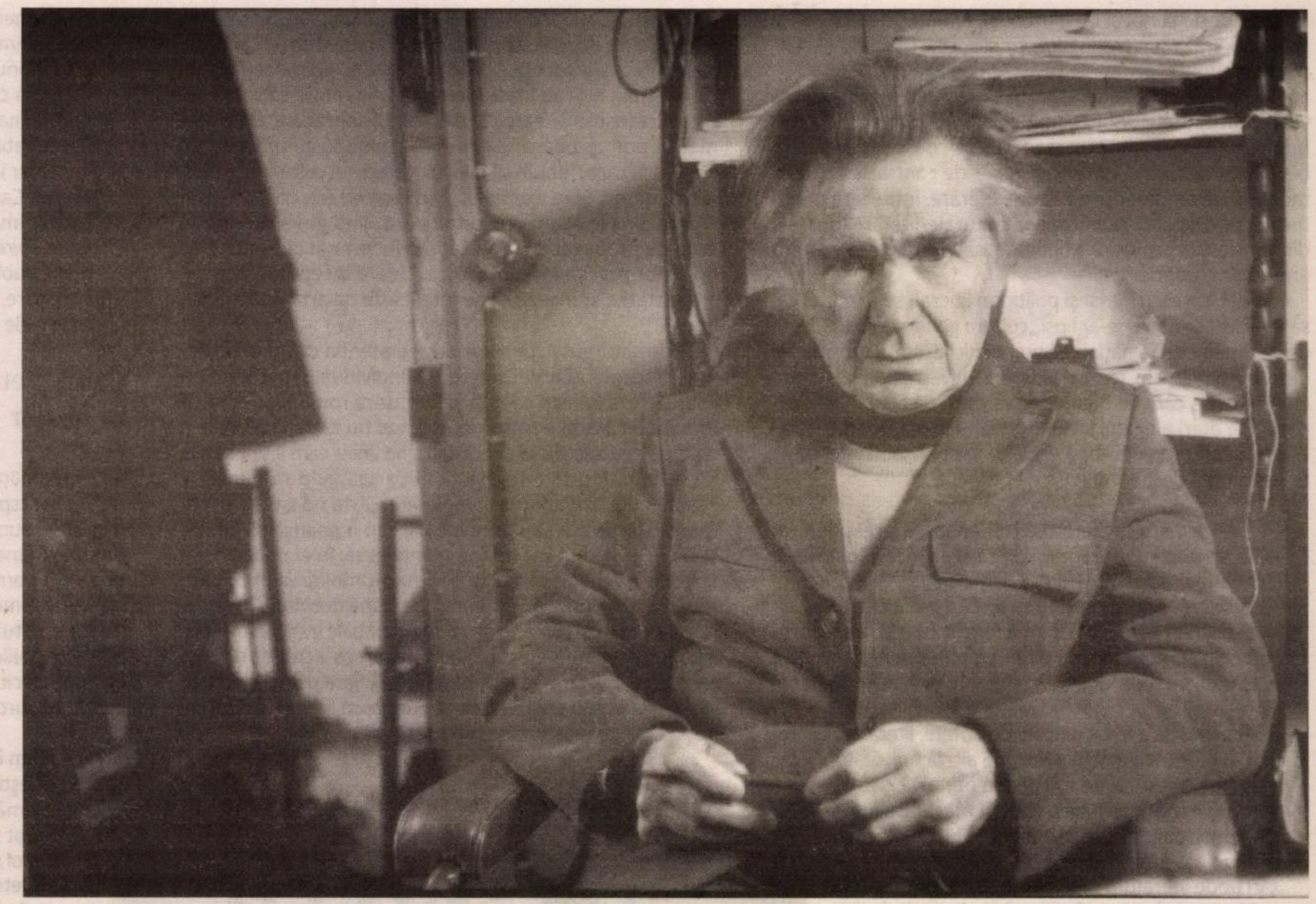
Şi mai departe, pe acelaşi ton tăios:

> „Clasele care au încurajat literatura au fost pînă acum, pretutindeni, aristocraţia şi burghezia. Aristocraţii noştri se mulţumesc să fie toleraţi ca meteci la Paris; iar burghezia noastră este admirabilă, dar păcat că nu există. Sau mai bine zis se reduce la o familie şi clientele ei. Şi familia aceasta a dat ce-a putut. A dat chiar un poet.
>
> Ce e de făcut [...]?
>
> Nimic. Sau mai exact să aşteptăm ca să apară în viaţa noastră culturală cei 13 milioane de ţărani. Căci evenimentul cel mai de seamă pe care, după Eminescu şi Caragiale, l-a înregistrat literatura noastră a fost edificarea de către ţărani, cu concursul energic al guvernului, a cîteva mii de şcoli primare. În general trebuie să aşteptăm. [...]
>
> Pe urmă să scoatem ziare, cărţi, reviste, broşuri, să facem anchete şi aşa mai departe. [...]
>
> Ştii, teoria Ideilor-forţă.
>
> De altminteri cei mai de plîns în toată întîmplarea asta sînt scriitorii. Afară de cei care, pentru că nu mai au monarh de lins [...] ling «poporul»".

Concluziile anchetei sînt sintetizate, în numărul 10 al publicaţiei (10 aprilie 1923), de foarte tînărul Şerban Cioculescu – student în ultimul an la Facultatea de Litere şi cronicar *en titre* la *Facla literară* –, pe un ton ironic, uşor maliţios, ce avea să-i devină caracteristic: răspunsurile, nu atît de numeroase cum ar fi fost de dorit, sînt taxate pentru „superficialitate": „răspunsuri scrise în grabă, fie laconice, fie dezvoltate, răspunsuri de nespecialişti în majoritatea lor, care însă se interesează de literatură şi pe care viitorul literaturii îi preocupă./ Convingeri, fără îndoială, de oameni de acţiune, simple şi energice. Au toate ceva «imediat», care le dă un preţ anumit. Uneori, expresii de temperament (dr. Lupu), alteori de întorsătură de spirit (Camil Petrescu)"; „Cu toţii au început prin a conveni că n-avem literatură într-adevăr mare"... —

Cioran. Acuarelă (I)

Marta PETREU



Cei care l-au cunoscut în plinătatea puterilor lui mi l-au descris ca pe un geniu; iar unii dintre exegeții lui au folosit cu privire la el, în scris, atributul de „genialitate". Eu nu l-am cunoscut. Cînd am ajuns pentru prima oară la Paris, în aprilie 1995, Constantin Tacou, care, în condiții normale, m-ar fi putut duce la el, i-a pomenit numele clătinînd tăcut din cap, cu privirile departe; de altfel, nici eu nu i-am cerut să mă ducă la Cioran, știam că e în spital și știam și ce boală are. M-am dus în schimb în cartierul lui și pe strada lui, rue de l'Odéon, m-am uitat la poarta imobilului lui și, din piațetă, i-am căutat din priviri mansarda. I-am citit cărțile – și scrisorile. Îi recunosc scrisul de mînă chiar și cînd este caligrafic. Am văzut multe fotografii de-ale lui, pe unele le-am studiat cu lupa, pentru a vedea textura hainelor, iar în acelea făcute de Irmeli Jung, uzura lor, care îl arată ca pe un om sărac. Am umblat prin locuri pe unde-a umblat el – la Rășinari, Sibiu, Ocna Sibiului, Paris, Dieppe sau Varengeville. Nu am un cult pentru el, cum ar putea cineva să presupună din pripă, ci am ceva mult mai bun, mai onorabil pentru mine și mai onorant pentru el: o curiozitate adîncă. Eu vreau să-l înțeleg. M-am familiarizat așa de bine cu el și cu opera lui, încît îi pot auzi sunetele false ale unora dintre exagerările lui – acelea ieșite nu dintr-o simțire proprie, ci din dorința lui manieristă de-a uimi.

Magma haotica și domesticirea

Opera lui românească îmi place mai mult decît aceea franceză, și nu din patriotism, ci pentru că în magma ei haotică se află *toate* obsesiile lui, toate „temele" – ca să vorbesc ca filozofii de universitate – și atitudinile lui. Opera lui franceză, scrisă mult mai îngrijit, mai *controlat*, cu elanurile lirice cenzurate și înghețate în stalagmite strălucitoare, este, de fapt, una domesticită, *răcită*, prin strădanie premeditată, încît să se potrivească mediului de adopțiune. E adevărat, la un moment dat Cioran și-a dat seama de asta și a regretat în mai multe rînduri, după cum ne dovedesc *Caietele*, că și-a pus gîndirea lui *somatolirică* ba în canonul unui limbaj care tinde spre o apusă perfecțiune stilistică, ba, mai mult, că renunțînd la *eu*, la persoana întîi și deci la mărturisirea asumată, și-a turnat stările în canonul impersonal, comun, al rațiunii; a fost ca și cum în Franța rășinăreanul ar fi încercat să transforme pădurea sălbatică din Munții Cibinului într-un parc franțuzesc cu arborii aliniați, cu tufele de arini perfect tunse și cărările presărate cu nisip greblat zilnic... O operațiune care i-a reușit din punct de vedere stilistic, nu însă și din punctul de vedere al substanței... pentru că obsesiile lui, metafizico-teologice, deloc la modă în cultura franceză, i-au rămas aceleași ca în tinerețea lui din România. Și în ciuda faptului că a regretat „domesticirea" la care și-a supus pulsiunile, atunci cînd Sanda Stolojan sau Alain Paruit au tradus cărți românești de-ale lui în franceză, Cioran și-a chinuit traducătorii, obligîndu-i să taie pasajele lirice. Refrenul lui era „Taie, taie!", pentru că, nu-i așa, „Ce-or să spună francezii?"...

De felul lui, pare de altfel destul de temător; în Franța, desigur, pentru că în România n-a avut frică de nimic. El și-a dorit cu ardoare să aibă succes; iar eu presupun că mlădierea lui după criteriile pariziene și preocuparea pentru „ce-or să zică francezii" au legătură cu asta. A fost un om ambițios și s-a pregătit din start pentru succes. Scrisorile lui din Germania, din anii 1933-1935, către părinți, îi trădează ambiția enormă. La Berlin sau München fiind, a vrut să învețe bine *limba germană*, pe care o deprinsese încă de la Sibiu, în copilărie, iar *nu filozofia*, și să strălucească în mediul internațional pe care l-a găsit acolo; furia lui contra conaționalilor care îl deranjau la Paris e prezentă încă din perioada lui germană, cînd se arăta foarte pornit pe bursierii români pe care i-a întîlnit acolo, căci, scrie el în epistolele către părinți, prezența românilor îl împiedică să progreseze în învățarea limbii. În Germania fiind, s-a apucat de franceză; iar cînd a ajuns în Franța, de engleză...

Plecarea din România, un program de viață

Așa că, deși nu declară explicit, e limpede că era încă de foarte devreme orientat spre „afară", spre alte medii culturale decît acela natal. Și ce-l așteaptă în România? Un post de profesor de liceu? Se burzuluiește el – care, de altfel, a făcut tot ce-a putut pentru a nu-și da doctoratul, titlu ce i-ar fi permis să concureze la un post universitar. Dar nici Universitatea nu însemna pentru el cine știe ce; de fapt, nu-l interesa, după propria lui expresie, „nici cît o femeie bătrînă"... În realitate, Cioran s-a pregătit încă de foarte devreme, din anii bursei lui în Germania, pentru *autoexport*. El și-a făcut din plecare un program de viață. România, pe care fără îndoială a iubit-o, chiar dacă cu furie, și pe care a avut-o permanent în el, chiar și-n clipele cînd i s-a părut c-a scăpat de-o asemenea pacoste, nu i-a fost niciodată de ajuns. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, el a fost acela care l-a persuadat pe Eliade, venit din Portugalia în vizită la el, la Paris, că România este numai o țară provincială, cu o cultură provincială și, în consecință, trebuie părăsită de dragul unei cariere în Vest.

Dacă România n-ar fi fost distribuită, după război, în sfera de influență sovietică, Cioran n-ar fi rămas în Franța în felul în care a rămas, fără întoarcere; căci el n-a mai călcat în patrie de la începutul anului 1941. Dar nici nu s-ar fi întors cu adevărat aici. Și, de la un anumit moment, tot ar fi ajuns să scrie în altă limbă decît româna – prea era conștient, încă din 1934, simultan cu apariția cărții lui de debut, că n-are de ce să fie încîntat pentru carte, *din moment ce nu i-o poate citi nimeni*: bineînțeles, nimeni din Germania, unde se afla el și unde simțea că *nu contează nici măcar cît un măturător*. Încă din 1939, Franța i se părea singura țară unde se poate trăi, așa că, regretînd că nu și-a putut face studiile la Paris, respingea categoric ideea de-a se întoarce la Sibiu, unde ar fi urmat să fie profesor. Odată ce renunțase la ambiția de a reconstrui rapid România conform propriului său proiect revoluționar, pus negru pe alb în *Schimbarea la față a României*, nemulțumirea lui adîncă față de patrie s-a manifestat în fel și chip, inclusiv ca desconsiderare față de cultura natală, care, nu-i așa?, nu avea nici o posibilitate să-l lanseze în lume. *A scrie într-o limbă necunoscută* – româna – *n-are nici un rost*, le spune el fără ocoliș foarte îngăduitorilor lui părinți. Ambiția lui de-a fi „cineva" l-ar fi dus pînă la urmă, în orice condiții, „afară".

În Paris, pe care inițial l-a asimilat Paradisului, dar a sfîrșit prin a-l descrie ca Infern, în Paris, deci, el și-a construit o viață de zi cu zi după criteriile lui, principal fiind acela de a nu lucra, de a nu merge zilnic la un serviciu; „cînd nu mai merge, mă sinucid", i s-a destăinuit el într-o scrisoare lui Jeni Acterian, la care ținea. El a „lucrat", în sensul uzual al cuvîntului, numai un an și ceva, la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov, unde, în anul școlar 1936-1937, a fost un neobișnuit și neobișnuit-de-iubit profesor; dar cînd să fie profesor și-n anul școlar următor, a plecat la Paris, ca fericit deținător al unei burse franceze; în Franța, a fost, dar numai o vreme, coordonatorul unei colecții la editura pariziană Plon.

El a fost fidel, cu obstinație, proiectului său inițial, de-a trăi ca „parazit", de a fi întreținut de cineva – de părinți sau de instituții (germane, franceze, nu contează) care dau burse ori oferă înlesniri la cantină. Iar după ce a cunoscut-o pe Simone Boué, femeia vieții lui, a fost „bursierul" acesteia, care l-a întreținut în lungile, frecventele și umilitoarele perioade cînd el nu cîștiga nimic; doamna Boué fiind, fără îndoială, o femeie ieșită din comun, care l-a acceptat pe Cioran așa cum era, cu toate sîcîielile și bizareriile lui, inclusiv refuzarea premiilor – asta în condițiile în care el era atît de sărac, fără venituri și, firește, fără loc de muncă. I-a explicat el oare vreodată partenerei lui de viață *de ce* anume se ferește să accepte premiile? Căci dincolo de orgoliul refuzului, în adînc se afla și teama paralizantă că o să-i fie cercetată biografia și, deci, descoperit trecutul politic.

Doar scrisul

Cînd, în 1986, Nicolae Balotă, stabilit de ceva vreme în Franța, a scris un eseu despre Cioran, în care se întreba dacă nu am putea vedea în filozoful româno-francez un „reacționar" de felul lui Joseph de Maistre, și a avut proasta inspirație de a i-l trimite filozofului, acesta pur şi simplu l-a luat la rost: „De ce scrieţi despre mine, şi nu despre dumneavoastră?" – s-a revoltat Cioran. Dacă trebuie „ca eu să fiu în centrul unei reflexii obiective, mă împotrivesc". Iar în final, ca să-l oblige pe exeget să-și abandoneze textul și să-și mute gîndul de la ideea de a-l publica, l-a prevenit: „În acest oraş ambiguu, nu e de dorit un duel între ardeleni". Cu alte cuvinte, pentru a-l îndepărta pe Balotă de opera lui românească, care, nu-i aşa?, nu face faţă unei „reflexii obiective", l-a ameninţat, ardelenește, cu duelul.

Dacă-i citești *Caietele* și scrisorile, îți dai seama că, „parazit" cum voia să fie și formal chiar a fost, el a avut un sens precis și foarte austro-ungar al muncii: scrisul. Ar fi vrut să scrie, pentru că asta ar fi însemnat că, deși nu cîștigă, totuși lucrează. Dar, precum Caragiale, Cioran scria greu. Multe însemnări din *Caiete* arată disperarea și umilința lui că nu poate „produce" nimic. Așa cum bătrînul prinț Bolkonski, înaintea morții, își muta toată noaptea culcușul dintr-un loc în altul, doar-doar o să poată adormi, și Cioran își tot muta masa de scris și scaunul prin casă – mă rog, prin mansardă –, doar-doar o să-și găsească *locul ideal pentru lucru*, inspirația.

Pentru el, a scrie era o dorință, o obligație și, totodată, un fel de răscumpărare. De dragul scrisului a suportat orice. Ca un penitent care ar fi semnat un jurămînt de sărăcie pentru ca să-i fie lăsat în schimb scrisul, cînd a obținut faimoasa lui mansardă, dar pe urmă n-a mai putut scrie, a pus lipsa de inspirație pe seama *apartamentului* și s-a autoculpabilizat pentru păcatul de-a avea un acoperiș deasupra capului; deși mansarda n-a fost, totuși, decît o locuință cu chirie, obținută după mulți ani petrecuți în camere de hotel, iar nu o proprietate.

Ce a scris Cioran este, fără îndoială, filozofie – dar de natură *lirică*, cum lirică a fost filozofia critică și vizionară a lui Nietzsche. În *Caiete* (document de uz personal, destinat distrugerii), Cioran are curajul să se numească uneori filozof, dar de obicei se desemnează drept scriitor, pentru ca apoi să nege c-ar fi. Fereala de a se numi filozof îi vine, cred, din respectarea cutumelor locului: în Franța, filozofia se confundă cu formula ei universitară, sistematizată și erudită și lasă pe dinafară creația originală. Or, deși Cioran a fost un erudit (dar unul care ascundea asta), el n-a scris inspirat din cărți și despre cărți, ci inspirat din viață (de fapt, strict din viața proprie) și despre viață. S-a intitulat, din start, de la *Pe culmile disperării*, gînditor organic și existenţial, un gînditor privat etc., el fiind, de fapt, un filozof un original, care vorbeşte, splendid şi pe limba oricui, despre marea dificultate a omului de a trăi într-o lume abandonată de Dumnezeu, despre firea sucită a fiinţei umane, despre nevoia sa de Paradis şi despre dorul lui de-a fi mîntuit – într-un cuvînt, despre Dumnezeu; şi, fireşte, despre reversul acestor dorinţe şi stări.

La un moment dat, în anii 1941-1947, chestiunea religioasă a devenit pentru Cioran atît de gravă, încît a purtat o vastă, se pare, corespondenţă cu un preot dominican, Marie-Dominique Molinié, care – după cum se vede din epistolele acestuia, publicate în *Caietul* de la L'Herne – l-a încurajat şi asigurat că *El este*. Stîlp de rai şi căutător de Dumnezeu cum a fost – dar, ca un demon dostoievskian, prin negaţie –, Cioran a putut fi confundat, din cauza blasfemiilor lui pline de pasiune, care afirmă prin insultă, cu un *nihilist*; un diagnostic ce l-a uimit. De fapt, i se potriveşte diagnosticul de mistic în delir de mînie contra transcendentului care tace sau care nu-l ia, permanent şi grijuliu, sub streaşina lui. A fost un mistic atît de frustrat şi de furios, încît, în loc de rugăciune, a înălţat spre Cel de Sus blasfemia, insulta, negaţia; pentru ca apoi, în spaimă şi neadormire, să i se adreseze, să vorbească cu el precum cu un partener – şi de singurătate, şi de dispută; şi asta nu doar noaptea, cum recunoştea undeva, ci la orice oră din zi, în plină lumină şi slavă a lumii. El crezînd, în secret şi cu toată convingerea, că, în final, Cel de Sus o să-l mîntuiască, iar el *o să se topească în Dumnezeu*.

Trancendentul: rîvnit, presupus şi de negăsit

În universul lui Cioran se poate intra din orice direcţie, prin orice problemă. Dacă ai răbdare, magma asta, cînd fierbinte ca a unui vulcan terestru în erupţie, cînd îngheţată ca a unui vulcan de pe Saturn, întotdeauna neagră de suferinţă şi de mînie, se aşază în structurile iraţionalist-organice, dar foarte clare, ale felului în care a văzut Cioran existenţa. Lumea. Lume la temelia căreia pune *viaţa*. În opera lui, *viaţa* joacă acelaşi rol ca *voinţa* (voinţa de a trăi) la Schopenhauer sau ca inconştientul din teoriile psihanalitice, avînd de altfel aceleaşi caracteristici precum aceste concepte reciproc substituibile. Iar la antipod, drept cheie de boltă cerească, ideea de Dumnezeu şi intuirea fulgurantă a acestui obligatoriu transcendent. Între ele, lumea întreagă; şi, drept coloane care, aplecîndu-se şi clătinîndu-se, susţin totuşi susul, zvîrcolirile fiinţei umane, care îşi îndură scrîşnind condiţia lucidă şi damnată, îndoielile cu privire la realitatea ontică a transcendentului, după care simte un dor şi-o dorinţă fără de saţiu. Între josul şi susul lumii lui Cioran stă împlîntată şi insulta supremă pe care i-a adus-o lui Dumnezeu: dorinţa lui de a nu se fi născut sau, dacă s-a născut, de-a nu se fi individuat niciodată. Între fundament şi boltă, tot chinul şi extazul omului, descrise de Cioran în amănunţime şi botezate de el cu un integrator termen franţuzesc: *observaţii de moralist*.

Cioran aparţine, ca mulţi dintre noi, culturii vechi sau tradiţionale: o cultură îmbibată şi saturată de ideea de Dumnezeu şi de nostalgia după El ori după un rîvnit, presupus şi de negăsit transcendent (sau: temei, fundament ultim al lumii etc.), plus tot ceea ce presupune nostalgia aceasta: mituri, arhetipuri, simboluri. Pentru a descrie şi a explica universul, care la rîndul lui are altă formă decît aceea imaginată de Cioran, savanţii din ştiinţele teoretice de vîrf nu au mai avut nevoie, de-a lungul întregului secol al XX-lea şi cu atît mai mult acum, la începutul secolului al XXI-lea, de această idee. E de prisos să spun că răşinăreanul a citit, de-a lungul vieţii sale: filozofie şi teologie, memorialistică, în final istorie, niciodată teoriile şi explicaţiile din ştiinţele teoretice de vîrf, contemporane lui, totuşi. —

(Fragment din volumul *Despre bolile filozofilor. Cioran*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

Efecte secundare

Justina IRIMIA

Greu de definit, fascinant de analizat şi – truism tolerabil – imposibil de eludat, talentul caleidoscopic al lui Woody Allen a luat de mult loc în galeria fenomenelor imediat recognoscibile ale secolului trecut şi ale epocii contemporane. Devenit un soi de valută universală, acest talent ce izvorăşte amaltheic de peste şase decenii nu pare să îşi găsească limita. Allen aduce simbioza clasică a actoriei, a scenaristicii, a regiei, a producţiei de film şi a dramaturgiei într-o sublimă dimensiune pe care se etalează, inefabil şi savuros, umorul evreiesc.

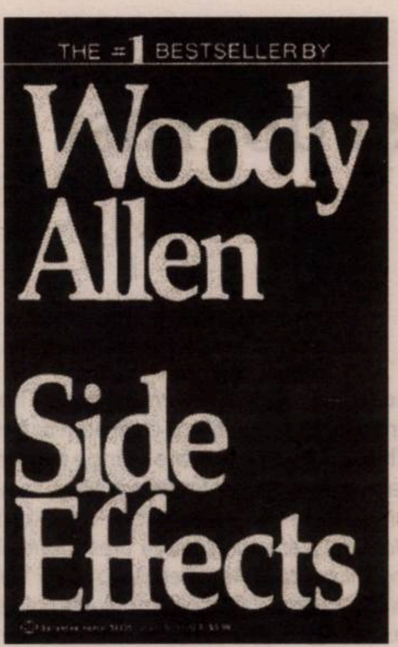
Descriind angoasele personajului său predilect, intelectualul evreu american Allen îşi proiectează propriile incertitudini graţie unei elaborate estetici a absurdului ce atrage chiar şi publicul străin către profunzimea acestui tip de umor. Esenţa umorului evreiesc – în fapt, o formă complexă de reflectare a felului în care evreul explorează existenţa – este absurdul flagrant, dezarmant, pe alocuri sfidător, instanţă care produce, organic, situaţii de un comic bulversant. Pe nedrept neglijată, latura de prozator a lui Allen a dat naştere unei opere ce îşi merită locul în biblioteca celor deprinşi cu acea voluptate a absurdului atît de minuţios administrată în filmele şi în piesele sale.

Publicat la Editura Ballantine Books, New York, în 1980, volumul de nuvele *Side Effects* (*Efecte secundare*) se citeşte ca o variantă literară a multora dintre scenariile filmelor deja clasice ale artistului. Dinamica acestor proze scurte se construieşte în jurul anumitor laitmotive – adoptarea magicului ca prezenţă naturală şi necesară în viaţa contemporană, cultivarea derizoriului ca formă de exorcizare a tragicului, imersiunea generoasă a ficţiunii în realitate, încălcarea restricţiilor temporale prin intermediul călătoriei intermitente în timp, parodierea textelor clasice şi manifestarea unui cinism pe cît de revoltător, pe atît de terapeutic.

Relaţie amoroasă intensă cu Emma Bovary

Două nuvele din acest volum sînt demne de o scurtă analiză, fără a trata cu ingratitudine celelalte texte, la fel de spumoase şi de imprevizibile în previzibilul tipic lui Allen. *The Kugelmass Episode* (*Episodul Kugelmass*) invită la o călătorie într-un spaţiu şi timp familiare protagonistului graţie lecturii clasicilor. Astfel, ajutat de un magician autointitulat Marele Persky, profesorul universitar Sidney Kugelmass începe şi întreţine o relaţie amoroasă intensă cu Emma Bovary, pe care o seduce cu însăşi imaginea sa de individ al secolului al XX-lea, atît de străină de inerţia provincială a personajului flaubertian. Amorul livresc şi, în acelaşi timp, real se consumă iniţial la Yonville, apoi, pe măsură ce Emma îşi manifestă dorinţa de a trăi strălucirea newyorkeză evocată de profesor, se mută, pentru un timp, în marele oraş.

„Să ai grijă întotdeauna să mă bagi în carte înainte de pagina 120", îl îndeamnă profesorul îndrăgostit pe magician, în dorinţa de a evita orice rivalitate cu Rodolphe. Din dulapul magic în care Persky aruncă volumul lui Flaubert, Kugelmass este proiectat în lumea doamnei Bovary, care, spre surprinderea lui încîntată, îi vorbeşte „în aceeaşi traducere elegantă a ediţiei necartonate". Netulburata coabitare a realităţii cu ficţiunea aminteşte de celebrul film *Trandafirul roşu din Cairo*, dar forţa parodiei, alimentate de grandoarea sugerată a textului clasic, pare să atragă mai mult decît descinderea actorului de pe ecranul de cinema. Cu hainele sale moderne şi cu relatările fermecătoare despre Broadway şi Hollywood, Kugelmass o fascinează pe voluptuoasa franţuzoaică, dornică să afle cît mai multe despre vedete precum O.J. Simpson şi Jack Nicholson şi tentată de vaga posibilitate de a studia actoria cu însuşi Strasberg.



Viata lui Kugelmass se desfăşoară, astfel, în jurul a două coordonate – banalul existenţei conjugale alături de Daphne, soţia cicălitoare şi grasă, şi incursiunile romantice în textul lui Flaubert. Pentru a-şi proteja relaţia adulterină, profesorul recurge la escamotări insolite, asigurîndu-şi soţia suspicioasă că, în timpul deselor absenţe, dezbate cu un amic situaţia agriculturii socialiste din Polonia. Dar dihotomia ficţiune-realitate nu se limitează la călătoriile regulate în timp şi spaţiu şi la revenirile ce le succedă. Simultan cu scenele pasionale dintre profesor şi Emma, elevi şi studenţi din întreaga Americă îşi exprimă consternarea în faţa noutăţii apărute spontan în romanul clasic, întrebîndu-se de ce un evreu chel a ajuns să o sărute pe doamna Bovary. Mai mult, un profesor de la Stanford conchide, resemnat: „Cred că nota distinctivă a unui clasic este că-l poţi citi de o mie de ori şi întotdeauna descoperi ceva nou".

Cînd în timpul sejurului newyorkez al Emmei – moment în care cititorii iau notă de dispariţia sa misterioasă din roman –, dulapul lui Persky suferă o neaşteptată defecţiune, făcînd imposibilă revenirea în text, Kugelmass este confruntat cu perspectiva îngrijorătoare de a întreţine relaţia ilicită pe terenul său, suportînd neprevăzute complicaţii. De altfel, deja familiarizată cu mecanismele vieţii secolului al XX-lea, amanta îi solicită, imperativ: „Bagă-mă la loc în roman sau ia-mă de nevastă!". După remedierea situaţiei şi despărţirea definitivă de Emma, incapabil să renunţe la deliciile oferite de ficţiune, profesorul alege, precaut, un roman marcat de sexualitate, dar lipsit de riscurile iubirii. Absurdul atinge apogeul cînd, în urma exploziei dulapului şi a morţii subite a magicianului, Kugelmass se găseşte proiectat nu în *Complexul lui Portnoy*, ci într-un vechi manual de limba spaniolă.

În preajma morţii, dragostea

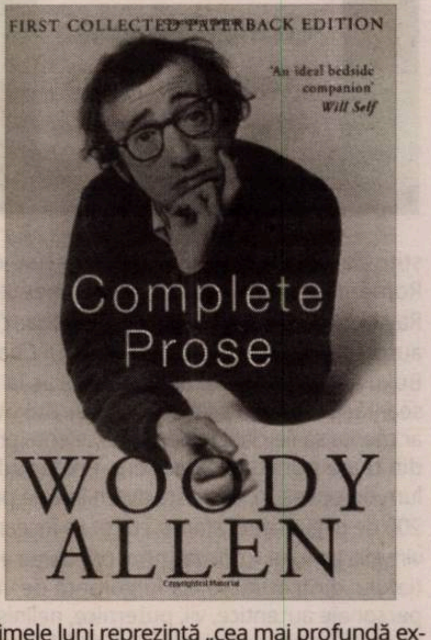
Cea de-a doua nuvelă din volumul *Side Effects* ce merită explorată este o povestire în ramă, structură întîlnită şi în cîteva scenarii de film semnate de Woody Allen. Ea propune o uimitoare proximitate de registre – tragicul şi comicul ce se potenţează reciproc, cu accent vădit pe registrul comic. Într-un sinistru, dar inevitabil paradox, umorul de situaţie este determinat de contextul bolii terminale, într-un joc minuţios regizat care, sub altă baghetă, ar fi eşuat, probabil, în grotesc. Textul este şi o subtilă analiză a egoismului şi a cinismului, după cum relevă şi titlul său denotativ – *The Shallowest Man* (*Cel mai superficial om*).

Relatînd o întîmplare despre cel mai superficial om pe care l-a cunoscut vreodată, unul dintre personajele adunate într-o cafenea descrie un episod din viaţa producătorului NBC Lenny Mendel, căruia vestea că unul dintre membrii cercului său de poker este internat la oncologie, precum şi obligaţia protocolară de a-l vizita îi activează frica de moarte şi fobia de boală. Atmosfera de spital, marcată de „un aer greu, saturat de germeni exotici", se conturează ca un spectru respingător, pe parcursul unei lungi reflecţii chinuitoare ce îl determină chiar să se întrebe dacă nu cumva cancerul este contagios şi dacă, atingîndu-l pe nefericitul Meyer Iskowitz, nu riscă să se îmbolnăvească.

Cedînd insistenţelor celorlalţi membri ai cercului de poker, producătorul descinde la spital, decis să termine vizita cît mai rapid. În mijlocul scenei deprimante, în timp ce se luptă cu „un sentiment invadator al bolii", este bulversat definitiv de apariţia unei asistente răpitoare ce îi deschide o perspectivă cu totul nouă. Fatalmente îndrăgostit, Mendel decide să îşi viziteze amicul în fiecare zi, încercînd să o cucerească pe blonda Miss Hill, al cărei „rîset minunat de muzical străpunge sinistra linişte a salonului". Devenit personaj periferic, fără însă a fi conştient de aceasta, Iskowitz îl primeşte cu entuziasm, surprins de devotamentul fără margini. Astfel începe jocul comicului generat de tragic, într-un fascinant echilibru ce menţine cititorul în delicioasă tensiune.

Gîndită riguros, strategia lui Mendel include o serie nesfîrşită de cadouri elegante aduse pacientului, de manieră ostentativă, pentru a o impresiona pe Miss Hill. Printre ele, caviar şi o biografie a lui Tolstoi, după ce Mendel află că asistenta este o admiratoare a romanului *Anna Karenina*. Îndrăgostitul se abţine cu greu să nu îi aducă amicului bolnav o pereche de cercei, model antic, regretînd că astfel ratează şansa de a o împodobi pe fermecătoarea blondă cu o bijuterie potrivită. Pe măsură ce îşi etalează armele seducţiei, tulburat de rivalitatea cu logodnicul lui Miss Hill – prezenţă nevăzută –, producătorul NBC perseverează în convingerea că tînăra va fi, în cele din urmă, a lui.

În paralel cu această coregrafie egoistă, sub ochii lui indiferenţi se desfăşoară drama ireversibilă a lui Iskowitz, pe zi ce trece mai slăbit şi măcinat de boală. Cînd, într-un moment de intensă emoţie, el îşi declară dragostea, ca semn de recunoştinţă pentru prietenia manifestată, replica lui Mendel exprimă doar dorinţa de a afla dacă asistenta s-a despărţit de logodnic. Cu o seninătate imună la suferinţa de lîngă el, producătorul îşi îndeamnă amicul: „Dacă o vezi mîine, cînd vin să-ţi facă testele alea, interesează-te!". Înainte de a muri, Iskowitz îi mărturiseşte lui Mendel că grija pe care i-a arătat-o în ultimele luni reprezintă „cea mai profundă experienţă pe care el a avut-o cu o fiinţă umană". La scurt timp, producătorul începe o relaţie amoroasă cu Miss Hill, pentru ca, un an mai tîrziu, cei doi să se despartă.


FIRST COLLECTED PAPERBACK EDITION
'An ideal bedside companion' Will Self
Complete Prose
WOODY ALLEN

Fiecare dintre personajele din jurul mesei de cafenea are o abordare diferită a poveştii lui Lenny Mendel. Astfel, în ochii fiecăruia, cel mai superficial om este, pe rînd, un om bun de nimic, un bărbat a cărui iubire pasageră îl ajută să îşi depăşească frica de moarte, respectiv un om motivat de interes. Un alt personaj care a ascultat relatarea conchide doar că un om aflat în preajma morţii a cîştigat de pe urma spontanei pasiuni a amicului său. Nuvela se încheie într-o notă de un realism cinic, tipică filmelor lui Allen, structurate ca povestiri în ramă, unul dintre personaje definind întîmplarea ca „o anecdotă amuzantă", un aperitiv înainte de comandarea mîncării.

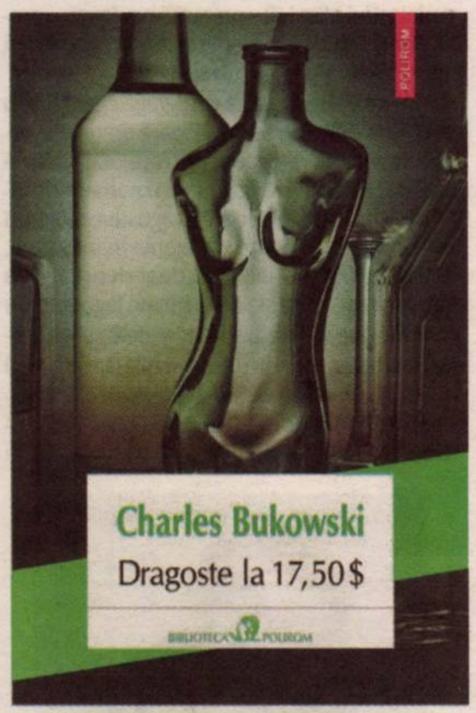
Prin plasarea în derizoriu a căutării existenţiale, abordarea umoristică şi extrem de plastică a sexualităţii, ironizarea sărăciei şi a infracţionalităţii, precum şi prin parodierea figurilor clasice (într-un remarcabil text, protagonistul numit Allen îl întruchipează pe însuşi Socrate în faţa morţii), *Side Effects* comprimă teme fundamentale în mostre antologice de proză, ce încă aşteaptă o întîlnire de substanţă cu publicul european. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Doi americani și doi ruși

Cristina MANOLE

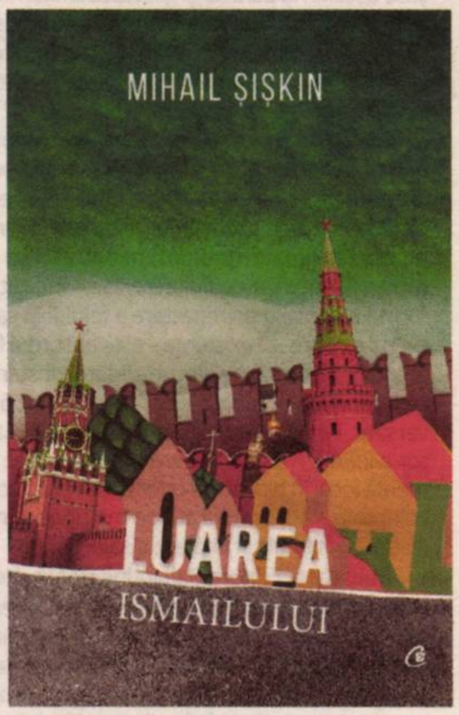
Este vorba despre cărți semnate de Charles Bukowski, Richard Yates, Mihail Șișkin și Evghenia Ghinzburg. Să adaug că toate cele patru volume m-au entuziasmat, fiecare în felul lui. Mai ales că sînt cărți cu formule narative diferite, avînd în comun, în mod cert, marea artă a povestirii. Fără așa ceva, cred, nu se poate scrie proză de înalt nivel literar.



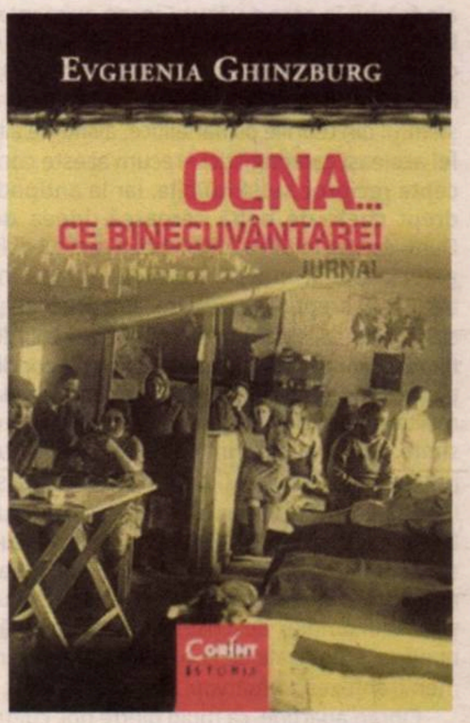
Scriitorului american **Charles Bukowski** (1920-1994) îi mai apare la noi încă un volum, *Dragoste la 17,50 $. Povești despre viața din groapă* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba engleză și note de Cristian Neagoe). Nu știu cît de cunoscut și de apreciat e în România – Henry Miller, John Cheever și Raymond Carver, ca să menționez doar cîțiva autori din proximitatea literară a lui Charles Bukowski, și nu e vorba doar de tras la măsea, făcut sex sau scandal… –, dar Bukowski ar merita să fie citit cu atenție. Excelente proze, din toate punctele de vedere. Prezentul volum de povestiri, căci asta avem în cele peste 200 de pagini, *short stories*, cu tot ce înseamnă virtuțile genului. Concizie, ritm, prinderea esențialului dintr-o secvență fulgurantă de viață, personaje autentice, vii, puternice, neliniștite, nemulțumite, nefericite. Că sînt bărbați, că sînt femei, că sînt tineri sau mai puin tineri, care mai speră sau nu. Se trăiește intens în aceste mici pățanii existențiale ale unui protagonist cu un nume hazliu, Henry Chinaski, un soi de întruchipare a autorului – narator omniscient, care tot vrea ceva, fără să vrea în fond nimic. Resemnarea și neadaptarea capătă forme violente, alcoolul și neliniștea sexuală rezolvînd doar situații de moment. Apoi totul intră într-o normalitate epuizantă pentru cineva care o refuză. E o lume de la marginea societății, poveștile despre succesul american s-au epuizat. Cele ale personajelor, ca și acelea ale autorului. Un alt soi de James Dean avem în aceste povestiri – altminteri, epoca în care se consumă aceste înfrigurate neliniști acoperă cîteva decenii de la mijlocul secolului trecut – mereu răzvrătit, mereu nemulțumit, mereu înfrînt, mereu luînd-o de la capăt. Dincolo de duritatea (și uneori abjecția) întîmplărilor – violența și sexul sînt prezențe constante, ca și alcoolul, care nu rezolvă nimic –, se ițește un dram de emoție, de sensibilitate rănită, o tandrețe care nu apucă să fie exprimată și măcar o singură dată să izbucnească la suprafața evenimențialului cotidian. Vagabonzi și alcoolici, o lume de *losers*, chiar dacă nu lipsesc tînjeli de tot felul. Apar și aspirații literare, apar și nume de scriitori recunoscuți ca *hard drinkers* – Dylan Thomas, Ernest Hemingway (cu care boxează Henry Chinasaki însuși și-l bate măr pe marele prozatorul care a inventat *Bloody Mary*, ca pînă la urmă să se vadă publicat cu cîte 5 proze în *Harper's* și *Atlantic*, ceea ce presupune alți gologani pentru pileală etc.), apare și Thomas Wolfe, maestrul ficțiunii autobiografice pe care cu succes o practică și Charles Bukowski. Nimic nu este întîmplător în aceste proze, aparent scrise doar dintr-un exces de confesiune. Este și o mare știință a dozajului, a efectelor, a povestirii și a construcției epice. Pagini de mare literatură. Vă veți convinge la încheierea lecturii.

RICHARD YATES
Parada de Paște

Richard Yates (1926-1992), scriitor american cu o bună cotă în mediile culturale de dincolo de Ocean, cu o bună primire și la noi, după ce i-a apărut *Revolutionary Road* (1961), primul său roman. L-am citit după ce văzusem filmul, cartea mult mai bună decît filmul. Un autor care a scris și discursuri pentru senatorul Robert Kennedy devine cu atît mai interesant. Acum avem un alt roman la îndemînă, *Parada de Paște* (Editura Litera, 2016, traducere de Elena Negrea), un roman din 1976. Detalii biobibliografice utile se pot extrage din nota editorului. Să avansăm însă cîteva simple observații de lectură. Este o lungă poveste, întinsă pe patru decenii, a unei familii din clasa de mijloc a Americii. Ante- și postbelice, cu tot ceea ce a însemnat Al Doilea Război Mondial în viața oamenilor. Oameni obișnuiți, cu destine comune, cu întîmplări ale vieții banale, care vin și trec de la sine. Copilărie, adolescență, maturitate, bătrînețe și gata. Destinul unei mame divorțate – al cărei prototip ar fi mama autorului – și cu două fete acoperă tot romanul. Mama și una dintre fete mor, spre sfîrșitul romanului, rămîne cea mică, Emily, în jurul căreia se încheagă toată narațiunea. Scris cuminte, textul curge temeinic așezat în meandrele lui analitice și psihologice, personajele sînt bine conturate și povestea se derulează molcom. Precum Dunărea în drum spre Marea Neagră, adunînd debitul tuturor rîurilor care se varsă în ea. Sînt aglutinate aici multe întîmplări din viața celor două surori, care cresc în roman de la simple copilițe care discută despre *cum-e-cu-treaba-aia* (o jumătate de pagină splendidă de proză scurtă, am zice) pînă la finalul cînd una dintre surori moare, nu se știe exact de ce – un soț violent, într-o familie în care toată lume bea din greu –, iar cealaltă rămîne cam pe drumuri. Tot nu e clar de ce, pentru că a vrut să fie ea însăși mereu și nu prea i-a ieșit. Pasajele psihologice tensionate nu lipsesc, se și bea în exces pe alocuri, alcoolul pare un bun însoțitor al prozei ruse și americane. Suflul cinematografului englez al tinerilor mai mult sau mai puțin furioși de pe ambele țărmuri ale Atlanticului este prezent în toată cartea. Fără să ne punem prea multe întrebări, viața a și trecut. Punct. Trăim. Citim, e bine.



Un roman de zile mari, o extraordinară desfășurare de proză complex organizată, multistratificată, cu multe trape și ascunzișuri, cu subtile pagini eseistice și un mare număr de naratori, care nu se satură să povestească și să scotocească prin istoria, cultura și literatura rusă, un roman cu extrem de multe note, în care autorul și traducătoarea aduc povești și informații suplimentare –, iar traducătoarea oferă explicații lămuritoare – este romanul postmodern (sau cum o fi el în toată dimensiunea lui artistică – mare în acest caz) al lui **Mihail Șișkin**, *Luarea Ismailului* (Editura Curtea Veche, 2016), în traducerea Antoanetei Olteanu, notele și comentariile – interesante și savante în grad înalt – aparțin aceleiași Antoaneta Olteanu și autorului însuși, o mică șmecherie textulă a celor doi, care adaugă un plus de farmec unui roman și așa plin de felurite farmece. Pe scurt, ca să simplificăm, la nota 78 găsim explicația lui Șișkin: „Conținutul romanului parodiază un proces judiciar". Și, mai apoi, tot el zice: „Această carte a venit înspre mine datorită unei cărți îngălbenite de vreme, găsită în biblioteca unor prieteni. Era o culegere de pledoarii ale unor avocați, oratori dinainte de revoluție. Elocvența cu care mari artiști din trecut cucereau inimile juraților m-a cucerit". Așa s-a născut un roman complex, cu un titlu care păcălește – pînă și pe turcii care au vrut să preia romanul, dar au renunțat apoi, pentru că titlul ascundea, de fapt, un joc cu șoareci albi la circ numit „Luarea Ismailului", în care niște șoareci albi, dresați de un anume Durov, treceau prin niște șanțuri, se cățărau pe pereți și, urcîndu-se într-un turn, trăgeau de o sfoară care cobora steagul turcesc și îl ridica pe cel rusesc. Secretul scenetei era în bucățile de cașcaval împrăștiate peste tot. Asta e mica poveste, doar o jumătate de pagină, care dă titlul unui roman ce acoperă sute de ani de istorie rusă, dar și pățanii/impresii personale ale unui autor stabilit în Elveția. Balansul dintre trecut și prezent e bine echilibrat, prezentul trecutului transformîndu-se într-un trecut al unui viitor care se petrece/consumă/scrie sub ochii noștri. Pentru cine e interesat de tehnici narative și de felul în care se poate proceda pentru ca un roman complicat să fie citit cu interes și plăcere, *Luarea Ismailului* este un bun material didactic. De reținut expresia „Tot ce e bun pentru ruși e moarte pentru germani", din nota 45. E vorba despre niște soldați ruși, care în timpul asediului orașului Praga goleau niște recipiente și exclamau plini de entuziasm: „Ce bun e, ce tare, ce bun!", și un ofițer german s-a apucat să bea și el o cană. A murit imediat. Era vorba de alcool pur. Nu oricine rezistă și nu e recomandat nici pentru băutorii americani. Obișnuința creează și rezistența. Informația apare în *Memoriile* lui Faddei Bulgarin. Și mai sînt cîteva povești ca aceasta, un fel de bonus la roman. Un excelent roman, cu pagini de mare literatură pe spații mici, cu reușita întregului care este această construcție complexă. Romanul a fos scris la Zürich, între 1996 și 1998. Merită citit cu multă atenție! Să tot stai în Elveția!



Evghenia Ghinzburg (1904-1977) scrie povestea vieții sale, după ce a stat mai mult de 18 ani prin lagărele de muncă forțată, faimoasele gulaguri ale regimului comunist sovietic. În Kolîma lui Varlam Șalamov, în prima parte, cu domiciliu forțat în Magadan, pînă cînd este reabilitată în 1957 și se întoarce în Kazan, unde fusese profesoară. Arestată în anii Marii Terori din 1937-1938, ea trece cu un stoicism exemplar peste toate încercările la care regimul comunist sovietic o supune. Iar după eliberare începe să scrie. Despre tot ceea ce a trăit ea, cu familia ei, despre tot ceea ce a văzut petrecîndu-se sub ochii ei. Manuscrisul acestor rememorări a zăcut ani de-a rîndul prin redacțiile unor reviste sovietice. Dar a circulat în samizdat în sute de exemplare, unul ajungînd în Italia, unde a și apărut pentru prima dată. *Destinul în bătaia vîntului*, primul volum, apărut și în limba română, în 2015, și acum *Ocna, ce binecuvîntare!* (Editura Corint, 2016, traducere din limba rusă de aceeași stahanovistă Antoaneta Olteanu, bună prefață, lămuritoare, de Alin Mureșan) – peste 500 de pagini de dramatice confesiuni. Am spus adevărul, mărturisește autoarea, „adevărul meu". Avem panoplia tuturor sentimentelor omenești, să le spunem așa, într-o lume neomenească. Cu întîmplări și evenimente dure, cu ticăloșii și mizerii, cu abjecție și generozitate, cu întîmplări de tot felul, cu disprețul față de ființa umană atingînd cote inimaginabile. Dar și formidabila putere de a rezista a omului. A oamenilor. Memoriile Evgheniei Ghinzburg, care au circulat în Occident înaintea cărților acuzatoare și demascatoare ale lui Soljenițîn și Varlam Șalamov, au fost printre primele mărturii directe ce demascau regimul sovietic. Și crimele lui. Chiar dacă autoarea nu voia răzbunare, chiar dacă autoarea nu urmărea scopuri politice. O femeie devine scriitoare fără voia ei. Doar din nevoia de mărturisire și, cu un cuvînt de sorginte rusească, printr-o lungă *spovedanie*. „O carte emoționantă, nu e puțin lucru să povestești fără ură și încrîncenare episoade atît de dramtice, dar este o calitate comună a tuturor cărților valoroase despre suferință", punctează corect, Alin Mureșan, prefațatorul volumului. Dar pot mărturisi și eu, fără ezitare, avem și pagini de mare literatură. Pur și simplu, literatură, arta învinge, iar și iar, toate nevolniciile lumii. De această dată, reușita îi aparține unei autoare, o femeie. Evghenia Ghinzburg. —

Ce mică-i lumea!

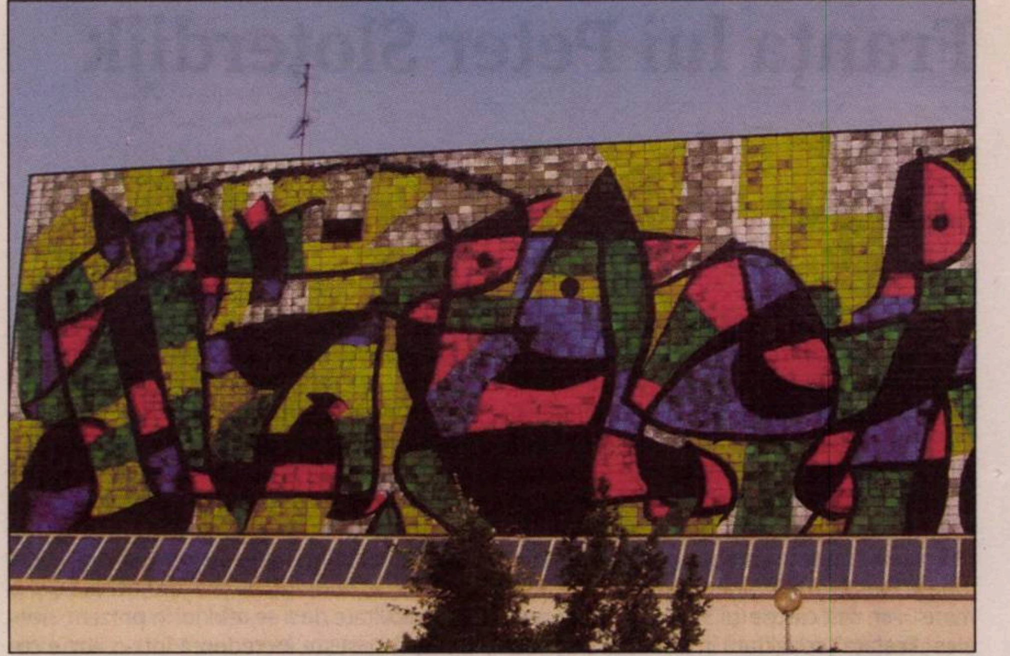
Florin COLONAȘ

Orașul Ludwigshafen, situat pe Rin, aflat în landul Renania-Palatinat, în Vestul Germaniei, este o localitate nouă germană, dacă îl comparăm cu istoria marilor burguri teutone, a cărui vechime depășește cu puțin un secol. Aici se află sediul giganticului concern chimic BASF, care are reprezentanțe în 80 de țări.

Localitatea cu profil industrial are, ca mai toate orașele germane, fie ele și de mici dimensiuni, un muzeu de artă contemporană, care se află găzduit într-o construcție cît se poate de modernă, ridicată în 1979.

Muzeul este rodul donației unui mare fabricant de ciocolată: Wilhelm Hack. Purtîndu-i numele, muzeul are o secție de artă modernă, în care sînt foarte bine reprezentați constructiviștii, în special ruși, existînd însă și o galerie de artă veche medievală germană, totodată organizîndu-se expoziții temporare. Interesant este faptul că, în Germania, mai mulți fabricanți de ciocolată și-au legat numele de crearea unor muzee de artă: Ludwig – la Aaachen și Köln, Spengler – la Hanovra, Ritter – la Waldenbuch, o încîntătoare localitate montană.

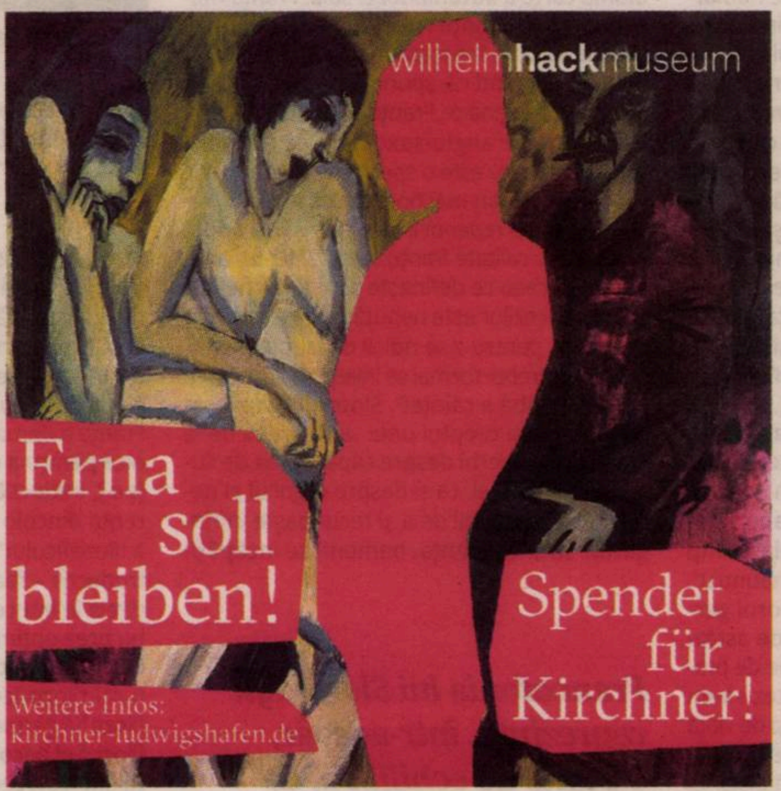
Muzeul din Ludwigshafen, pe lîngă comorile din săile sale elegante, are pe fațadă o lucrare monumentală, cu o suprafață de 550 de metri pătrați (10x55 metri), alcătuită din 7.200 de plăci de ceramică, reprezentînd o transpunere a unui proiect alcătuit de Joan Miró, în care animalele și formele fantastice alcătuiesc un impresionant element de atracție vizuală, bucurînd privirea de la mare depărtare.



Fațada Muzeului Hack din Ludwigshafen, lucrare de Joan Miró

În această iarnă, muzeul a organizat trei expoziții cu caracter temporar. Cea mai mare are ca fond însuși patrimoniul muzeului și se numește *De la Popova la Nicolaj*, urmărind traseul modernismului rus, pe simeze aflîndu-se lucrări semnate de Liubov Popova, Wassily Kandinsky, Alexandra Exter, Kazimir Malevici, Alexander Jawlenski și mulți alții, pînă la Nikolaj Arndt, pictor stradal în tehnica „3D".

O a doua expoziție, nu prea mare, dar bine „pusă în pagină", demonstrînd cu mare precizie ce scop are, se intitulează *Erma Schilling – donați pentru Kirchner*. Este vorba despre un tablou semnat Ludwig Kirchner, realizat în perioada Primului Război Mondial. Lucrarea, pictată în ulei, pe carton, cu dimensiunile 100x70 cm, este importantă pentru tema din viața boemei pariziene, în care apar trei personaje feminine, putînd fi recunoscute Erma Schilling – iubita artistului din acel moment – și o altă prezență feminină din viața a, Gerda, pictată atît din față, cît și din profil. Mobilul principal al acestei expuneri este colectare a sumei de 7 milioane de euro, pe care *Prietenii muzeului Hack* vor s-o strîngă în vederea cumpărării acestei valoroase opere de artă. La începutul anului, mai erau de adunat circa 500-600.000 de euro, ceea ce se va realiza, probabil, pînă în primăvară. Spiritul civic german funcționează în materie de donație pentru opere de artă. Există o veche tradiție, iar organizarea și popularizarea scopului propus se desfăşoară cu mult tact. Bineînțeles, îmi vine în minte *Cumințenia Pămîntului*. La noi, populația nu este pregătită pentru asemenea acte culturale. S-a alocat de către Stat suma de 5 milioane de euro (exact asta era valoarea reală!), dar premierul Cioloș, cu un entuziasm juvenil, sfătuit de persoane nedocumentate, s-a lăsat influențat de vînzători, lansînd o campanie costisitoare, pentru colectarea a 6 milioane de euro, din care s-a strîns puțin peste un milion de euro. Publicul a sancționat această naivitate. Acum, fostul premier a declarat, sincer, în legătură cu acest caz: „Am fost naiv!". Nici o problemă! Lucrarea va rămîne în Patrimoniul Național la prețul de 5 milioane de euro.

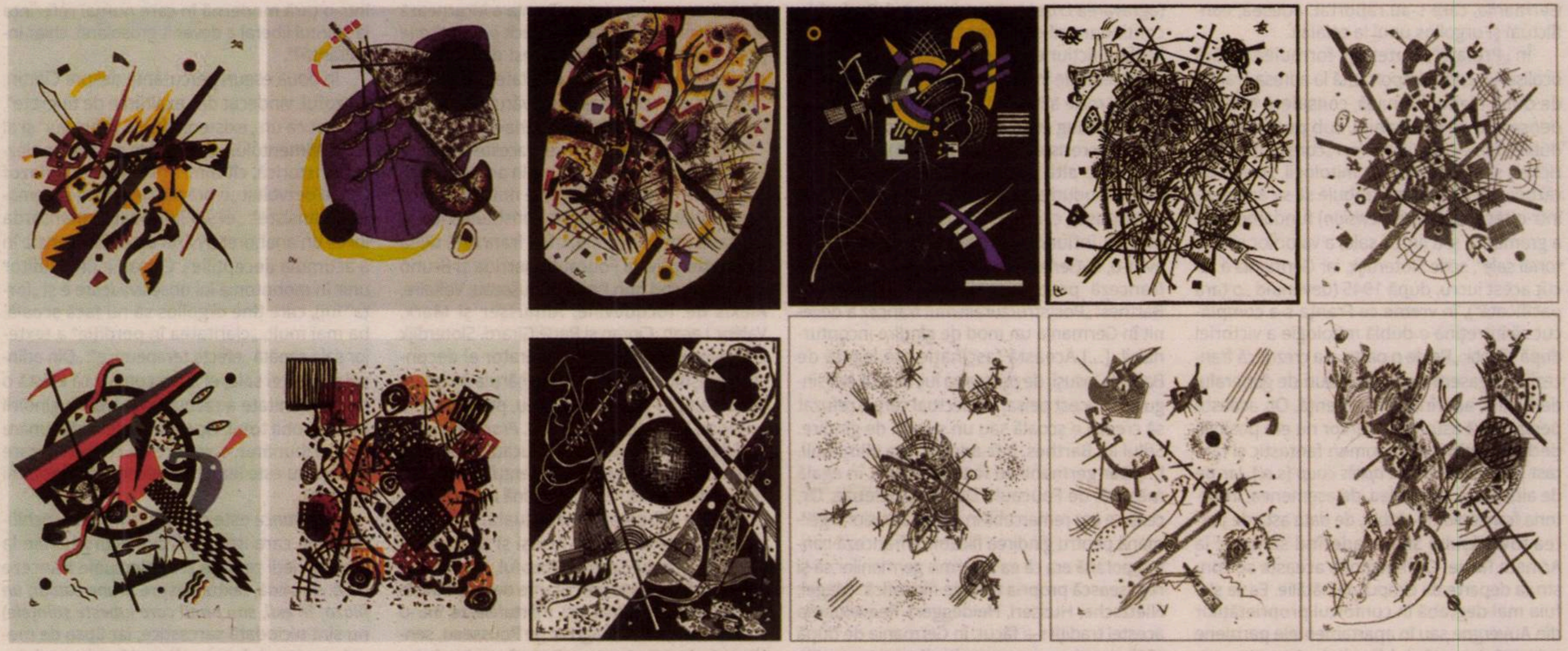

wilhelmhackmuseum
Erna soll bleiben!
Weitere Infos: kirchner-ludwigshafen.de
Spendet für Kirchner!

„Donați pentru Kirchner", o inițiativă pentru cumpărarea unui tablou de Ludwig Kirchner

Cea de-a treia expoziție ne interesează direct. Aici piesa centrală o reprezintă o mapă cu gravuri, operă aparținîndu-i lui Wassily Kandinsky, inițiator al mișcării *Der Blaue Reiter* (*Călărețul albastru*). Mapa, tipărită de către editura de mare prestigiu Propyläen, din Berlin, în 1922, a fost realizată de pictorul rus la Weimar, în același an. Aici a fost primul sediu al mișcării Bauhaus, în cea de-a doua locație a mișcării, la Dassau, Kandinsky va fi profesor. Pe aici vor trece studenți din mai multe țări, dar și artiști, care vor deschide larg porțile creației artistice în epocă. Mapa, denumită *Kleine-Welten* (*Mica lume*), are un număr de 12 gravuri, grupate în trei categorii. Patru gravuri pe piatră (litografii), patru pe lemn (xilogravură) și patru pe placă de cupru atacată cu acid (aquaforte). Lucrările cuprinse în mapă pot fi împărţite și cromatic: șase sînt alb-negru, alte șase fiind color. Există suficiente exemple de mape cu gravuri, realizate de mari artiști în secolul al XX-lea. Citez doar celebra mapă cu opt linogravuri (patru alb-negru și patru color), tipărită la Zürich, în 1916, într-un tiraj de numai 20 de exemplare, operă a lui Marcel Iancu, care conține și un poem, dedicat autorului, semnat de Tzara, *Circuit total par la lune et par la couleur*.

Să arătăm motivul pentru care sîntem deosebit de interesați de *Mica lume*. În inventarul Muzeului Național de Artă al României există o asemenea mapă, care însă nu a fost expusă niciodată. O expoziție de prezentare a acestei mape ar fi bine-primită de către toți iubitorii de artă. Probabil, mapa a intrat în fondul muzeului, în cadrul donației făcute de M.H. Maxy, primul director al instituției. Dacă este așa, înseamnă că el a procurat-o în cadrul stagiului său berlinez, din 1922-1923, perioadă în care a vizitat și centrul Bauhaus-Weimar. Maxy, participant la cea de-a 118-a expoziție *Der Sturm* a galeristului Hervarth Walden, poet, critic, muzician, va fi răsplătit cu expoziția *Maxy – pictor integralist*, în urmă cu un deceniu, în Bauhaus-Dassau, în casa atelier a unuia dintre maeștrii mișcării, Otto Schlemmer.

Cred că expunerea mapei la MNAR ar constitui un veritabil eveniment artistic. Bazîndu-mă pe faptul că actualul director al marelui muzeu, Călin Stegerean, este grafician, vă adresez îndemnul: „Pe curînd, la expoziția mapei lui Kandinsky!". Ar fi o ilustrare a unei expresii strămoșești: „Ce mică-i lumea!". —



Wassily Kandinsky, *Kleine-Welten* (*Mica lume*)

Franţa lui Peter Sloterdijk

Adina DINIŢOIU

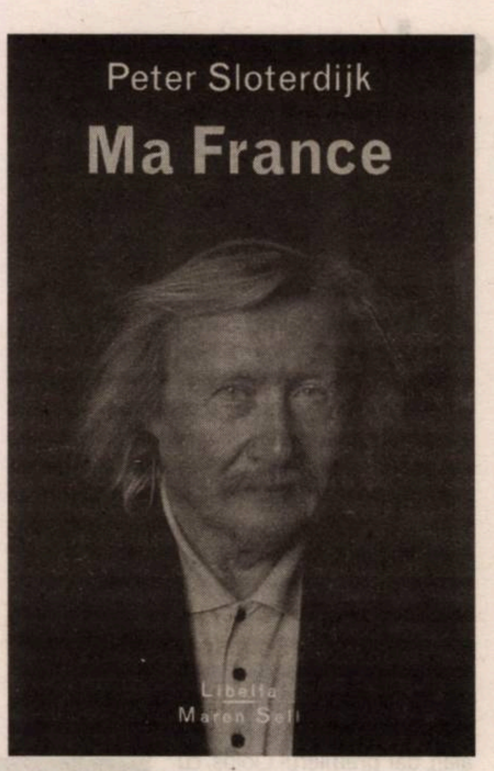
În 2015, cunoscutul filozof german Peter Sloterdijk a publicat în Franţa un volum de articole (inedite sau deja apărute) intitulat *Ma France* (titlu sugerat de editor, spune el, dar care, în cele din urmă, venit dinspre „un autre“, reflectă, într-adevăr spiritul cărţii: perspectiva – intelectuală şi emoţională – prin prisma căreia Sloterdijk vede Franţa (filozofică şi politică) sau, altfel spus, „apartenenţa mea la Franţa şi apropierea Franţei de către mine“. Am citit cartea lui Sloterdijk – dar mai ales „Prefaţa“, redactată în franceză chiar de autor – cu un sentiment de empatie, fiindcă m-am recunoscut întrucîtva în această „tandreţe fidelă“, „intimitate aproape de nemărturisit“ sau „proximitate amoroasă imposibil de definit“ pe care o resimte filozoful german (perfect vorbitor de franceză şi francofil) în raport cu Franţa. M-am recunoscut în această distanţă critică faţă de Franţa, pe care ţi-o permite distanţa culturală şi non-identitatea franceză, o distanţă critică dublată însă de un vechi ataşament, o legătură aşa-zicînd amoroasă, dar care nu sfîrşeşte niciodată într-una… „matrimonială“: „Am înţeles ceea ce ştiam de multă vreme: între Franţa şi mine se joacă o alianţă profundă şi cvasi-inexplicabilă. Dar legătura aceasta nu s-a sfîrşit niciodată într-una de tip matrimonial. […] Însă – şi acesta e, poate, punctul sublim al acestei iubiri: iubesc dintr-un alt loc decît cel al simplei identităţi naţionale. Iubesc din acel loc ambiguu, atît de profund de aproape şi totuşi îndepărtat. Din acel loc în acelaşi timp străin şi familiar, situat în afară şi înăuntru“. Aşa încît întrebările pe care gînditorul german şi le pune în privinţa Franţei de astăzi (istoria ei ori viitorul ei) nu sînt străine de propria lui viaţă şi biografie: „nu încetez să-mi spun, în acelaşi timp, că e vorba aici şi de viaţa *mea*, de istoria *mea* şi de viitorul *meu* [*s.a.*]“.

Am empatizat, aşadar, cu această distanţă echilibrată, cu acest loc situat în acelaşi timp „în afară şi înăuntru“, din care vorbeşte filozoful german. Pe de altă parte, francofonia unui german îmbracă aspecte cu totul diferite faţă de francofonia cuiva provenind dintr-o ţară estică, marginală, fără influenţă în jocul de putere european (şi a cărei cultură latină are printre fundamentele sale moderne şi influenţa franceză). Francofonia lui Sloterdijk reprezintă, într-adevăr, o punte de echilibru, de înţelegere filozofică între doi mari actori europeni (foarte diferiţi din punct de vedere cultural şi mentalitar), Franţa şi Germania, care s-au raportat, adesea, conflictual şi orgolios unul la celălalt.

În „Prefaţă“, Sloterdijk formulează fără ocolişuri o critică importantă la adresa Franţei de după război, rămasă, consideră el (spre deosebire de Germania), sub puterea unei duble „false conştiinţe“ (ori „conştiinţe nefericite“) sau a unei duble mitologii. „După un război, orice civilizaţie trebuie să se angajeze într-o reconsiderare (*révision*) fundamentală a gramaticii şi a limbii sale, a valorilor şi a istoriei sale“, scrie Sloterdijk, iar Germania a făcut acest lucru, după 1945 (devenind „o ţară pacificată“), în vreme ce Franţa s-a complăcut să întreţină o dublă mitologie a victoriei după război: „Pe de o parte, s-a crezut că francezii cîştigaseră războiul alături de generalul de Gaulle, aderînd la Rezistenţă. Or, această perspectivă asupra lucrurilor nu era posibilă decît inventînd un fenomen fantastic şi fantast al unei *rezistenţe après coup* [*s.a.*]. Iar pe de altă parte, se credea, de asemenea, în victoria francezilor în război, de data asta de partea tovarăşului Stalin, aderînd simbolic la Armata Roşie. Or, imaginea aceasta se construia departe de cîmpul de bătălie. Ea se şlefuia mai degrabă în confortul proprietăţilor din Auvergne sau în apartamentele pariziene private“. Această dublă mitologie, spune autorul, şi-a pierdut din impact la începutul anilor '90, şi trebuie spus că Sloterdijk alcătuieşte această carte înainte de atacurile teroriste din 2015 şi 2016. Între timp, filozoful german a avut şi alte luări de poziţie în spaţiul public, inclusiv o nouă carte publicată în Franţa, în 2016 (*Après nous le déluge: Les Temps modernes comme expérience antigénéalogique*, Payot). În această carte din 2015, el observă – din nou fără menajamente – „o implozie a Franţei, a fondului, ca şi a identităţii ei, şi o imposibilitate de a se reînnoi în prezent, pentru că îi lipseşte încrederea într-o iluzie comună“. „În plus – continuă Sloterdijk – avem impresia astăzi că Franţa încearcă să joace ultima carte a autohipnozei sale: Franţa mediteraneană. Franţa vrea să redescopere veritabila vocaţie franceză în spaţiul mediteraneean“ (dat fiind că, spune autorul ironic, nu se poate imagina o „Franţă atlantică“, ce ar fi dominată de anglo-saxoni, şi că, în plus, „Mediterana nu este o specialitate germană“). Filozoful german mai notează că regretul, remuşcarea (*le repentir*), „nu este şi nu a fost niciodată o calitate franţuzească. Într-un anumit sens, ceea ce defineşte conştiinţa nefericită a francezilor este neputinţa de a se căi, în vreme ce, pentru a se ridica deasupra nefericirii lor, ar trebui tocmai să înveţe să vorbească această limbă a căinţei“. Sloterdijk are, aşadar, curajul şi dreptul unui „amoureux de la France“ de a vorbi despre capacitatea de iluzionare a Franţei, ca şi despre orgoliul ei nemăsurat, incapabil de a-şi recunoaşte înfrîngerile: „Dar în Franţa, oamenii se încăpăţînează să nu privească această realitate în faţă [agravarea crizei economice, *n.m.*]. Preferă în continuare să-şi imagineze realitatea altfel. Preferă ficţiunea unui alt *récit*. Preferă acele *récits* teatrale în faţa realităţii dificile şi a concreteţii reale a istoriei“ (cred că acest lucru s-a văzut, adaug eu, şi în cazul gestionării atentatelor teroriste din 2015 şi 2016).

Francofonia lui Sloterdijk reprezintă, într-adevăr, o punte de echilibru, de înţelegere filozofică între doi mari actori europeni (foarte diferiţi din punct de vedere cultural şi mentalitar), Franţa şi Germania.

Pe de altă parte, în plan nu economic (unde modurile de gîndire francez şi german sînt opuse), ci intelectual, Sloterdijk pune în lumină influenţa extraordinară pe care a avut-o, în Germania de după război, filozofia franceză poststructuralistă, în frunte cu Barthes: „Poststructuralismul francez a devenit în Germania un mod de gîndire inconturnabil. […] Această fascinaţie era legată de Barthes însuşi, de persoana lui, fiindcă era singurul în acest peisaj intelectual care a refuzat să creeze o şcoală sau un sistem de gîndire. Stilul lui Barthes, într-adevăr, era inimitabil. […] Dar germanii au fost pasionaţi, în egală măsură, de Foucault, Derrida, Deleuze. Or, ceea ce era remarcabil în această pasiune germană pentru gîndirea filozofică franceză contemporană era că ea a permis germanilor să-şi regăsească propria tradiţie filozofică“ (Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger). Reevaluarea acestei tradiţii s-a făcut, în Germania de după război, prin repunerea în discuţie – graţie poststructuralismului francez – a noţiunii filozofice de sistem, tipic germane: „A fost o situaţie bizară pentru aceste două ţări cu tradiţie filozofică, şi un curios schimb cultural. Însă el exprimă perfect întreaga relaţie existentă între Germania şi Franţa. Cea dintîi a gîndit sistemul şi a sistematizat filozofia, apoi Franţa a demantelat toată această arhitectonică pentru a deschide gîndirea către *celălalt* [*s.a.*], ireductibil la sistem, alteritatea şi diferenţa dincolo de sistematicitatea identitară a filozoficului“. Sloterdijk îşi încheie textul introductiv – foarte personal, de altfel, şi scris direct în franceză, cum spuneam – într-o notă nu prea optimistă, vorbind despre „moartea bibliotecii“ şi chiar a transmiterii tradiţiei cultural-filozofice (a filiaţiei): sîntem în 2015 şi filozoful german îl invocă pe Derrida, „marele filozof al deconstrucţiei“ (dispărut şi el deja), „ultim reprezentant al idealismului european“, „care va fi căutat toată viaţa lui să salveze întreaga imensitate a bibliotecii gîndirii filozofice“ şi care „n-ar fi vrut să vadă că astăzi, cînd intrăm în epoca arhivei, utilizatorul de arhivă nu mai seamănă deloc cu cititorul din bibliotecă. […] Am trăit epoca morţii lui Dumnezeu, astăzi trăim epoca morţii bibliotecii, şi deci dispariţia transmiterii, ba chiar a filiaţiei“. Sloterdijk deplînge, melancolic, riscul de a dispărea – în epoca noastră obsedată de „un prezentism exacerbat“ şi cu un viitor care „va aparţine canibalismului“, „mîncătorilor de creiere“ – cu care se confruntă o lungă istorie a gîndirii europene, pe care Franţa o încarnează atît de bine: „Nu ne rămîne decît *prezentismul* [*s.a.*]. Nu ne rămîne decît acest dicton: dacă eşti încă în viaţă, vei avea dreptate. Însă, odată dispărut, vei recunoaşte adevărul enunţului: «Absenţii se înşală întotdeauna»“.



Peter SLOTERDIJK

Ma France
Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni,
Éditions Libella/Maren Sell, Paris,
2015, 254 p.

Parcă pentru a contraveni acestei tendinţe „inevitabile“, Sloterdijk adună în această carte o serie de eseuri şi de scurte note filozofice care, poate fără să vrea, se constituie într-un veritabil parcurs al filozofiei franceze, de la Descartes pînă la Foucault, Derrida şi Bruno Latour, trecînd prin Pascal, Rousseau, Voltaire, Alexis de Tocqueville, Althusser şi Marx, Valéry, Lacan, Cioran şi René Girard. Sloterdijk se dovedeşte un mare admirator al deconstructiviştilor, al lui Derrida (căruia îi consacră un amplu şi sofisticat eseu, publicat deja anterior, *Derrida, un egiptean. Problema piramidei evreieşti*), Deleuze şi Foucault (Foucault propune o „filozofie a evenimentului“ și o teorie a libertății văzute ca „doctrină a evenimentului care eliberează individualul și în care acesta își dă formă lui însuși și se pune în joc“), dar şi al lui Sartre (filozoful, nu militantul), are două texte percutante despre Cioran (la care voi reveni mai jos), mărturiseşte, într-o scurtă notă, a nu-l fi agreat pe Rousseau, sentiment care se atenuează cu vîrsta (mai zice el), face o critică a lui Lacan (a „legendarei sale teoreme“ cu privire la „stadiul oglinzii“) şi, nu în cele din urmă, scrie o „elegie marxistă“, un eseu foarte lucid despre Althusser şi Marx, criticînd dogmatismul doctrinar pe care Marx îl instaurează, cu cinism, încă din viaţă. Tot o critică nuanţată a marxismului e inclusă şi în eseul despre… *Contele de Monte-Cristo*, această „naraţiune a răzbunării/ *récit de la vengeance*“ prin excelenţă (aici împotriva marii burghezii franceze de secol XIX). „Mi-ar plăcea să ridic un monument – scrie Sloterdijk în *Elegie marxistă: Althusser și „falia“ lui Marx* (*Élégie marxiste: Althusser et la „coupure“ dans Marx*) – în memoria filozofului (Althusser, *n.m.*), reconstruind cunoaşterea operei lui Marx pe care o deţinea acesta – falia (*la coupure*) reală existentă în teoria lui Marx. Ar fi un monument consacrat unui ucigaş care, cu o violenţă confuză, a făcut vizibilă această falie, pe care nici o voinţă de mediere, nici o loialitate şi nici o teamă de separare nu o pot face să dispară“. Şi, mai departe, explică: „În opera lui Marx, falia nu se produce între o perioadă «ideologică» şi una «ştiinţifică», ci între două modalităţi de reflecţie – una kunico-reflexivă, umanistă şi emancipatoare, şi cealaltă obiectivistă, conformă cu cinismul maeştrilor, reflecţie care ia în derîdere aspiraţia celorlalţi către libertate, în stilul unei critici funcţionaliste a ideologiei. Marx are o latură care ţine de rebel şi o latură care ţine de monarh: jumătatea lui stîngă seamănă cu Danton, jumătatea lui dreaptă aminteşte de Bismarck. La fel ca Hegel, care ascundea în el o fire dublă, asemănătoare, de revoluţionar şi de om de stat, Marx este unul dintre marii gînditori dialectici, pentru că în el se manifesta o fructuoasă polemică interioară între două sensibilităţi (*âmes*) de gînditor, cel puţin, care se epuizau reciproc“. „Foarte devreme […] – scrie autorul în alt loc – apare în gîndirea lui Marx o tendinţă de a se ataşa el însuşi, aproape ca un iezuit al revoluţiei, procesului de evoluţie istorică, pe care crede că-l poate cunoaşte şi domina, în egală măsură. […] Ea (teoria marxistă, *n.m.*) crede că poate ajunge să domine istoria prin autoreificare. Făcîndu-se instrumentul pretinsului viitor, ea crede că poate face din viitor propriul ei instrument“. Sloterdijk identifică la Marx o „logică schizoido-cinică“ cum numai la Nietzsche a mai întîlnit: „Singurul gînditor la care autoreflecţia a atins cote atît de înalte de autorenegare subtilă este Nietzsche: cunoaştem istoria influenţei exercitate de el“. Cît despre liberalism, Sloterdijk remarcă „tragedia semantică majoră“ produsă în Franța, care a inversat semnificația originară a termenului (liberalismul e un concept propus de școala de gîndire socio-economică de la Fribourg, care preconiza, tocmai, reglementarea economiei de către Stat), și adaugă că, în Franța, „termenul «liberal» sau «neoliberal» a devenit un cuvînt grosolan, chiar o insultă. E vorba aici de o tragedie semantică majoră. Căci cum să trăiești într-o țară modernă în care numai referința la spiritul liberal a devenit grosolană, chiar insultantă?“.

În două eseuri percutante despre Cioran, filozoful, vindecat de „exaltările de tinerețe“, e văzut ca un „existențialist al refuzului“ și al „resentimentului“, ce provine nu atît din deziluzia istorică, cît din… insomnie, un filozof care a dezvoltat „o practică a gîndirii sistematic revanșiste“: „el s-a înfundat în mansarda lui ca un anahoret a cărui asceză ar consta în a acumula decepțiile“. Cioran e un gînditor unic în monotonia lui obsesivă (care e și „forța“ lui), care ține orgolios să nu facă școală, ba mai mult, „claritatea în perdiție“ a textelor sale capătă „efecte terapeutice“: „Din adîncul umilinței sale, el a descoperit că există o magnanimitate a răzbunării, rivală a gîndirii care aprobă totul. Opera lui este o răzbunare fără răzbunător, o reglare de conturi în care nimeni nu este lezat“ (traducerile citatelor îmi aparţin).

Ma France este o carte frumoasă, echilibrată, în care ironiile filozofului german la adresa vieții politice și intelectuale franceze (vezi, de pildă, textul despre *Bruno Latour, un filozof în exil, sau omul care iubește științele*) nu sînt niciodată sarcastice, iar lipsa de menajamente și de complezență e deseori dublată de atașamentele sale de francofil.

T-shirt

Artistul național (II)

Scurt manualal confuziilor politice

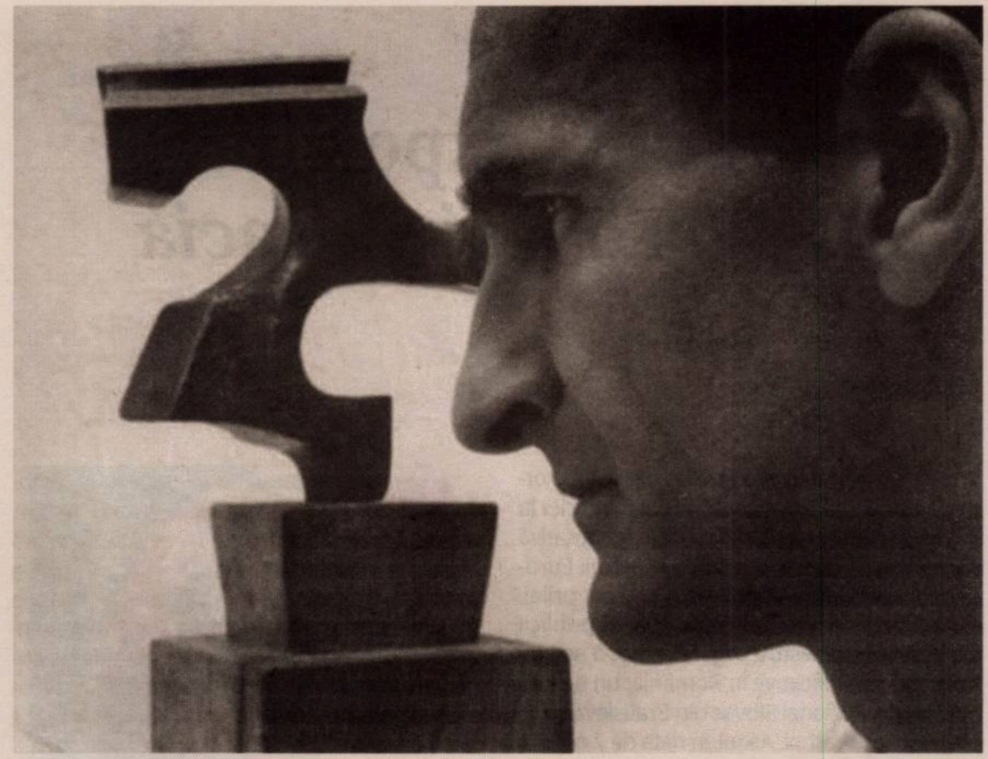
Călin DAN

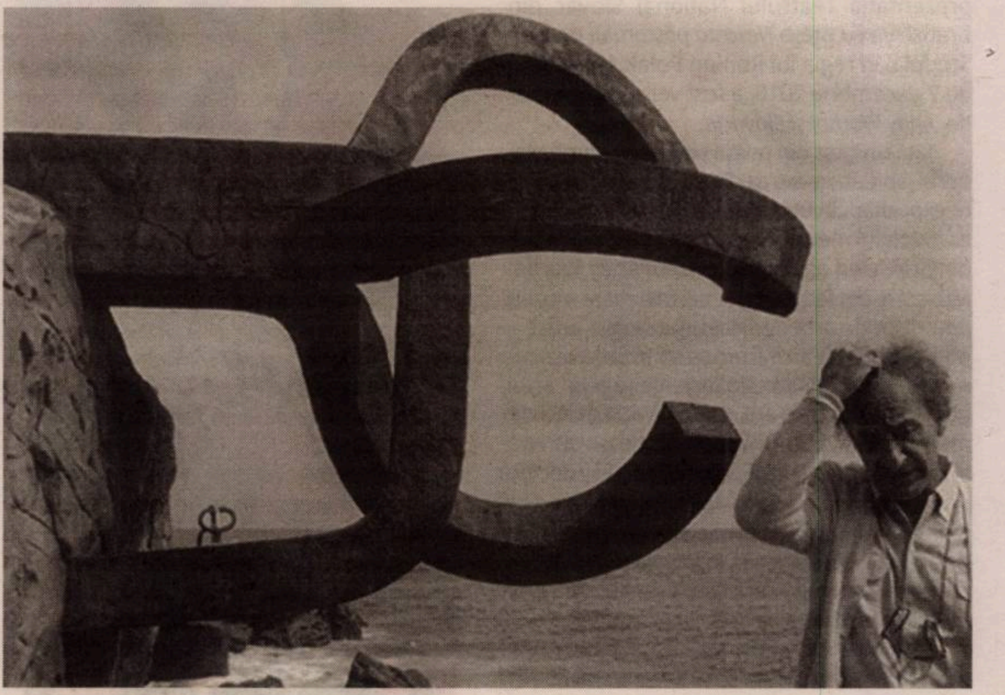
Eduardo Chillida nu este un artist de mare anvergură internațională. Dar este un intelectual cultivat, un explorator al materialelor consacrate de istoria artei, un explorator al formelor și tehnologiilor – și, foarte important, un reprezentant tipic al sensibilității estetice pe care îmi permit să o numesc iberică, pentru a nu intra într-o discuție nelalocul ei despre diferențele regionale din Spania. Un sintetism formal și, în același timp, un eclectism vizibil al surselor, o dezinvoltură a rezolvării plastice și o senzualitate constant cenzurată de severitate le regăsești în ambianța culturii vizuale din Catalonia și Țara Bascilor, de la felul cum sînt decorate barurile și pînă la versiunea locală a picturii gotice sau a modernismului. Această integrare tipologică îl aduce pe Chillida în zona artiștilor care îndeplinesc așteptările unei categorii extinse, ce depășește calitatea de public și o atinge pe cea de națiune. Putem risca afirmația că Eduardo Chillida (sau Txillida) ar fi un *artist național*, în sensul acoperirii cerințelor morfologice, simbolice și emoționale ale unui construct sociocultural transgresînd limitarea la cercurile profesionale de receptare, catalogare și dezbatere, transgresînd – pînă la urmă –, canonul istoriei artei?

Dacă a fi artist național înseamnă a avea o relație explicită cu istoria unui loc, înțeleasă ca *repetabilitate* (*tradiție = repetiție*/formală/ideologică/emoțională/etc.), Chillida nu se califică. Lucrările sale sînt a-temporale (de dincolo de timp, *arhaice*) din punct de vedere tehnologic și neutre din punct de vedere ideologic. Formele pe care Chillida le urmărește, ca un vînător pe cîmpurile propriei imaginații, apar libere de context, sînt niște generatoare de energie spațială și nicidecum instrumente de analogie istorică. Importanța sa artistică și dezvoltarea sa personală nu ar fi fost, desigur, aceleași fără conjunctura trezirii naționale postfranchiste. Încetarea dictaturii a adus arta lui Chillida în spațiul public și a dat o dimensiune de responsabilitate demersului său, odată cu ieșirea din intimitatea atelierului. Această responsabilitate însă a fost față de spațiul public, și nu față de cel ideologic. Sculpturile lui Chillida sînt repere de limbaj spațial, articulări elementare ce pun în dialog aerul, apa și materia grea (a pietrei/betonului/fierului), într-un discurs meta-istoric și meta-formal.

Să parcurgem, pentru o rapidă comparație, exemplul cel mai la îndemînă nouă – Constantin Brâncuși. Dincolo de complexitatea inepuizabilă a universului său, Brâncuși e un artist al *repetiției* strategice (tradiție-repetiție, prin formă, vocabular, concepte), e un apologet al *arhaicului*, nu doar un adept al formelor arhaice, iar singura sa ieșire în spațiul public e puternic *ideologizată*. Luînd aceste decizii, Brâncuși contribuie implicit la poziționarea sa ca artist național, dincolo de orice avataruri istorice ale conceptului și ale receptării. Un artist nu poate dobîndi atributul „național“ decît prin consens. Tradiție = repetiție; național = consensual. Consensualitatea implică însă un anume tip de abdicare de la autonomie în numele integrării; nu poți fi tu însuți dacă vrei să placi la toată lumea și nu poți să fii plăcut de toți decît dacă îi împaci pe toți. Și aici intervine problema structurală – artistul nu e politician, el nu are la îndemînă instrumentele consensului, decît dacă arta sa are ceva ce interesează clasa politicienilor, deținătorii unici ai acelor instrumente. Iar pe ei îi interesează un singur lucru – vandabilitatea mediatică. Pe cale logică, ceea ce-l aduce pe artist în zona de confort a consensului național nu sînt exemplaritatea și rezistența peste timp a valorii sale, ci longevitatea calității sale de marketing. Spuneam mai demult că posteritatea kitsch de care se bucură Brâncuși are una dintre sursele sale în chiar esența operei. Care – dincolo de nebunie și mister – are o doză de conformism suficientă pentru a flata naționalismul, de la varianta de cașcaval ceaușisto-nostalgică a secolului trecut și pînă la cea hipsteristo-glossy a prezentului.

Chillida a avut o sensibilitate ancorată în realitatea telurică a locului. Preocuparea sa pentru achiziționarea unei vechi ferme pentru a stabili un dialog al operei sale cu istoria arhitecturii basce (și, important, a peisajului) este o extensie firească a personalității artistului, dar e și o prelungire a acelor empatii greu de definit care generează naționalismul artistic. Pe terenul de la Chillida Leku centrală este clădirea grajdului-șură, o construcție rustică impresionantă, unde lemnul și piatra se combină în același mod masiv-gravitațional ca și în piesele sculptorului. Chillida a dedicat un timp important reabilitării acestui edificiu care a devenit întîi atelier, apoi galerie-muzeu. El adăpostește acum piese de dimensiuni intime (desene, schițe de sculpturi), deconspirînd dimensiunea reflexivă a artistului. Pentru cine are răbdarea să citească acest loc în continuitatea dintre spațiul natural, arhitectura țărănească, restaurarea acesteia și operă, Chillida se dovedește a fi mai mult decît un sculptor modernist tîrziu preluat în mod pasager de circuitul internațional. El devine propriul său erou, personajul unei aventuri formative care pleacă din San Sebastián, trece prin Paris, se întoarce în orașul principal al bascilor și se încheie la Chillida Leku, într-un loc de vis unde colinele povîrnite, șura și casa se află într-un dialog constant cu lucrările artistului, dispuse generos și abil într-o continuă relație cu punctele tari ale peisajului.





Chillida a înțeles calitatea generatoare de istorie a locului *bun*. După cum a înțeles probabil și importanța relației dintre familie, artă, loc și aspirația națională. Din aceste interferențe multiple s-a născut Chillida Leku, prin care artistul a adăugat operei sale dimensiunea restaurării patrimoniale și noblețea prezervării spațiului natural, neatins de ambiții economice. Chillida a înțeles și acel mic secret al supraviețuirii: pentru a avea posteritate, artistul trebuie să aibă un teritoriu al său, căruia să îi fie geniu și stăpîn. Pentru a supraviețui fluctuațiilor de gust și crizelor economice, opera trebuie să aibă o adresă fizică, unde să își construiască propria tradiție, independent de fluxurile istoriei. Contextualizîndu-și opera ca un adevărat strateg al culturii pe termen lung, Chillida a devenit un artist național, în sensul mai pur al acestei noțiuni, compromise în ultimele decenii. Integrarea sa nemijlocită în peisajul basc și în arhitectura bască, ancorarea în contextul local printr-o prezență constantă în spațiu public, dar și prin deschiderea publică a spațiilor intime ale casei, curții și atelierului – toate acestea îi conferă lui Chillida un rol exemplar în identitatea locală. Personalitatea lui Chillda nu e consensuală, deoarece dimensiunea privată, intimitatea relației dintre public și operă sînt ridicate la rang de principiu, contrazicînd unanimitatea percepției. Acest artist care și-a construit notorietatea în perioada anilor `70-`90 ai marilor proiecte de for public (locale, naționale și corporatiste), a decis că cel mai bun mod de a rămîne viu este crearea unei ferme a artei, unde vizitatorii pot să se plimbe liberi de orice convenție de lectură printre lucrări, să bea un vin, să zacă pe iarbă în soarele de toamnă, să se adăpostească vara la umbra pinilor cu coșul de picnic. Transformarea nevoii de *loc* într-un proces creativ de refacere continuă a *locului*, cedarea către publicul anonim și întîmplător a deciziei asupra felului cum se intră în dialog cu arta – o formulă care îl distanțează pe Chillida de imaginea autoritară a artistului național.

*Brâncuși e un artist al **repetiției** strategice (tradiție-repetiție, prin formă, vocabular, concepte), e un apologet al **arhaicului**, nu doar un adept al formelor arhaice, iar singura sa ieșire în spațiul public e puternic **ideologizată**.*

Cufundat în fotoliul unui autocar cu deplasare perpetuă, Chillida este prezent printre tovarășii de călătorie și, în același timp, inexistent pentru ei. Ceea ce rămîne important este mișcarea. Restul (prezența sinelui) e vanitate. —

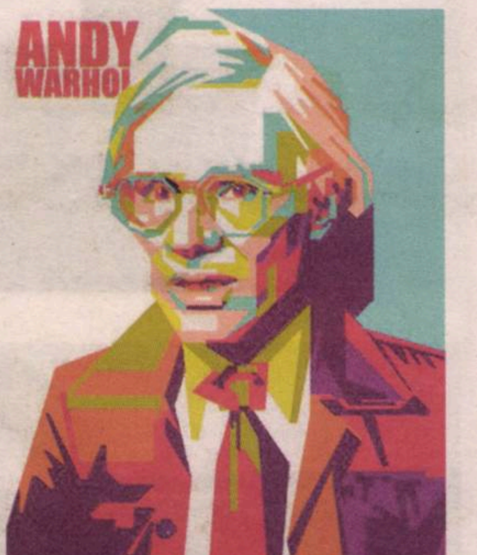
Ești licean și faci fotografii
sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro,
la cel mai mare concurs
din România,
LicArt
ediția a 16-a

Arte vizuale

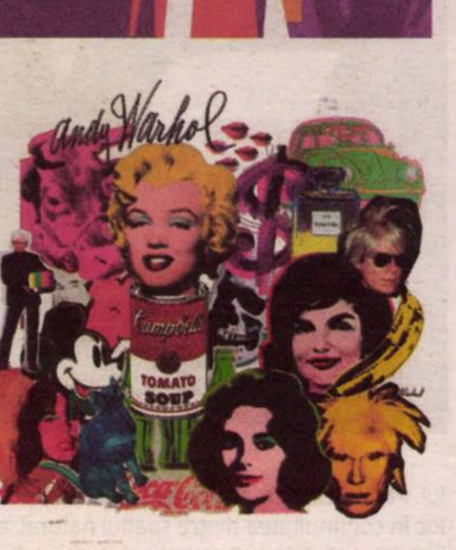
În jurul unei expoziţii: *Andy Warhol şi Slovacia*

Mădălina MIREA

Andy Warhol și Slovacia este o expoziție organizată din inițativa Ambasadei Slovaciei la București, pentru a marca președinția rotativă a Slovaciei în cadrul Consiliului Uniunii Europene (iulie-decembrie 2016). Cu acest prilej, domnul Jan Gabor, ambasador al Republicii Slovace la București, a organizat două acțiuni culturale semnificative în România: un turneu al Teatrului Național Slovac din Bratislava și expoziția Andy Warhol. Astfel, în data de 7 octombrie 2016, la Sala Pictură a TNB, a avut loc reprezentația Teatrului Naţional Slovac din Bratislava cu piesa *Nevasta păstorului* de Ivan Stodola, în regia lui Roman Polák, iar în data de 7 decembrie 2016, a fost vernisată expoziția *Andy Warhol și Slovacia*.



Iată un citat din textul semnat de ambasadorul Jan Gabor, extras din catalogul ce însoțește expoziția: „În urmă cu 20 de ani, în perioada mandatului meu în cadrul Ambasadei Slovaciei din SUA, cînd am vizitat muzeul Andy Warhol Museum, din Pittsburgh – cel mai mare muzeu american de artă dedicat unui singur artist –, mi-am spus că ar fi frumos să promovez cunoașterea originilor slovace ale regelui artei pop. În urmă cu 10 ani, cînd Slovacia a devenit membră UE în timpul președinției rotative a Irlandei la Consiliul UE, am reușit să-l aduc pe Andy Warhol la Dublin. Iar în aceste zile sînt foarte fericit că avem privilegiul de a ne bucura de această expoziție aici, în incinta altarului culturii din România – țară care este atît de apropiată nouă, slovacilor".



Curatorul expoziției, dr. Michal Bycko, este fondatorul Muzeului de Artă Modernă „Andy Warhol" din Medzilaborce, Slovacia, alături de John Warhol, fratele artistului, vicepreședinte al Fundației de Arte Vizuale „Andy Warhol" din New York. Muzeul a împlinit anul trecut un sfert de secol, fiind deschis cu trei ani mai devreme decît muzeul din Pittsburgh dedicat aceluiași artist. Așadar, curatorul a venit la București și a găsit potrivit foaierul Sălii Mici de la TNB pentru ceea ce voia să închipuie un fragment din Silver Factory, atelierul lui Andy Warhol de la New York. Expoziția a venit la pachet cu un concept și cu o panotare premeditată, pentru care am primit, în toamnă, simulările tridimensionale.

Pe peretele principal, curatorul a gîndit un poliplan cu imaginea satului din care tatăl lui Andy Warhol a emigrat, în 1911, la Pittsburgh, acolo unde s-au născut cei trei frați: Paul, John și Andy. Satul Micova, situat în bazinul subcarpatic, la doar 15 kilometri distanță față de granița cu Polonia și cu Ucraina, era un sat de ruteni. Ambasadorul Slovaciei, Jan Gabor, spune că peisajul este asemănător cu cel din Pittsburgh și că așa se explică faptul că o comunitate importantă s-a strămutat în America, pentru a lucra în minele de cărbune sau în construcții. Așa se face că, în expunere, printre obiectele personale ale lui Andy, donate de către Fundația „Andy Warhol" muzeului din Slovacia, regăsim și o carte de cult cu litere chirilice, ale slavilor uniți cu Roma (greco-catolici), precum și o cămășuță de borangic, lucrată manual, în care au fost botezați cei trei frați. Pentru că ne vine să credem sau nu, Andy Warhol a rămas atașat, pînă la sfîrșitul vieții, de această confesiune, prin intermediul mamei sale, care l-a urmat la New York și împreună cu care artistul a locuit pînă în 1972, cînd aceasta s-a stins.

Cît este de legitim ca Slovacia să își aroge originile lui Andy Warhol nu stă în puterea noastră să apreciem. După opinia mea, dacă ar fi să gîndim în logica unui demers forțat de apropiere între Andy Warhol și Slovacia, în România nu am mai avea vreodată dreptul de a organiza vreo expoziție Brâncuși, după episodul în care cele mai importante figuri contemporane artistului au refuzat donația operelor sale. Cîtă vreme Fundația „Andy Warhol" din New York a solicitat la TNB datele acestei expoziții pentru a o introduce în catalogul *raisonné* al artistului, nu mi se pare un demers ilegitim.

În expunere, sînt prezente printuri recente, așadar postume, făcute după sitele serigrafice ale lui Andy Warhol, dar și desene, serigrafii și printuri fotografice pe pînză, semnate, sau, după caz, făcute de mîna artistului. Caracterul eclectic al selecției derivă din faptul că în expunerea de la București se găsește o pătrime din ceea ce se află în expunerea permanentă a muzeului din Slovacia și că autorul expoziției a considerat necesar să aducă aici capetele de serie. Desene prezente în expunere se văd rar, iar din punct de vedere cronologic sînt prezente toate decadele de creație. Fotografiile din atelierul newyorkez al artistului sînt semnate și au fost donate muzeului de către autorul lor, Billy Name, cel care s-a stins în luna iunie, anul trecut, și care nu a mai putut fi prezent la cea de-a 25 aniversare a muzeului, ce a avut loc în octombrie. O altă serie de imagini, cu mormintele strămoșilor lui Andy Warhol prezente în cimitirul din Micova, își justifică prezența în expunere prin această istorisire pe care a făcut-o domnul ambasador Jan Gabor: la începutul anilor `80, Andy Warhol a vrut să intre în Cehoslovacia, dar nu a fost primit de autoritățile comuniste, care îl considerau un spion american. Atunci el ar fi spus că vine de nicăieri. Pentru a-l contrazice, un fotograf local, Rudo Prekup, i-a trimis aceste imagini, cu mormintele străbunilor săi.

Dacă Andy Warhol este sau nu supraevaluat ca artist și ca operă, nu este o problemă ce poate fi tranșată aici și acum. Este o certitudine faptul că a reușit să schimbe percepția noastră asupra operei de artă, pe care el o închipuia ca pe o supă la conservă, accesibilă, diversă, caldă, care să te satisfacă pe moment. Pentru mine rămîne un cronicar pragmatic al vremurilor sale, căci a avut curajul să surprindă pe pînză și/sau pe peliculă, alături de cele 11.000 de portrete, America dezastrelor, a miturilor devoalate, a idolilor care s-au dovedit a fi, în fond, extrem de vulnerabili. Ceea ce rămîne din trecerea sa prin București sînt cîteva cifre relevante. Pînă la ora la care scriu aceste rînduri, au fost peste 4.000 de vizitatori, cele 85 de exponate au fost asigurate pentru o sumă cu șase zerouri (în euro), am făcut 184 de ghidaje și mai am încă multe lucruri de povestit. Am interacționat în mod direct cu grupuri de liceeni, dar și cu persoane din generații diferite. Unii, bucuroși că pot vedea pe viu lucrări pe care nu ar fi avut altfel ocazia să le vadă prea curînd de aproape, alții, dimpotrivă, cunoscînd în amănunt ultimele cotații ale artistului de la Londra, Paris sau Tokyo. M-am mirat să constat că și pe o vreme potrivnică oamenii au venit să viziteze expoziția. Celor mai temerari le-am oferit cîte un catalog sau un afiș.

Așadar, pînă pe 23 februarie, puteți vizita gratuit expoziția, în intervalul 14.00 – 19.30, cu excepția zilelor de luni. Chiar dacă panotarea ar fi putut fi mai eficientă, expoziția rămîne o ocazie rară de a afla despre Andy Warhol la București. —

Teatru

Moartea în prime-time

No Man's Land, regia Alexander Morfov, TNB

Silvia DUMITRACHE

NO MAN'S LAND
DE DANIS TANOVIĆ
REGIA ȘI ILUSTRAȚIA MUZICALĂ: ALEXANDER MORFOV
MIHAI CĂLIN
RICHARD BOVNOCZKI
CIPRIAN NICULA
MARCELO S. COBZARIU
RAREȘ FLORIN STOICA
MIHAI MUNTENIȚĂ
IONUȚ TOADER
DENIS HANGANU
VITALIE BICHIR
EDUARD ADAM
MĂDĂLIN MANDIN
ADRIAN IOSIF POP
GEORGE PIȘTEREANU
ALEXANDRA SĂLCEANU
AYLIN CADÎR
FULVIA FOLOSEA
ANDREI ATABAY
NICOLAE DUMITRU
IONUȚ NICOLAE
AUREL UNGUREANU
SILVIU NEGULETE

În dragoste și în război, totul e permis, se spune. Nu mai există reguli, nu se mai respectă nici o limită, pentru că oamenii sînt împinși dincolo de orice barieră, dincolo de orice principiu în care pînă atunci poate credeau cu sfințenie. Iar odată încălcate limitele proprii, scena devine un teatru antic, în care doar tragedia mai poate triumfa. Astfel, într-un transeu de pe frontul Războiului din Bosnia, un tînăr sîrb, abia ieșit din adolescență, și un soldat bosniac, a cărui singură armă a rămas violența, se văd puși într-o situație fără ieșire, în care este pusă în joc ultima fărîmă de umanitate.

No Man's Land (adaptare după filmul regizat de Danis Tanović, cîștigător al Premiului Oscar pentru Cel mai bun film străin în 2001), cel mai recent spectacol al regizorului bulgar Alexander Morfov, montat la Teatrul Național din București, atinge un subiect încă delicat din istoria noastră recentă, incomplet explorat și asumat – războiul din Bosnia. Avînd în rolurile principale trei actori de o forță și o versatilitate desăvîrșite, Richard Bovnoczki, Ciprian Nicula și Mihai Călin, *No Man's Land* este o reflectare dureroasă a efectelor pe care războiul le are asupra interacțiunilor umane și asupra felului în care ne raportăm la noi înșine. *No Man's Land* nu are violența vizuală pe care o are, de pildă, *Balcanicele*, un alt spectacol impresionant despre războiul din Bosnia, semnat de Alexander Hausvater la Teatrul din Tîrgoviște în 2015, dar creează același impact, folosind umorul negru pentru a semnala despre cele mai atroce experiențe umane.

Spectacolul lui Alexander Morfov nu ironizează doar ipocrizia celor de la ONU, care ar trebui să apere drepturile omului, ci și senzaționalismul după care aleargă televiziunile.

Morfov, aflat la al treilea spectacol pe scena Teatrului Național din București, după *Vizita bătrînei doamne* de Friedrich Dürrenmatt și *Furtuna* de Shakespeare, abordează acum un subiect cu atît mai actual cu cît violențele și instigarea la ură au escaladat înfricoșător în ultimii ani. Deși vorbește despre atrocitățile unui conflict care s-a terminat de mai bine de 20 de ani, spectacolul lui Morfov ridică atît probleme despre contextul strict al războiului din Bosnia, cît și despre trăsăturile inevitabil comune ale oricărui război: absurdul, violența, pierderea umanității și a compasiunii, corupția și superficialitatea, în esență, ale celor care, de multe ori arbitrar, direcționează forțele.

Pentru ca diferența uriașă între diferitele straturi angrenate în conflict – simpli soldați, comandanți, reprezentanți ONU etc. – să fie și mai pregnantă, decorul, amplu și încărcat, semnat de NikolaToromanov, împarte vizibil lumile în care personajele acționează. În prim-plan, într-un transeu aflat undeva între linia sîrbă și cea bosniacă, trei personaje își joacă viața ca la ruleta rusească. Acolo este concentrată întreaga tensiune, iar tragismul – accentuat de momente de umor pe care numai oamenii aflați la limita dintre viață și moarte îl pot avea, atunci cînd știu că nu mai au nimic de pierdut – depășește simpla poveste a unor soldați aflați în locul și momentul nepotrivite. Transeul este încadrat de două turnuri de control, sediul celor două tabere beligerante. Aici, povestea se desfășoară pe alte coordonate, căci și de o parte, și de cealaltă, personajele își arată, și ele, inadecvarea la situația creată, dar nu prin tragism, ci printr-un umor negru care le face să pară niște caricaturi. Forțați să se afle într-un război care nu este al lor, ofițerii înșiși, prieteni în viața reală, ajung să poarte discuții relaxate, ca și cum s-ar fi întîlnit să bea o bere – despre familie, meciuri, pasiuni comune etc. –, pe care le mai întrerup din cînd în cînd, atunci cînd trebuie să dea o comandă. Aceste comenzi sînt luate însă, de cele mai multe ori, după impresii de moment, fără să fie judecate din perspectiva consecințelor reale, iar soldații aflați în liniile de război devin, pentru acești comandanți, de la distanța reconfortantă pe care o au față de front, niște piese de schimb. E clar că nimeni nu e conștient, de fapt, de gravitatea situației, războiul este, pentru majoritatea personajelor aflate în putere de decizie, o glumă – sinistră, într-adevăr, dar tot o glumă.

În planul secund de acțiune, ce pare a fi decupat dintr-un film mut, nepăsarea devine și mai dureroasă: reprezentanții britanici ai ONU se află în siguranță în sediile lor, informațiile ajung oricum incomplet și distorsionat la ei, și chiar atunci cînd trebuie să ia decizii de care depinde viața unor oameni, se retrag confortabil la adăpostul regulii de a observa și de a nu interveni, deranjați că nu pot să urmărească în continuare, în liniște, un meci de fotbal. Realitatea, pentru ei, are altă față, și devine din ce în ce mai mizerabilă cu cît rangurile scad și se ajunge la planul cel mai de jos, al soldaților care s-au trezit într-o situație din care doar moartea îi mai poate salva. Ciki (Richard Bovnoczki) și Nino (Ciprian Nicula), un bosniac și un sîrb, ajung să se urască de moarte, chiar dacă în viața de dinainte de război ar fi putut să fie prieteni. Între ei există Cera (Mihai Călin), soldatul care avusese ghinionul să se prăbușească peste o mină „săltăreață", dintre cele care nu mai pot fi dezamorsate. Nevoit să rămînă în aceeași poziție, pentru a nu declanșa bomba, Cera devine, paradoxal, elementul de legătură între cele două forțe mai periculoase decît bomba pe care este așezat. Impresionant rolul dus de Mihai Călin, nevoit, timp de două ore, să rămînă în aceeași poziție vizibil incomodă, care reușește să fie natural în glumele pe care le face, să dea impresia de optimism și de înțelegere, să îi oprească, în cîteva rînduri, pe cei doi soldați să nu se omoare între ei.

Punctul de greutate al spectacolului lui Morfov este construcția graduală, complexă, a relației și a dialogurilor dintre Ciki și Nino. Richard Bovnoczki face din Ciki un personaj dur, aproape sălbatic, dar care lasă uneori să răzbată și note de compasiune și bunătate, dovadă că așa fusese cîndva, înainte de războiul care îl transformase într-o fiară dispusă să facă orice pentru a supraviețui. Ciprian Nicula este perfect în rolul firavului și aproape angelicului Nino, un băiat care, la început, nu pare a fi capabil să facă rău nici unei muște, dar care învață repede, tot asemenea unei fiare, să imite comportamentul „dușmanului" pentru a se salva. Nino și Ciki trec prin toate stările, experimentează, în cîteva ore, toate trăirile umane posibile, iar în ei se dă permanent o luptă între a fi uman și a face ceea ce trebuie pentru a ieși cu viață din acea situație imposibilă. Amîndoi ajung să recurgă la gesturi incalificabile, să facă lucruri pe care nici nu le-ar fi bănuit posibile cu cîteva ore înainte. Incredibil este umorul de situație și de limbaj ce apare în cele mai neașteptate momente, dar care accentuează și mai mult dramatismul. Dezumanizarea este totală în absența oricărei intervenții din afară, care să anunțe că războiul s-a terminat și că nu a fost decît o glumă proastă. Acel no man's land devine spațiul incert între viață și moarte, în care oamenii înșiși oscilează între umanitate și bestialitate. Viața rămîne în altă parte – în afara transeelor, unde oamenii sînt prinși în aceleași mecanisme superficiale de funcționare.

Spectacolul lui Alexander Morfov nu ironizează doar ipocrizia celor de la ONU, care ar trebui să apere drepturile omului, ci și senzaționalismul după care aleargă televiziunile, reporterii dispuși să prezinte cît mai tragic evenimentele doar atunci cînd știu că vor face audiență. De fapt, prezența mass-mediei - printr-un tertip ingenios al singurului sergent (Rareș Florin Stoica), din partea Franței, care își dă seama că doar așa ar putea provoca o intervenție care să salveze viața soldaților – este singura forță mobilizatoare, dar cea mai găunoasă dintre toate. Reporterii nu sînt interesați concret de viața oamenilor din transee – conștientizare ce duce la gesturi extreme, în final –, iar cei din comunitatea internațională apar doar atît cît să dea declarații pompoase despre pace și menținerea stabilității în zonă. Cînd luminile reflectoarelor s-au stins, nu rămîn decît disperarea și mizeria care i-au împins pe niște oameni să uite că ceea ce îi unea era mai puternic decît ceea ce îi despărțea. —

No Man's Land de Danis Tanović
Teatrul Național București
Traducere: Andrei Marinescu
Regia: Alexander Morfov
Decor: Nikola Toromanov
Costume: Andrada Chiriac
Light design: Chris Jaeger
Lupte scenice: Attila Nemeș

Distribuție: Mihai Călin, Richard Bovnoczki, Ciprian Nicula, Marcelo-S Cobzariu, Rareș Florin Stoica, Mihai Muntenită, Ionuț Toader, Andrei Atabay, Denis Hanganu, Vitalie Bichir, Eduard Adam, Mădălin Mandin, Adrian Iosif Pop, George Piștereanu, Alexandra Sălceanu, AylinCadîr, Fulvia Folosea, Nicolae Dumitru, Ionuț Niculae, Aurel Ungureanu, Silviu Negulete

www.polirom.ro

- Edward Hirsch
Focul viu eBook
Poeme vechi și noi (1975-2010)
Traducere din limba engleză
de Bogdan-Alexandru Stănescu
Ediție cartonată

- Alin Ciupală
Bătălia lor eBook
Femeile din România
în Primul Război Mondial

- James Bowen
Un motan pe nume Bob eBook
(Ediție limitată)
Traducere din limba engleză de Ana-Maria Man

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum“

Sică Alexandrescu – Studiu de caz (1)

Miruna RUNCAN

Au fost „artiștii poporului" niște artiști de răsunet, niște simpli nomenclaturiști în lumea artei sau niște simpli „tovarăși de drum"? Cum arăta mecanismul de producere a „artiștilor poporului" în primii ani în care a fost importată formula din URSS? Ce e specific, din acest punct de vedere, pentru mediul teatral din România? Cine sînt cei selectați să devină „Artiști emeriți", „Laureați ai Premiului de Stat", „Maeștri emeriți ai artei" ori „Artiști ai poporului" – și ce îndreptățește această ierarhie? A vrenit, cred, vremea să răspundem la aceste întrebări mai degrabă șoptite pînă acum.

Desigur, unii dintre cei din prima generație de „statui vivante" sînt cu adevărat artiști ce-și cîștigaseră o anume celebritate încă dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial. Alții însă nu, ori aveau cu totul alt statut și altă faimă, chiar dacă se îndreptau deja spre senectute. Ce fel de negocieri și ce fel de pacte explică alegerea lor pentru asemenea onoruri? Nu putem avea decît vagi răspunsuri, fiindcă destinele particulare, ba chiar însăși istoria (critică) a teatrului în comunism nu par să fi preocupat, de fapt, pe aproape nimeni: lumea teatrului românesc și-a evitat cu încăpățînare (vinovată) istoria și reconsiderările, în cei 26 de ani care-au trecut. Vom încerca, totuși, să dezvelim măcar o parte dintre mecanismele de selecție/producție a artisului „de stat" printr-un studiu de caz, avîndu-l în centru pe, probabil, cel mai expresiv personaj pentru tema în cauză: regizorul Sică Alexandrescu.

Context istoric: teatrul în primul deceniu de după cel de-Al Doilea Război Mondial

Spre deosebire de alte zone ale științelor și artelor din primul deceniu de după cel de-Al Doilea Război Mondial, teatrul românesc pare să întîmpine schimbarea de la regimul democratic la comunism fără nici o suspiciune, ba chiar cu un straniu entuziasm. Dacă urmărim cu atenție documentele epocii, încă dinaintea naționalizării din 11 iunie 1948, o bună parte dintre companiile private de teatru, dar mai ales unii dintre artiștii cei mai importanți, fie ei regizori, actori sau scenografi, par să se adapteze din mers, atît în ceea ce privește creațiile propriu-zise, cît și în ceea ce privește luările publice de poziție din interviurile, articolele și eseurile publicate în presă. Desigur, trebuie să ținem seama și de faptul că țara e, în mod efectiv, sub ocupație, iar cenzura se asprește, între 1945 și 1948, pe secundă ce trece. Cu toate acestea, dacă în zona literaturii sau a artelor plastice dezbaterile și polemicile de natură politică încă persistă, iar vocile care fac opoziție instaurării treptate a noului regim sînt încă, relativ, frecvente – unii scriitori, artiști plastici, muzicieni ori oameni de știință ajungînd, după 1946, să prefere un exil grăbit ori să nu se mai întoarcă din ultimele călătorii din vremea granițelor deschise –, în teatru, opoziția sau chiar polemicile sînt aproape inexistente.

Cîțiva, foarte puțini, artiști ai scenei se retrag pur și simplu în anonimat ori se pensionează cu discreție (actrița Sorana Țopa e un asemenea exemplu); un grup mic (Mircea Șeptilici, actor, traducător și proprietar efemer de companie privată, însoțit de prietenii săi, printre care actrițele Tanți Căpățînă, Corina Constantinescu și scenograful Mircea Marosin) încercă să treacă ilegal granița, la finalul lui 1947. Sînt prinși și fac închisoare timp de cîțiva ani. Dar acesta mic lot de transfugi e un caz singular. Cum singular e și cazul turneului la Cairo, din 1947, al companiei lirice Vlădoianu (unii dintre membrii acestei companii au făcut ulterior parte din prima formulă a Teatrului de Operetă), din care se întorc în țară doar o parte dintre cîntăreți, coriști și balerini, iar N. Vlădoianu se sinucide în Egipt; din fericire, soliștii principali, în frunte cu Ion Dacian, viitor Artist al poporului el însuși, revin; din nefericire, aventura, un faliment economic, va fi plătită cu cîțiva ani de închisoare pentru managerii rămași în viață ai companiei.

În fapt, între 1945 și 1948, teatrul românesc, în ansamblul lui, trăiește o extraordinară frenezie de creație. Teatrul Național, cu toate că nu mai poate juca în sala sa mare, victimă a bombardamentelor aliate din 4 aprilie 1944, își folosește, totuși, după necesarele reparații, Sala studio din Piața Amzei și utilizează, pentru spectacolele mai ample, impropria sală de festivități a Liceului „Sf. Sava". Companiile private apar ca ciupercile după ploaie, pentru a dispărea cu aceeași repeziciune din pricina inflației și a fluidității legislației; altele își reiau, cu încăpățînare și optimism, activitățile tradiționale întrerupte efemer, din motive politice sau din pricina refugiului. Publicul, ieșit din coșmarul războiului și intrat în cel al ocupației rusești, al speculei și al lipsurilor materiale, vrea să se destindă: așa că, paradoxal, sălile de cinema și cele de teatru sînt aproape mereu pline.

Cum companiile private nu-și plăteau actorii peste vară decît dacă jucau în turnee sau la grădinile cu scene în aer liber, naționalizarea reprezintă, de fapt, pentru artiștii teatrali, o șansă nesperată: aceea de-a avea o viață lipsită de spaima zilei de mîine.

Se înființează Asociația de Prietenie Româno-Sovietică – ARLUS –, iar conducerea sa îi e încredințată la început „prințului roșu", Scarlat Callimachi, un militant de stînga cu vechime, ca și soția sa, excelenta actriță evreică Dida Solomon. Cei doi fuseseră, în al treilea deceniu al secolului, proprietarii unei companii oarecum avangardiste, denumite Teatrul Caragiale. Sub auspiciile ARLUS se înființează cercuri și cenacluri pentru tinerii artiști, sînt invitați să țină cursuri Camil Petrescu, Ion Sava, Ion Aurel Maican ori Tudor Vianu, și cîți alții. ARLUS publică revista *Lumea*, ce va dispărea, la finalul deceniului: aici își publică Ion Sava o parte dintre articolele și eseurile frenetice și pline de speranță (inclusiv proiectul Palatului Artelor și Teatrului Rotund, ce ar fi trebuit construit pe locul Teatrului Național), dinaintea grăbitei sale dispariții din 1947. I.A. Maican e chemat la conducerea Direcției de spectacole din Ministerul Artelor, unde se apucă să lucreze la noua Lege a teatrelor, ba chiar și la o lege dedicată reformării Conservatorului. Directoratul lui e însă efemer, fiindcă e arestat de sovietici sub falsa acuzație că ar fi furat decorurile Operei din Odessa, unde fusese numit cîteva luni director în timpul ocupației românești. E eliberat în cîteva zile, însă aventura colaborării sale cu noul regim politic ia sfîrșit.

Sică Alexandrescu (dreapta) și Marcel Anghelescu

După cum vedem, vremurile sînt pe cît de complicate, pe atît de încărcate de energie. Într-un asemenea context istoric, inovațiile estetice sînt în teatru puține și dificile, din pricina instabilității politice, a dificultăților economice, a inflației galopante și a confuziei generale. Companiile private vor, de cele mai multe ori, să producă repede bani ca sa poată supraviețui, iar pentru asta își propun repertorii cît mai ușoare, cît mai puțin problematice, ori fac reluari cu succes de casă asigurat. Teatrele Naționale tatonează, timid, repertorii care să mulțumească și publicul cu pretenții, dar și autoritățile. De exemplu, se montează, în 1945, de către însuși Ion Șahighian, *Așa va fi* de Simonov, iar în 1947, același „harnic" regizor îl debutează pe Davidoglu, cu *Omul din Ceatal*, și mai pune o producție sovietică de circumstanță, *Insula Păcii* de Evgheni Petrov; dorința lui de „adaptare" la noile reguli e una evidentă. Sînt aduși regizori tineri, totodată activiști comuniști, ca Dinu Negreanu, Moni Ghelerter sau Mihail Raicu, să monteze *Chestiunea rusă* de Simonov și *Tînăra gardă*, dramatizare după Fadeev etc.

În 1947, are loc cel mai curajos experiment al lui Ion Sava, dar și ultimul, în Sala de la „Sf. Sava": *Macbeth* cu măști. În ultimul moment, regizorul află că directorul, Tudor Vianu, nu a aprobat cumpărarea coturnilor care să înalțe cele peste 30 de personaje, astfel încît marile măști să nu pară ridicole. Spectacolul se joacă așa, fiindcă nu mai e vreme pentru adaptări (costumele sînt toate scurtate); în ciuda curiozității publicului, cronicile sînt mai degrabă ambigue, iar Sava va pieri, în următoarea jumătate de an, neconsolat[1].

În neliniștea și frămîntarea generale, naționalizarea, zvonită din vreme, îi prinde pe artiștii teatrului mai degrabă pregătiți. Unii dintre ei deja se răspîndiseră prin țară, atrași de condițiile privilegiate oferite profesioniștilor din marile centre culturale care doreau să se alăture teatrelor populare sau de stat, nou înființate (începînd din 1946) în majoritatea orașelor care posedau o clădire de teatru. Alții sînt luați pe nepregătite, cum e cazul tînărului Liviu Ciulei, al căruit tată tocmai dăduse în folosință, în 1946, blocul cubist de pe Magheru, ce adăpostea cele două săli ale Teatrului Odeon (azi Nottara). La fel de zguduiți sînt și Mircea Șeptilici, și N. Stroe (Nora Piacentini, soția succesivă a celor doi și coproprietară, se sinucisese în 1945), ce aveau un teatru de revistă prosper în sala de la subsolul barului Atlantic, din blocul Romarta.

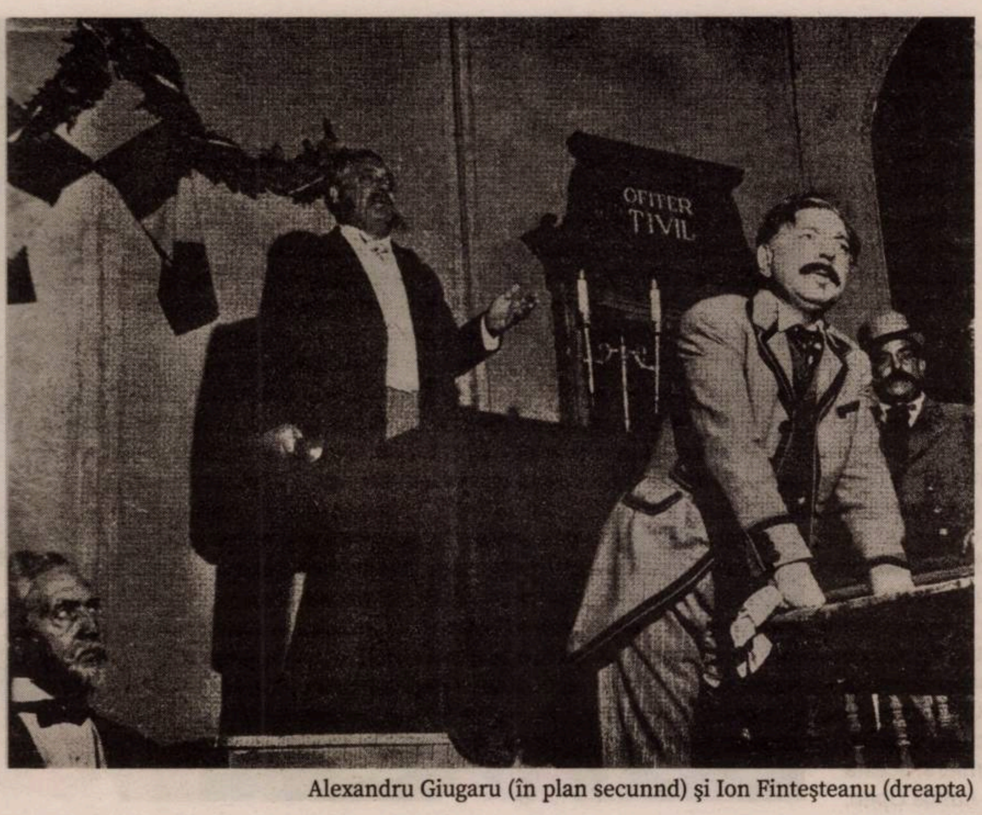
Alți proprietari de companii sînt deja liniștiți, au viitorul înainte: utilizînd avantajul de a se fi certat dur cu guvernul legionar, lucru care provocase închiderea legendarei sale companii în 1941, Lucia Sturdza Bulandra pătrunde în forță la „forurile superioare" (se pare că direct la Gh. Gheorghiu-Dej) și primește, încă din 1947, direcția Teatrului Muncipal de la Podul Izvor, cel construit de Nicolae Iorga cu mai bine de un deceniu înainte. Ulterior, marea actriță reușește să rechiziționeze pentru Studio și sala de spectacole a Școlii Centrale de lîngă Grădina Icoanei (liceul e denumit, din 1948, „Zoia Kosmodemianskaia").

În fine, după cîteva luni de degringoladă, majoritatea copleșitoare a actrițelor, a actorilor, a regizorilor și a scenografilor români, cu sau fără studii, cărora li se alătură o adevărată armată de amatori proveniți de la cursurile artistice muncitorești înființate pretutindeni, devin salariați la stat, într-un teatru mai mic sau mai mare, mai central sau mai provincial. Cum companiile private nu-și plăteau actorii peste vară decît dacă jucau în turnee sau la grădinile cu scene în aer liber, naționalizarea reprezintă, de fapt, pentru artiștii teatrali, o șansă nesperată: aceea de-a avea o viață lipsită de spaima zilei de mîine. Ce importanță mai are dacă în loc de Julietta joci Nila Toboșara și-n loc de Strindberg pui în scenă Pogodin? Mediul teatral are traiul asigurat. Iar judecățile de gust, direcțiile estetice și aspirațiile personale se amînă pe altă dată, pentru aproape un deceniu.

Intrarea Artistului poporului: o preistorie

„Aspectele moderne ale teatrului particular românesc, desprinse din aplicarea principiului combinat artă-bani, se datoresc regizorului Sică Alexandrescu. [...] Cînd istoria se va scrie, considerentele expuse aici vor putea fi privite sub alt aspect și vor fi precumpănite de adevăratele virtuți teatrale, trecute, actuale și viitoare ale regizorului Sică Alexandrescu"[2].

Straniul și aparent confuzul articol al lui Ion Sava, din primăvara lui 1946, face parte dintr-o serie în care marele regizor își laudă confrații – pe I. A. Maican, mentorul său din tinerețe, pe Victor Ion Popa, pe Ion Șahighian, constantul său competitor de la Naționalul din București, pe actorul Costache Antoniu și, iată, pe Sică Alexandrescu. Alegerea acestuia din urmă e cu atît mai ciudată cu cît colaborările lui Sava în zona teatrului comercial, de aproape



Alexandru Giugaru (în plan secunnd) şi Ion Finteşteanu (dreapta)

20 de ani dominată de afacerile cînd de succes, cînd falimentare ale antreprenorului-regizor, sînt mai degrabă sporadice. Dacă ne uităm la lista de nume de mai sus, explicațiile acestei gentileți, neobișnuite chiar și pentru Sava, ca și momentul și locul apariției articolelor – revista *Lumea*, editată de ARLUS – nu pot avea decît explicații politice: speriat că i se va reproșa bursa de studii din Italia (mussoliniană) a anilor 1942-1943, ca și filmul *Escadrila albă*, coproducție româno-italiană dată ulterior la topit, Sava își caută, probabil, aliați printre acei artiști care au ori mai vechi simpatii de stînga (V.I. Popa), ori intrare deschisă la noile autorități (cum știm, și Gh. Gheorghiu-Dej, și Lucrețiu Pătrășcanu aveau, amîndoi, cu toate diferențele de cultură și temperament, un mare interes față de teatru). Despre Șahighian și Costache Antoniu știm că se declaraseră de la bun început susținători ai comuniștilor (Antoniu a fost printre primii membri de partid din Teatrul Național), iar despre cooptarea administrativ-organizatorică a lui Maican am pomenit anterior. Dar de ce, totuși, îl adaugă Sava pe lista de omagiați și pe Sică Alexandrescu?

Cum a reușit să intre „exploatatorul" Sică Alexandrescu în grațiile noilor autorități și, mai ales, cum se explică rapida sa ascensiune către vîrful ierarhiei pare mai greu de descifrat. Care era, în realitate, identitatea sa publică, la finalul celui de-Al Doilea Război?

Sică Alexandrescu e, ca atîția alții dintre confrații săi regizori din aceeași generație și din cele ulterioare, un „self-made artist". Nu a urmat niciodată Conservatorul (nici V.I. Popa, nici Ion Sava n-o făcuseră, primul era absolvent de Litere și Filozofie, al doilea – avocat), dar nici vreo altă formă de învățămînt universitar. În pofida faptului că, întreaga viață, s-a revendicat public ca emul al marelui regizor Paul Gusty, realitatea e că a lucrat la Teatrul Național din București, după terminarea liceului, ca ajutor de regizor de culise, și asta mai puțin de-o stagiune, înainte de plecarea pe frontul Celui Dintîi Război Mondial[3]. Înainte de asta, încă de la 17 ani, ucenicise ca ajutor de regizor tehnic în compania de operetă a lui George Carussy, ba chiar se strecurase cîteva luni și la Compania Bulandra-Maximilian-Storin. După război, îl găsim în 1920 la abia înființatul Național din Cluj, urmîndu-l pe Zaharia Bîrsan, pe care-l cunoscuse într-un turneu. Și aici a fost angajat tot ca regizor de culise; dar, fiind întreprinzător și simpatic, a fost repede promovat de tragedianul-dramaturg (care a condus – destul de confuz și cu bîlbîieli – noul teatru românesc ani în șir) la rangul de director de scenă.

Această reușită, bazată pe realizarea unui repertoriu ușor, de comedii spumoase și vodeviluri, îi dă aripi: Alexandrescu se întoarce la București în 1926 și înființează iute, alături de cîțiva prieteni, o companie privată, Teatrul Nostru, menită să umple golurile de divertisment de peste vară, cînd teatrele erau în vacanță. Închiriază sala Cinematografului Marconi de pe Grivița (Cinema Dacia, azi într-o tristă paragină) și joacă, cînd în grădina cinematografului, cînd în sală, tot felul de comedii și vodeviluri, unele traduse de el, altele traduse și... „adaptate": „localizări", cum li se mai spunea.

Practica „localizărilor" era încă la mare preț: se traducea un text bulevardier din patrimoniul francez, englez ori german, se shimbau numele personajelor cu nume românești și se adaptau repede situațiile dramatice pentru spațiul autohton; și gata, aveam o piesă nouă! Cum urmărirea drepturilor legale de autor era aproape inexistentă în România primelor decenii ale secolului al XX-lea, adaptarea și localizarea erau surse excelente de cîștig ușor, dacă aveai măcar o brumă de talent. În acest sens, Sică Alexandrescu, de unul singur sau asociat, mai tîrziu, cu Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Mircea Ștefănescu sau cu alți dramaturgi la modă (îi dă să traducă și să adapteze și lui Mihail Sebastian, în timpul războiului, cînd scriitorul avea interdicție de semnătură, fiind evreu), a creat, pînă în 1946, o adevărată industrie a localizărilor, cu investiție zero în ceea ce porivește drepturile autorilor inițiali.

Succesul cu Teatrul Nostru – unde trebuie spus că Sică Alexandrescu montează pentru prima dată Caragiale – îl îndeamnă să-și extindă afacerea; așa că, în doar o stagiune, după propriile mărturisiri[4], se aruncă aventuros în managerierea simultană a mai multor companii deodată. Între 1927 și 1928, preia direcția (și e parțial proprietarul) a trei teatre (Teatrul Nostru, Teatrul Mic și Alhambra). În 1928, dă faliment și se retrage pentru aproape un an, traducînd și făcînd adaptări pentru viitoare puneri în scenă. Din 1929, activitatea sa de antreprenoriat pentru teatrele bulevardiere se reia neostoit, extinsă și vara, la grădinile Cinema Marconi din București și Modern din Ploiești ori în alte locații, azi imposibil de identificat.

Șansa cea mare vine, însă, în 1936, după ce Maria Ventura renunță la propriul teatru, găzduit vreme de șase ani în cocheta sală de la Majestic, pe Calea Victoriei. Sică, plătind datoriile, preia sala și o bună parte din talentata trupă a domnișoarei Ventura și înființează Teatrul Comedia. Însă, între timp, pe lîngă renăscutul Teatrul Nostru și Teatrul Mic, conducea deja, împreună cu actorul Vasile Toneanu ori cu Tudor Mușatescu, pe care-l debutase cu *Panțarola* în 1928, și Teatrul Vesel (preluat, la rîndul lui, de la Ion Iancovescu) și Teatrul Liber: deci, nu mai puțin de cinci companii private. Le asociază în 1937 pe toate, după sistemul cooperatist/cartel, asemănător celui parizian, într-o *Societate Cooperativă de Întreprinderi Teatrale și Artistice* (SCITA); ba chiar reușește să introducă în acest joc și Teatrul „Regina Maria", al grupului Bulandra-Maximilian-Storin.

Avantajul cartelării era că se creau proiecte administrate în comun, iar actorii unui teatru puteau juca (altminteri, cu destule dificultăți în programarea spectacolelor) ca vedete în toate teatrele asociației. Cu tot mediatizatul succes pe care Sică Alexandrescu îl aduce companiei montînd, cot la cot cu Soare Z. Soare, în doar două săptămîni (!), *Frații Karamazov* la Teatrul „Regina Maria", doamna Bulandra nu e foarte mulțumită de managementul cooperatist. Ori nu-i obișnuită să nu controleze ea totul. La urma urmei, Teatrul „Regina Maria" s-a dorit întotdeauna o alternativă repertorială și estetică la Național, iar asocierea cu întreprinderile teatrale profilate pe comercial ale lui Alexandrescu părea, în ochii unora, o coborîre a prestigiului dobîndit în decenii. Prințesa-actriță își retrage, deci, compania din această combinație în 1939, iar după plecarea ei, SCITA se dizolvă[5]. Regizorul antreprenor continuă, totuși, să dețină și/sau să managerieze o parte dintre companiile sus-amintite, în centru stînd, desigur, Teatrul Comedia din Calea Victoriei.

După cum vedem, traiectoria lui Sică Alexandrescu e, în interbelic și în perioada războiului, una de mare succes administrativ-comercial mai degrabă decît una de biruințe artistice. El e perceput mai întîi de toate ca manager și ca producător întreprinzător. Lansează cu pricepere și excelentă intuiție actori care devin vedete și, uneori, chiar și autori dramatici; dar nu e văzut de mediul teatral ca un regizor important, ci doar ca un interpret corect și exigent (chiar milităros cu echipele sale). În dezbaterile estetice ale interbelicului se ferește precaut să intre, afirmînd constant (și cu un aplomb care mimează modestia) că singurul curent estetic care-l interesează e cel care „umple sala". Cum e plin de umor, declară adesea, sarcastic, că experimentele estetice „avangardiste" (altminteri destul de cuminți) ale confraților lui sînt, pur și simplu, niște prostii.

Abia în 1937 are un fel de criză de orgoliu estetic: reia, ca omagiu pentru comemorarea unui sfert de veac de la moartea autorului, *O noapte furtunoasă*, cuplat cu *Conu' Leonida*, la Teatrul Comedia. În campania publicitară afirmă, cu ambiție, că montarea sa e un gest *recuperator*: regizorul vrea astfel să răspundă tezelor „neliniștite" ale lui V.I. Popa din 1931, apărute în *Vremea*, în articolul „Caragiale regizorul". Scriitorul-regizor și animator cultural lansa acolo ipoteza că, de fapt, cel mai potrivit fel de a regiza Caragiale e cel pe care însuși scriitorul l-a folosit, cu ocazia premierelor absolute ale pieselor sale. Ulterior, sub regimul comunist, Sică Alexandrescu va face din ipoteza „tradiției regizorale a lui Caragiale" baza tuturor teoriilor sale... normative. Fără a-l mai pomeni, însă, pe V.I. Popa.

Cred că cel mai simptomatic indicator referitor la destinul regizoral al lui Sică Alexandrescu dinainte de 1945 este faptul că, exceptînd debutul de la Cluj și, într-o singură stagiune, montarea a două producții la Naționalul din Cernăuți, el n-a fost invitat să pună în scenă la Teatrele Naționale, oricît de prolifică și de stratificată i-ar fi fost activitatea artistică. Una peste alta, la schimbarea de regim, proprietarul Teatrului Comedia și al atîtor alte companii mai mititele s-ar fi calificat perfect pentru condiția „exploatatorului", în litera și spiritul ei – și ar fi fost condamnat, ca atare, la măcar cîțiva ani de marginalitate, dacă nu mai rău. Cu toate acestea... —

(va urma)

---

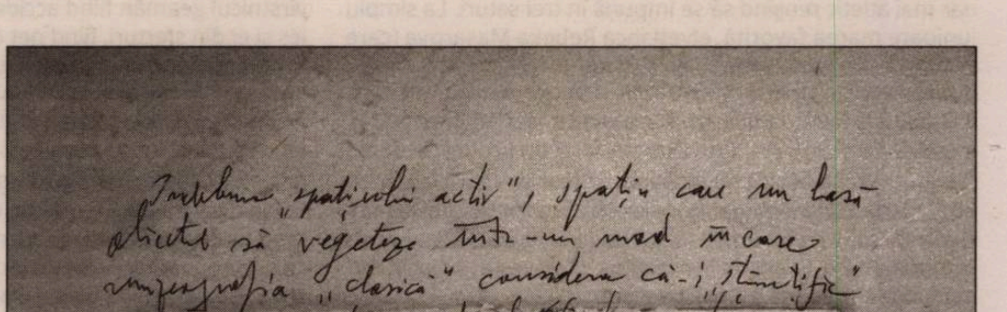
1. Virgil Petrovici, „Postfață" la Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București,1981, p. 427.

2. Ion Sava, „Sică Alexandrescu", *Lumea*, nr. 29, 13 aprilie 1946, în Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, *ed. cit.* pp. 374-375.

3. Margareta Andreescu, „Studiu introductiv", în Sică Alexandrescu, *Un drum în teatru*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 7.

4. Sică Alexandrescu, *General la patru ani*, Editura pentru literatură, București, 1969, pp. 140-141.

5. Mihai Florea, „Teatre și companii particulare", în *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei RSR, București, 1973, pp 62-82; Ioan Massof, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. V, Editura Mineva, București, 1976.



Problema „spațiului activ", spațiu care nu lasă obiectele să „vegeteze" într-un mod în care scenografia „clasică" considera că-i „științific" și corect să lase ~~[illegible]~~ lucrurile să existe
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
MUZEUL [in]VIZIBIL
șantier de explorări #1
3-5 februarie 2017
PARTENERI MEDIA:
DILEMA
Historia
arhitect
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
HotNews
WebPR
IQool
grabutor

Un Grand Slam ca un tsunami

Valentin PROTOPOPESCU

Serena şi Venus Williams

Deşi considerat pe bună dreptate drept cel mai plin de surprinze turneu de Grand Slam, Openul australian, ediţia 2017, s-a autodepăşit. Faima sa de competiţie favoritofagă a fost confirmată cu asupra de măsură prin (aproape) tot ceea ce s-a întîmplat în chenzina australă. Dar pentru că Patrick Mouratoglu, antrenorul Serenei Williams, consideră că statistica nu minte niciodată, să ne adresăm aşadar cifrelor seci. Şi s-o facem pe îndelete.

Finala masculină de simplu s-a desfăşurat între Roger Federer (17) şi Rafael Nadal (9), „Fedalul" cu numărul 35 (a cîştigat tenismenul cu clasament mai slab, veteranul elveţian de 35 de ani, scorul finalelor de Mare Şlem fiind acum de 6-3 în favoarea spaniolului, însă e vorba despre o premieră, acesta fiind prima victorie a lui Roger asupra lui Rafa, la Aussie Open, din patru partide). Finala de simplu fete le-a reunit după 14 ani (!) pe surorile Williams, care împreună ating vîrsta de 71 de ani (logic, a cîştigat, dar greu, 6-4 6-4, mezina, care s-a apropiat la o „lungime" de recordul de 24 de Mari Şlemuri, deţinut de Margaret Court).

La dublu masculin s-au impus Kontinen şi Peers (4) în faţa „nemuritorilor" gemeni Bryan (3), americanii nereuşind să ia pentru a şaptea oară titlul la Melbourne, în ciuda unei serioase reveniri de formă. Proba de dublu feminin a fost, poate, singura în care favoritele s-au impus (deşi principalii capi de serie, franţuzoaicele Mladenovic şi Garcia, au ieşit din semifinale): 6-7 6-3 6-3, pentru echipa Bethanie Mattek-Sands-Lucie Šafářová (2) în faţa dublului Andrea Hlávačková-Shuai Peng (12). La mixt, cu toate că pornea mare favorită, echipa Sania Mirza-Ivan Dodig (2) a fost învinsă fără drept de apel de către perfecţii outsideri Abigail Spears-Juan Sebastian Cabal (6-2 6-4), aceştia cîştigînd prima lor finală de Grand Slam. În cadrul probei de simplu juniori, s-au duelat pentru trofeu israelianul Yshai Oliel (4) şi ungurul Szombor Piros (15), puştiul mai nesofisticat, dar mai atletic reuşind să se impună în trei seturi. La simplu junioare marea favorită, elveţianca Rebeka Masarova (care anul trecut a jucat semifinala turneului WTA, de la Gstaadt, după victorii la Jankovici, Kontaveit şi Beck!), a fost dominată, într-o finală memorabilă, de ucraineanca Marta Kostyuk (11), o copilă de nici 15 ani! Prin urmare, în afara probei de dublu feminin, nici un favorit nu a cîştigat trofeul la Australian Open 2017, dacă e să ţinem seama de ierarhia capilor de serie a principalelor şapte tablouri de la Melbourne Park. Cred că acest rezumat este suficient de convingător cît priveşte „vocaţia" turneului de a-şi vedea devoraţi favoriţii...

Mai mult, sînt de părere că un scurt survol în interiorul tablourilor importante ne poate revela şi alte surprize, extrem de semnificative. La băieţi, Novak Djokovici (2), lider autoritar ATP în ultimii cinci ani şi de şase ori campion la Melbourne, e bătut în turul al doilea de abulicul rus din Uzbekistan Denis Istomin (6-7 7-5 6-2 6-7 4-6), iar această eliminare prematură a produs un autentic cutremur la Antipozi! Nici scoţianul Murray (1), noul rege al ATP-ului, nu a rupt gura tîrgului, căci este trimis acasă încă din optimile de finală de către schematicul şi relativul german de origine rusă Mischa Zverev (5-7 7-5 2-6 4-6)! Pe tabloul feminin de simplu, foc de artificii încă din primul tur: Simona Halep (4) iese în două seturi scurte, dominată categoric de Shelby Rogers (52 WTA). În turul al doilea, Sorana Cîrstea e pe prima pagină a agenţiilor de ştiri din întreaga lume, căci o trimite acasă pe Carla Suárez-Navarro (10), însă adevăratul cutremur vine din partea croatei Mirijana Lucic-Baroni, care îi dă o lecţie de tenis Agnieszkăi Radwánska (3), scor 6-3 6-2. În optimi, tsunamiul nu dă semne că s-ar opri, căci lidera mondială şi campioana ediţiei anterioare, Angelique Kerber, pierde la Coco Vandeweghe (35 WTA).

La dublu băieţi, în optimile de finală, Florin Mergea şi Dominic Inglot au trei mingi de meci într-un singur ghem, în faţa principalilor favoriţi, francezii Mahut şi Herbert. Le pierd şi apoi se pierd rapid. La rîndul lor, Nicolas şi Pierre-Hugues sînt eliminaţi în sferturi de necunoscuţii australieni Polmans şi Whittington. Pe tabloul de dublu al fetelor, Makarova şi Vesnina (3) nu depăşesc sferturile, eliminate de Hlávačková şi Peng. La mixt, capii de serie unu Bethanie Mattek-Sands şi Mike Bryan abandonează în sferturile de finală, fără să joace o minge, mai vîrstnicul geamăn fiind accidentat. Legendarii Hingis şi Paes ies şi ei din sferturi, fiind net depăşiţi de Stosur şi Groth. Etc. Probabil că formula „masacru general" descrie cu exactitate ceea ce s-a întîmplat la Openul australian din 2017.

Totuşi, vestea cea mare şi care a captat atenţia milioanelor de iubitori ai sportului alb e că Federer s-a întors, mai rapid, mai inspirat, mai agresiv şi mai stabil mental ca niciodată. După o pauză de o jumătate de an, cauzată de o artroscopie la genunchi, premieră în cariera sa strălucitoare, Roger a muncit cu asiduitate şi a revenit la o formă grozavă. El cîştigă al optsprezecelea titlu de Grand Slam, stabilind la o înălţime ameţitoare stacheta pentru viitoarele generaţii de campioni. La Melbourne Fedexpress devine campion pentru a cincea oară, în urma unui traseu impresionant, căci fiind abia cap de serie 17, elveţianul s-a confruntat cu adversari puternici încă din primul tur. El i-a eliminat pe Juergen Mezer, Noah Rubin, Tomaš Berdych (10) (*nota bene*, victorie în trei seturi, fără ca tenismenul ceh, în mare formă, să aibă vreo minge de break!), Kei Nishilori (5) (meci fabulos, de cinci seturi, în care rapidul nipon a fost redus la tăcere), Mischa Zverev, Stan Wawrinka (4) (probabil una dintre cele mai frumoase partide ale turneului!) şi Rafael Nadal (9), într-o finală de poveste, jucată într-un ritm infernal, adevărată capodoperă a genului (6-4 3-6 6-1 3-6 6-3).

Pe partea cealaltă a tabloului, Nadal, şi el absent din circuit trei luni, i-a depăşit în serie pe Florian Mayer, Marcos Baghdatis, Alexander Zverev (24) (meci de excepţie, în cinci manşe, dar tînăra generaţie încă mai are de aşteptat!), Gaël Monfils (6) (excelentă partidă de patru seturi, un autentic show!), Milos Raonic (3) (culmea, meciul i-a revenit spaniolului în doar trei manşe!) şi Grigor Dimitrov (15), în ceea ce mulţi comentatori consideră a fi fost cel mai spectaculos, intens şi dur duel al turneului (4 ore şi 56 de minute, scor 6-3 5-7 7-6 6-7 6-4).

Înaintea finalei, Federer nu pornea neapărat ca favorit. Ba dimpotrivă, căci pierduse o finală la Melbourne contra lui Rafa şi fusese în două rînduri (2012 şi 2014) eliminat de iberic în semifinale scurte, de trei seturi. Ca să aibă o şansă reală, el, care pierduse de 23 de ori în faţa lui Nadal, cîştigînd doar 11 meciuri, trebuia să se bazeze pe două aspecte: 1. recuperarea fizică insuficientă a adversarului, care a stat cu aproape şase ore mai mult pe teren în turneu, Rafa disputînd semifinala cu Dimitrov, vineri, în timp ce elveţianul jucase joi contra lui Wawrinka; 2. scurtarea la maximum a schimburilor, servicii asasine şi atacarea rapidă a adversarului încă de la retur. În plus, Roger trebuia să evite diagonala fatală a „taurului", adică dreapta liftată la peste 5.000 de rotaţii pe minut, deasupra umărului drept la rever, punctînd cu forhandul său în lung de linie. Şi, de ce nu, să reziste mai bine fizic decît Rafa, căci e lucru ştiut că puterea psihică vine în măsura în care condiţia fizică susţine acest efort mental. Şi poate că nu surprinzător, Roger Federer, care nu-l mai bătuse pe spaniol, într-o finală de Mare Şlem, de un deceniu (Wimbledon, 2007, cinci seturi), s-a dovedit mai proaspăt fizic decît adversarul lui, iuţind ritmul, scurtînd schimbul, agresîndu-l permanent şi atacîndu-l redutabil la retur. Preţul plătit de tenisul foarte fizic jucat de Nadal începe să se facă simţit acum, pe final de carieră. La Federer lucrurile stau complet diferit.

Finala a avut un moment psihologic important, deşi nu cred că decisiv, căci elveţianul ar fi cîştigat oricum. Nadal a făcut primul break în decisiv, a avut 3-1, a apărat cinci mingi de break la scorul de 3-2, în favoarea sa, dar din acea clipă el a pierdut patru ghemuri în serie şi trofeul. Rafa a declarat că, după break, şi-a cîştigat foarte greu primele două angajamente, apoi nemaifiind în stare să-l ameninţe pe serviciul său pe Roger Federe, a servit ideal (20 de aşi, 76 % pe prima minge), a făcut şase breakuri şi a avut 73 de lovituri direct cîştigătoare. Una peste alta, Rafa nu ar fi putut cîştiga această finală, dacă e să ţinem seama de toţi aceşti parametri.

În discursul de după meci, cu lacrimi în ochi, Federer a spus: „Nu-mi găsesc cuvintele. Mi-ar face plăcere să-l felicit pe Rafa pentru formidabila lui revenire. Acum cîteva luni nici unuia dintre noi nu i-ar fi trecut prin cap că am putea să jucăm finala la Melbourne. Dar iată-ne aici. Aş fi fost fericit chiar dacă aş fi pierdut finala. Tenisul este un sport crud, în el nu există meci egal. Mie însă mi-ar fi plăcut să împart acest trofeu cu tine, Rafa. Eşti un imens campion".

Din partea celui mai mare tenismen din istorie, aceste vorbe n-au nimic gratuit, nici formal. Pe Federer îl putem crede pe cuvînt. —

Rafael Nadal, Rod Laver, Roger Federer

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 859

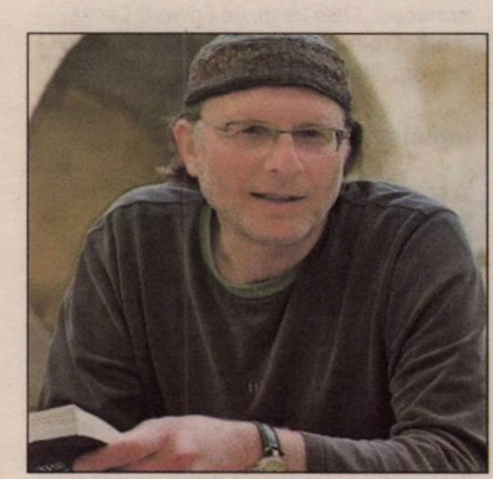
9-15 februarie 2017
Anul XVII/serie nouă (601)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

1989
COPIII NOSTRI VOR FI LIBERI
2017
#REZIST

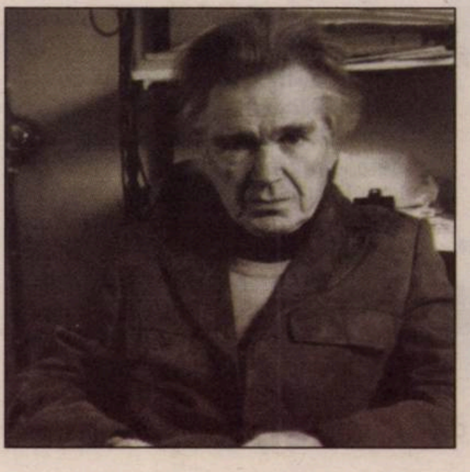
Proteste pentru democraţie

- Comentarii şi mărturii despre evenimentele din ultima săptămînă semnate de:
Bedros Horasangian,
Cezar Gheorghe,
Bogdan Ghiu,
Cristina Gogianu, Nora Iuga,
Cristian Pîrvulescu,
Filip Standavid,
Alexandru Tudoria
- Editorial de Carmen Muşat: „Revirimentul spiritului civic şi memoria colectivă“



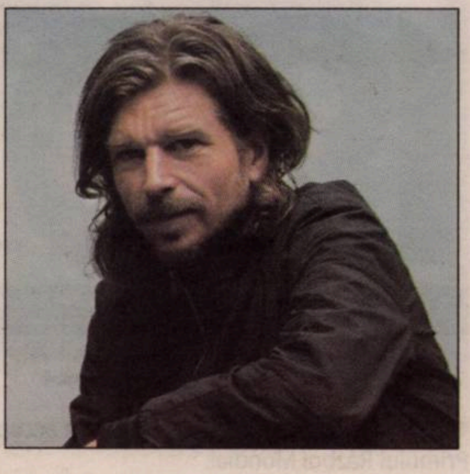
„Acești tineri de 16-17 ani m-au impresionat prin maturitatea lor“

Interviu cu regizorul Simcha Jacobovici



Emil Cioran. Acuarelă

Eseu de Marta Petreu



Fuga de ficţiune

Bogdan-Alexandru Stănescu despre *Lupta mea* de Karl Ove Knausgård

„E un film care vrea să te facă să rîzi, dar să te și emoționeze“

Interviu cu Anca Miruna Lăzărescu, despre premiera filmului *La drum cu tata*

Dictatorul şi Republica

Călin Dan

Un loc sigur: expoziţie Elena Dumitrescu

Mădălina Mirea, Simona Vilău

A fost

ICR Varşovia a preluat preşedinţia clusterului EUNIC Varşovia

Începînd cu luna ianuarie 2017, Institutul Cultural Român de la Varşovia, prin directorul Sabra Daici, a preluat preşedinţia filialei varşoviene a Reţelei Institutelor Naţionale de Cultură din Uniunea Europeană (EUNIC), una dintre cele mai ample asociaţii de acest fel din Europa, reunind 36 de institute culturale şi reprezentanţe diplomatice, cu statut de membri şi membri-asociaţi. Printre evenimentele majore planificate pentru anul în curs, se vor regăsi: Ziua Europeană a Limbilor, Festivalul European de Filme Experimentale de Scurt Metraj, proiectul *Poemele Oraşului*, dedicat poeziei europene contemporane, Festivalul Spoke'N'Word, dedicat poeziei scandate, sau întîlnirea *Sunday in the Country* (*Duminica la ţară*), din cadrul Festivalului Internaţional de Film T-Mobile Nowe Horyzonty de la Wrocław, destinate tinerilor critici de film din Europa.

Concursul „Juvenes Translatores“ 10

Comisia Europeană a anunțat, pe 2 februarie, numele cîștigătorilor concursului său anual de traducere „Juvenes Translatores“. Cîștigătoarea din România este Alina Cristiana Tache, elevă în clasa a XI-a la profilul filologie bilingv engleză, din cadrul Colegiului Național „Mihai Viteazul“ din Ploiești. 28 de elevi din învățămîntul secundar, cîte unul din fiecare stat membru, vor fi invitați la Bruxelles pe 6 aprilie, pentru a-și primi trofeele de la comisarul european responsabil pentru buget și resurse umane. Obiectivul său este de a promova studiul limbilor străine în școli și de a le oferi tinerilor elevi posibilitatea să vadă cum este să fii traducător. Concursul, organizat de Direcția Generală Traduceri a Comisiei Europene, se adresează liceenilor în vîrstă de 17 ani și se desfășoară simultan în toate școlile selectate din întreaga UE. Acest an marchează cea de a 10-a ediție a concursului și cea de a 60-a aniversare a nașterii Uniunii Europene.

A zecea stagiune a „Concertelor Enescu“, la Londra

Violonistul Alexandru Tomescu, proaspătul cîştigător al discului de muzică clasică al anului 2016, şi pianista Angela Drăghicescu au inaugurat, pe 2 februarie, cea de-a zecea stagiune a „Concertelor Enescu“, o serie de evenimente muzicale derulate la Institutul Cultural Român din Londra de-a lungul întregului an. Recitalul a fost dedicat marelui pianist şi compozitor Dinu Lipatti, la 100 de ani de la naştere, cu premiera britanică a „Sonatinei pentru vioară şi pian“. În program mai figurează lucrări de George Enescu şi Tiberiu Olah. Recitalul a fost prefaţat de o scurtă evocare a lui Dinu Lipatti, oferită de scriitorul şi jurnalistul Orlando Murrin.

TNRS – conferinţă specială Constantin Chiriac – Dan Perjovschi

Teatrul Naţional „Radu Stanca“ Sibiu, în asociere cu Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu și cu Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, organizează, după 23 de ediţii ale FITS, conferinţe speciale în 2017. Pe 3 februarie, la Librăria Habitus, Constantin Chiriac și Dan Perjovschi s-au întîlnit într-o călătorie în spaţiu și timp, sub genericul „Din Sibiu, la Sibiu prin New York, Londra, București și Berlin“.

Premiile mass-media 2017 ale Ambasadei Germaniei la Bucureşti

Ambasada Germaniei la Bucureşti va acorda şi în anul 2017 două premii pentru mass-media, intitulate „O privire asupra Germaniei“ şi „Istoria şi prezentul minorităţii germane din România“, precum şi premiul special „25 de ani de la semnarea Tratatului de prietenie – o privire spre trecut şi viitor“.

Prin intermediul premiilor pentru mass-media vor fi distinse creaţii publicistice remarcabile din presa românească – fie din cotidiane, săptămînale, din mass-media regională şi supraregională, din presa scrisă, online sau din radio şi televiziune – care contribuie la o cunoaştere aprofundată a Republicii Federale Germania (premiul „O privire asupra Germaniei“), respectiv a minorităţii germane din România (premiul „Istoria şi prezentul minorităţii germane din România“).

În contextul sărbătoririi a 25 de ani de la semnarea de către Germania şi România a „Tratatului privind cooperarea prietenească şi parteneriatul în Europa“, la 21.04.1992, în anul 2017 se va acorda, suplimentar, şi premiul special „25 de ani de la semnarea Tratatului de prietenie – o privire spre trecut şi viitor“.

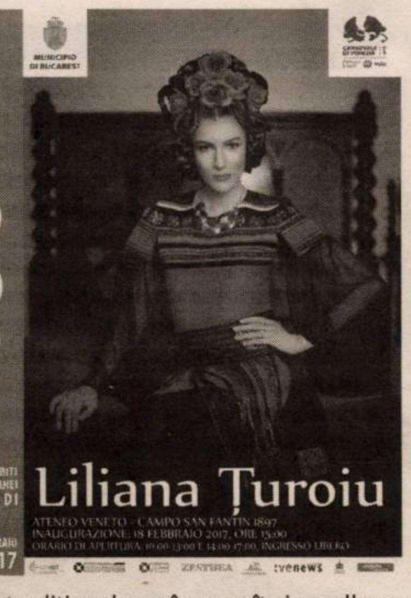
Pot participa jurnaliştii profesionişti (liber-profesionişti sau angajaţi), cu domiciliul principal în România. Fiecare autor poate participa cu cîte un articol sau emisiune la fiecare dintre cele două premii pentru mass-media. Sînt excluse contribuţii cu conţinut explicit publicitar.

Materialele înscrise în concurs trebuie să fi fost publicate/difuzate în intervalul 01.04.2016-31.03.2017 şi trimise la Ambasadă pînă la 02.04.2017. Acestea pot fi trimise în format tipărit (print/online) sau pe suport electronic de date USB sau DVD (TV/Audio), împreună cu un CV al autorului/autorilor. Vor fi luate în considerare atît proiectele trimise personal, cît şi cele nominalizate de către terţi.

Materialele pot fi trimise prin poştă la: Ambasada Republicii Federale Germania, Pr-11 / Anca Vasas, Str. Cpt. Av. Gh. Demetriade 6-8, 011849 Bucureşti. Premiile constau în bani, fiind în valoare de 500 de euro. În plus, cîştigătorului premiului „O privire asupra Germaniei“ i se acordă şi o călătorie de trei zile în Germania (biletul de avion şi două nopţi de cazare), iar cîştigătorului premiului „Istoria şi prezentul minorităţii germane din România“, un sejur de trei zile (cheltuieli de transport şi două nopţi de cazare) într-un loc semnificativ pentru minoritatea germană din România. Scopul acestor deplasări este acela de a aprofunda în continuare cunoştinţele despre Republica Federală Germania, respectiv despre minoritatea germană din România. Pentru întrebări suplimentare: pr-11@buka.auswaertiges-amt.de.

„Zestrea by Liliana Țuroiu“, la Veneția

Ținutele prețioase din colecţia „Zestrea by Liliana Țuroiu“, inspirate de straiele domnițelor și reginelor, precum şi de motivele iilor româneşti tradiţionale, sînt expuse în februarie în somptuosul Ateneo Veneto, chiar în inima culturală și istorică a Veneției. Expoziția de la Ateneo Veneto este un eveniment cultural organizat cu sprijinul Creart, al Institutului Cultural Român și al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, în cadrul renumitului Carnaval Venețian, în perioada 18-28 februarie. Vernisajul va avea loc pe 18 februarie, în Aula Magna din Ateneo Veneto, în prezența unor personalități marcante din domeniul artei și al culturii, din România și din Italia. „Zestrea by Liliana Ţuroiu“ este mai mult decît o colecţie de veşminte, este un proiect cultural de promovare a identităţii naţionale, cu un puternic caracter educaţional și intercultural, adresat celor preocupaţi de tradiţie, valori autentice şi modă. Proiectul cuprinde atît colecţia vestimentară modernă, inspirată din costumul tradiţional românesc, cît şi un album de artă şi costum, ale cărui fotografii au fost realizate în Castelul Bran.


LA DOTE
MUNICIPIO DI BUCAREST
MOSTRA DI ABITI CONTEMPORANEI ROMENI DI
Liliana Ţuroiu
ATENEO VENETO - CAMPO SAN FANTIN 1897
INAUGURAZIONE 18 FEBBRAIO 2017, ORE 15:00
ORARIO DI APERTURA 10:00-13:00 E 14:00-17:00, INGRESSO LIBERO
18 - 28 FEBBRAIO
2017
ZESTREA
tvenews

„Istoria Filmului Maghiar“ la Sibiu

HABITUS
A MAGYAR FILM TÖRTÉNETE
ISTORIA FILMULUI MAGHIAR
120
1896-2016
HABITUS KÖNYVESBOLT - Kispiac tér, 4. szám
LIBRĂRIA HABITUS - Piaţa Mică, nr. 4

Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar din București, Arhiva de Film din Ungaria, împreună cu partenerii locali: Asociația HID – Centrul Cultural Maghiar din Sibiu și Librăria Habitus, organizează și prezintă publicului larg un proiect care se desfășoară pe parcursul mai multor weekenduri. Cu ocazia împlinirii a 120 ani de la prima proiecție din Budapesta, instituțiile partenere le oferă cinefililor din Sibiu proiectul „Istoria Filmului Maghiar“, fiind prezentate 11 filme remarcabile din filmoteca de aur maghiară.

Vineri, 10 februarie, de la ora 18.00, va fi prezentat al patrulea film din proiect: *Hyppolit, majordomul*, acesta fiind și primul film maghiar cu sonor.

Sîmbătă, 11 februarie, tot de la ora 18.00, va rula filmul *Sarajevo*, unanim acceptat ca fiind cel mai bun film al epocii, pe tema Primului Război Mondial.

Filmele au fost recent reabilitate de Arhiva Națională de Film din Ungaria și sînt prezentate cu subtitrare în limba română.

Proiectul va continua cu prezentarea filmelor:

10 martie: Szőts István – *Oameni de pe munte/Emberek a havason* (1942, 89 min.)

11 martie: Fábri Zoltán – *Profesorul Hannibal/Hannibál tanár úr* (1956, 90 min.) și Jancsó Miklós: *Pribegii/Szegénylegények* (1965, 90 min.)

21 aprilie: Makk Károly – *Iubire/Szerelem* (1970, 85 min.)

22 aprilie: Gothár Péter – *Timpul se oprește/Megáll az idő* (1981, 96 min.)

10 iunie: Bereményi Géza – *Eldorádó* (1988, 100 min.)

Va fi

Semne din lada cu zestre

Muzeul Naţional Cotroceni organizează joi, 9 februarie, la ora 18.00, în spaţiile medievale, vernisajul expoziţiei de pictură contemporană *Semne din lada cu zestre* a artistului plastic Vasile Pop Negreșteanu. El aduce în atenţia publicului o nouă etapă creativă: aceea a abstracţionismului înţesat cu simboluri tradiţionale din ţinutul natal al Ţării Oaşului. Expoziţia este curatoriată de Doina Mândru, istoric şi critic de artă. În intervalul 1982-1989, Vasile Pop Negreșteanu a realizat lucrări de pictură monumental-decorativă la Palatul Cotroceni (Salonul Brâncovenesc, Salonul Corvinilor și Salonul Transilvănean) și zece lucrări de pictură la Muzeul Național Cotroceni. Expoziţia va fi deschisă în perioada 9 februarie-19 martie.

Magda Cârneci la „Întîlnirile SpectActor“

Invitatul Teatrului Naţional Craiova în cadrul „Întîlnirilor SpectActor“, în luna februarie, este Magda Cârneci, poetă, eseistă, critic de artă, președinte al PEN Club România. Duminică, 12 februarie, de la ora 11.00, scriitoarea va susține conferința „Care e viitorul poeziei?“, la sala „Ion D. Sîrbu“ a teatrului. Moderator: Nicolae Coande.

Una nostalgia indescrivibile

Luni, 13 februarie, la ora 18.00, în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, instituţia românească din oraşul italian, în parteneriat cu Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca, beneficiind de susţinerea Institutului Cultural Român, va organiza vernisajul expoziţiei de grafică *Una nostalgia indescrivibile*, ce va reuni lucrări ale regretatului artist român Constantin Udroiu (1930-2014). Expoziţia este inclusă în programul oficial al Carnavalului de la Veneţia, ediţia 2017.

Atelier de lectură dedicat colecției „Junior“

Miercuri, 15 februarie, la ora 13.00, în Sala de festivităţi a Liceului Teoretic „Tudor Vladimirescu“ din București, va avea loc un atelier de lectură dedicat celei mai recente colecţii lansate de Editura Polirom, „Junior“. La eveniment vor participa elevi ai liceului, care vor face scurte prezentări ale romanelor cu care debutează colecția și vor citi fragmentele preferate. Invitați speciali: Mihaela Ghiță, traducătoarea primului volum al *Trilogiei Iremonger*, *Casa Heap*, de Edward Carey, și Alin Croitoru, redactor-şef la Editura Polirom, literatură universală.

Întîlnire la muzeu

În cadrul programului *Întîlnire la muzeu*, joi, 16 februarie, la ora 18.30, va avea loc la Muzeul Național de Artă al României conferința susținută de Christoph Tannert, directorul Künstlerhaus Bethanien Berlin, unul dintre cele mai dinamice spații ale artei contemporane, care oferă programe de rezidență pentru artiști din toată lumea, organizează vizite în atelierele pe care le pune la dispoziție, stimulează reflecția critică și susține o activitate editorială dintre cele mai prestigioase în domeniu. Conferința va include substanțiale referiri la expozițiile proprii, cu caracter monografic, tematic sau de sinteză. Întîlnirea este prilejuită de deschiderea la MNAR, în primăvara acestui an, a expoziției *The New Black Romanticism*, curatoriată de dl Christoph Tannert.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, 13-14 ____ 4
Cezar GHEORGHE, *Welcome to the future!* ____ 5
Alexandru TUDORIA, Tinerii; **Filip STANDAVID**, „Noaptea, ca hoţii!" ____ 6
Cristina GOGIANU, Am fost acolo; **Nora IUGA**, Cesare Borgia s-a reîncarnat la Teleorman ____ 7
Cristian PÎRVULESCU, Civilitatea şi cultura protestului ____ 8

ACTUALITATE

Simcha JACOBOVICI în dialog cu Silvia DUMITRACHE, „Aceşti tineri de 16-17 ani m-au impresionat prin maturitatea lor" ____ 9

REPORTAJ

Christel WOLLMANN-FIEDLER, Defileul Babei din Kiev: o călătorie cutremurătoare înapoi în anul 1941 ____ 10
Diana TRĂNCUŢĂ, Despre supravieţuirea presei ____ 11

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Fuga de ficţiune (I) ____ 12
Octavian SOVIANY, YoYo sau omul cu două suflete ____ 13
Rodica GRIGORE, Plopi şi secrete de familie ____ 14

ISTORIE LITERARĂ

Marta PETREU, Cioran. Acuarelă (I) ____ 16

POLEMICI

Emanuel COPILAŞ, Despre democraţie, vot, elite şi proteste ____ 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Mădălina MIREA**, Fragilitate şi alienare;
Simona VILĂU, Delicateţea unei experienţe ____ 20
FILM: **Laura MUŞAT**, „E un film care vrea să te facă să rîzi, dar să te şi emoţioneze" – Interviu cu **Anca Miruna LĂZĂRESCU** ____ 21
TEATRU: **Oana Cristea GRIGORESCU**, O ţară pierdută şi regăsită ____ 22

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

Miruna RUNCAN, Marele mecanism de producţie a „tovarăşilor de drum" – Sică Alexandrescu – Studiu de caz (II) ____ 23

FOCUS

Geo ŞERBAN, Văzute şi nevăzute, în tranzit la Amsterdam ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, I LOVE ____ 4, 22
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Călin DAN, T-shirt ____ 19

Editorial

Revirimentul spiritului civic şi memoria colectivă

Carmen MUŞAT

Protestele masive care au împînzit toată ţara nu sînt îndreptate doar împotriva unei Ordonanţe de Urgenţă, revoltătoare atît prin conţinut, cît şi prin maniera abuzivă şi sfidătoare prin care s-a încercat adoptarea ei. Cine are impresia că protestatarii de azi au ieşit în stradă doar împotriva unei acţiuni a actualului guvern sau împotriva unui singur partid nu a înţeles mare lucru din ceea ce s-a întîmplat în România în ultimele două decenii şi mai bine. Nici revolta din ianuarie 2012, care a dus la căderea guvernului Boc, nici cea provocată de tragedia de la Colectiv, urmată de căderea guvernului Ponta, în primele zile ale lui noiembrie 2015, nu au fost înţelese de majoritatea politicienilor români, care au continuat să se comporte ca şi cum responsabilitatea pentru toate neajunsurile le revine strict celor aflaţi la guvernare, într-un moment sau altul.

Mai lucidă decît politicienii actuali şi decît unii dintre cei ce se pretind „formatori de opinie" – aceştia nefiind altceva decît „zvoneri" şi „răspîndaci", aşa cum inspirat îi numeau cei de la Divertis, la începutul anilor '90 –, opinia publică manifestată zilele acestea în stradă reacţionează *împotriva unui mod de a face politică*, practicat de *toate* partidele, care, odată ajunse la guvernare, s-au simţit îndreptăţite să le pretindă opozanţilor să tacă, să asculte şi să se supună. Ceea ce uită sistematic cei care au cîştigat, din 2000 încoace, alegerile este că, în democraţie, majorităţile sînt relative, că votul popular îţi conferă legitimitate, dar nu şi dreptul de a călca în picioare principiile şi valorile fundamentale ale unui stat de drept.

Faptul că nu s-a scandat nicăieri pentru un partid anume – ba, chiar dimpotrivă, cei adunaţi pe străzile şi în pieţele din oraşele ţării au sancţionat minciuna, corupţia, incompetenţa şi abuzurile, care nu au culoare politică – spune foarte multe despre maturitatea şi conştiinţa civică a protestatarilor. Ar fi o naivitate să ne închipuim că singur PSD este polul corupţiei din România şi că de Ordonanţa vehement contestată în stradă profită doar corupţii partidelor aflate la guvernare. A trecut vremea iluziilor şi a „îndrăgostirii" oarbe, cu atît mai mult cu cît ultimii doi ani au scos la iveală jaful de proporţii comis în perioada 2004-2014 de cei aflaţi atunci la conducerea ţării.

Am văzut, în ultimele zile, că mulţi dintre foştii adulatori ai preşedintelui Băsescu, incapabili să vadă şi să critice corupţia din guvernul tutelat de acesta în timpul mandatului lui, au avut, brusc, o iluminare şi au ajuns la concluzia că preşedintele Iohannis „începe să semene tot mai mult cu predecesorul lui de la Cotroceni, cu Băsescu în zilele lui bune, cînd acesta se bătea împotriva unei majorităţi a cărei obsesie era să pună piedici înaintea reformării şi eficienţei justiţiei". I-aş întreba pe aceşti recent „iluminaţi", dacă au aflat că „în zilele bune" ale fostului preşedinte, în timp ce acesta perora demagogic despre justiţie şi reforma statului de drept, Alina Bica şi Horia Georgescu acţionau în folosul unei mafii transpartinice. Şi tot în acele „zile bune", ANAF-ul condus de Sorin Blejnar şi acoliţii lui strîngeau de zor bani pentru partid? Să fi fost Ioan Oltean, Crinuţa Dumitrean, „prinţul" Paul Lambrino, Gheorghe Ştefan, Dorin Cocoş şi Elena Udrea membri ai PSD infiltraţi în partidul preşedintelui-jucător şi să nu fi ştiut „apărătorul justiţiei", cel care pretindea că este cel mai informat om din ţară, ce se întîmplă în imediata lui apropiere? Nu dau aici decît numele acelora pe care DNA i-a trimis în judecată, unii dintre ei deja condamnaţi, alţii cu procese încă pe rol. Să fi uitat recent iluminaţii cum a obţinut Elena Băsescu voturile necesare pentru a intra în Parlamentul European sau cum nimeni din partidul condus de Traian Băsescu nu îndrăznea să mişte în front? Să fi uitat cu cîtă admiraţie necondiţionată priveau spre Elena Udrea, la al cărei farmec se străduiau din răsputeri să reziste şi căreia idolul lor îi acorda tot girul politic? Să fi uitat cum se obţineau, în Parlament, voturi mai multe decît numărul celor prezenţi în sală, fără ca cineva din partidul aflat la putere sau vreunul dintre adulatorii preşedintelui-jucător să îndrăznească să protesteze? Din acest punct de vedere, nu e nici o diferenţă între Sorin Grindeanu şi Emil Boc, ambii puşi acolo doar pentru a executa ordinele venite de la adevăratul şef – că se numeşte Dragnea sau Băsescu nu prea contează, cîtă vreme năravurile sînt aceleaşi, iar metodele izbitor de asemănătoare.

Cît despre „asemănarea" dintre fostul şi actualul preşedinte, mărturisesc că nu pot să înţeleg orbirea care-i face pe unii, contestatari şi adulatori deopotrivă, să nu vadă diferenţele majore dintre unul şi celălalt. Cum să nu vezi că nu e vorba despre „răsturnări simetrice" şi de „inversare a rolurilor", ci de continuitate a demersului public atît în cazul fostului, cît şi în cel al actualului preşedinte? Actualul preşedinte nu a fost „premierul Grivco" decît pentru cei care au preferat să pună o etichetă, ignorînd faptele de pînă atunci ale omului şi preluînd, fără discernămînt, acuzele nefondate formulate de Traian Băsescu. Acelaşi Traian Băsescu care, să ne amintim, a refuzat să recunoască o nouă majoritate parlamentară, pe principiul „statul sînt Eu", şi care a sfidat, în repetate rînduri, voinţa populară, ultima oară în 2012, cînd şapte milioane de voturi au fost minimalizate, cu tot felul de subterfugii neconvingătoare. Să ne mirăm acum că, pentru Liviu Dragnea, sutele de mii de oameni care au ieşit în stradă nu reprezintă „voinţa populară"?

Fostul preşedinte nu a fost niciodată „cel care se bătea cu coaliţiile penalilor" decît pentru cei care au preferat să se complacă în această dulce iluzie, preferînd să ignore orice avertisment, orice dovadă, orice încercare de tulburare a convingerilor lor. Se vede astăzi mai limpede decît oricînd că actualul şef al PMP a tutelat el însuşi o astfel de coaliţie a penalilor în vreme ce făcea pe lupul moralist. Aşa încît nimic din ceea ce face astăzi Liviu Dragnea nu e nou, modelul lui politic fiind, în mod evident, Traian Băsescu. Mai puţin demagogia de faţadă, desigur, fiindcă PSD nu a avut niciodată de partea lui formatori de opinie sensibili la retorica anticomunistă sau la discursul anticorupţie.

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revirimentul spiritului civic şi memoria colectivă

Carmen MUȘAT

(continuare în pagina 4)

De mai bine de doi ani, îndată ce mandatul lui Traian Băsescu a luat sfîrşit (de fapt, începînd din ultimele luni ale regimului său), Justiţia a dat semne că îşi recapătă independenţa şi a început să privească şi în „tabăra" celui ce se autointitulase campion al anticorupţiei, iar ceea ce a ieşit la iveală, în dosarele instrumentate de procurori, a confirmat cu asupra de măsură acuzaţiile formulate în repetate rînduri de cei care, în acei ani, atrăgeau atenţia că proporţiile jafului din banii publici pus la cale de oamenii preşedintelui este unul masiv. Să fi fost interpretat drept slăbiciune gestul actualului preşedinte de a nu se amesteca înJustiţie? De cînd bunul-simţ şi respectul pentru lege sînt considerate slăbiciune? Traian Băsescu s-a comportat în anii în care a condus cu mînă de fier statul, subordonîndu-şi toate instituţiile acestuia, ca un conducător autoritar care una spune şi alta face. El a jucat atunci rolul „poliţistului bun", care îţi dă impresia că e de partea ta şi încearcă să te convingă de bunele lui intenţii. În statul de drept al fostului preşedinte, Justiţia a fost utilizată ca instrument de anihilare a adversarilor politici şi e suficient să judecăm faptele: aproape nici unul dintre apropiaţii fostului preşedinte nu a fost măcar investigat, cu atît mai puţin condamnat (excepţiile se pot număra pe degetele de la o mînă). Faptele pentru care toţi cei enumeraţi mai sus au fost trimişi în judecată în ultimii doi ani au fost comise în „zilele bune" ale regimului Băsescu, atunci cînd anticorupţia era pe buzele tuturor celor care azi au dosare penale consistente şi care ar beneficia din plin de iniţiativele legislative ale actualei puteri. Tot lupi în piele de oaie, evident. Una dintre problemele reale cu care ne confruntăm nu de ieri, de azi, ci încă de la începutul anilor '90, este una de mentalitate. Cultul şefului face ravagii în lumea politică, iar cei care ne conduc nu au înţeles că ei sînt în slujba oamenilor care le dau votul şi care au tot dreptul să-i tragă la răspundere. PDL şi PSD au funcţionat ani la rînd ca forţe monolitice, strîns unite în jurul Conducătorului de voinţa căruia depinde totul, viaţa şi moartea politică. Din acest punct de vedere, modelul lui Liviu Dragnea este Traian Băsescu, iar deficitul de democraţie din partidele lor reflectă o mentalitate totalitară, ce-şi are rădăcinile în cei aproape 50 de ani de regim comunist. Împotriva acestui tip de mentalitate se protestează astăzi în stradă, împotriva bunului plac al cîte unui politician care se consideră mai presus de lege şi care încearcă, prin manipularea votului popular, să construiască o realitate după chipul şi asemănarea sa. Iar politicienilor din toate partidele ar trebui să le cerem să nu-şi mai asculte şefii vremelnici, să aibă curajul să promoveze oameni de calitate, competenţi şi decenţi, capabili să-şi asume erorile şi să facă un pas înapoi atunci cînd, prin acţiunile lor, compromit grav partidul care i-a promovat.

Marele cîştig al acestor zile este revirimentul spiritului civic, redobîndirea curajului de a le reaminti conducătorilor că legitimitatea se cîştigă la vot, dar se poate pierde foarte uşor în stradă, atunci cînd sensul votului e deturnat. —

13-14

Bedros HORASANGIAN

Întîmplător sau nu, cele două ordonanțe de urgență care au produs multă zaveră în România poartă, la numerotarea lor oficială, cele două numere cu bucluc. Ordonanța 13 a scos o parte a populației României în stradă. Nemulțumirile s-au accentuat pe măsură ce protestatarii s-au înmulțit, producînd o presiune puternică asupra ministrului Justiției, asupra Ministerului Justiției, a Guvernului și a alianței PSD-ALDE, care controlează majoritatea parlamentară.

Situația a rămas încordată în continuare și după abrogarea OUG 13. Aceste două cifre 13-14 – credem că nimic nu este întîmplător – aveau cîndva o semnificație aparte. *A face 13-14* însemna să aștepți cu înfrigurare ceva, neliniște, teamă, incertitudine. Mereu ne-am întrebat de unde provine această expresie. Ca și *a ține de 6 (șase)*, adică a sta la pîndă, a sta de veghe, pînă se termină o acțiune, în general nu de bine. Facem și acum 13-14. Este de dorit o calmare rapidă a spiritelor din stradă și mutarea luptei politice în Parlament. Partidele de opoziție, PNL și USR – PMP a declarat că va susține moțiunea, inclusiv inubliabilul ex-președinte Traian Băsescu, de la care, să nu uităm, se trage și situația actuală, nu doar din Justiție, ci din întreaga viață politică românească – au depus o moțiune de cenzură. Vom ști, în următoarele zile, și ce măsuri va lua Executivul și ce se va mai întîmpla în viața politică românească. Vom avea demisia ministrului Justiției? Vor demisiona premierul și întregul guvern?

Situația incertă produce neplăceri nu doar în plan social și politic, dar afectează și mediile de afaceri, pe ale căror bune oficii se bazează și partea din creșterea economică prognozată (hazardat?), și bugetul pe 2017. Sau se va găsi o altă soluție. Care? Greu de anticipat. Pe acest fond de incertitudini, vizita lui Vladimir Putin la Budapesta poate produce alt *13-14* la București. Noile acorduri economice ruso-maghiare – participarea Federației Ruse la finanțarea centralei atomice de la Pecs, acordurile legate de livrările de gaze, rușii fiind principalii sprijinitori ai domeniului energetic maghiar – și politice (legate de sancțiunile UE vizavi de Federația Rusă, incriminate de premierul Victor Orban ca neproductive pentre UE, cauzîndu-le pierderi de miliarde de euro mai mult țărilor UE decît rușilor etc.) nu pot fi privite cu indiferență și ușurință la București. Igor Dodon, noul președinte al Republicii Moldova, este și el la Bruxelles, pentru o evaluare a situației bilaterale Moldova-UE. Și sigur că este tratat mai *cu fereală*, să spunem așa, decît e tratat, la București, anti-românul președinte moldovean.

Este clar că situația internațională le cere multă prudență liderilor politici români. Aceștia, fie că se plac între ei sau nu, sînt obligați să ia decizii corecte privind detensionarea situației interne, create de cele două buclucașe ordonanțe de urgență. Statul de drept nu este în pericol, așa cum mult s-a clamat în aceste zile, nici democrația, care, așa cum e, funcționează. Nu trebuie să se producă derapaje, care să conducă la anarhie și haos. Președintele Klaus Iohannis are prilejul de a gestiona corect situația și de a pune accentele necesare acolo unde trebuie, dincolo de simpatia sau de antipatia față de „penali", dincoace de sprijinirea unui PNL vlăguit și lipsit de orizont politic.

Nu Klaus Iohannis trebuie să salveze un partid istoric aflat azi în derivă, ci el însuși. Acel faimos „prin noi înșine", lansat de frații Brătianu, e valabil și azi, mai mult decît oricînd. Astfel ca PNL să joace un rol important în continuare pe scena politică a României și să nu pățească precum PNȚCD: să fie eliminat din prim-planul vieții politice. PNL a ajuns prea repede pe mîna unor băsiști notorii. Uităm prea repede de cei zece ani de mandat ai lui Traian Băsescu și de tot răul făcut societății românești. PNL a jucat prost și, direct sau indirect, a condus și el la situația de astăzi. Să nu uităm acest aspect, pentru că el nu ține doar de trecut, ci și de situația de azi din România. Orice ar fi să se întîmple în stradă, votul din 11 decembrie și deciziile Parlamentului – ca elemente ale unei democrații – trebuie să fie respectate. Cu voință politică, cu puțin calm și cu multă răbdare se pot aranja lucrurile. Astfel ca evenimentele să evolueze în favoarea României și a românilor. Și să nu mai fim obligați să facem iar *13-14*, că vine DNA să ne ia, și să ținem de *6*, că se împarte România sau vin rușii peste noi. —

ion barbu
I Love MIRON COSTIN
Nu este alta mai frumoasă și mai de folos zăbavă decât scrisul cărților...

Welcome to the future!

Cezar GHEORGHE

În seara de duminică, în România au protestat 600.000 de oameni, după ce, constant, în zilele precedente demonstrațiile în stradă depășiseră 300.000. Imediat ce Piața s-a golit, după miezul nopții, voluntari strîngeau gunoaiele lăsate de mulțime. Locul arăta impecabil dimineața. S-a depășit astfel recordul deținut de protestele Alianței Civice din 1990. Dar nu despre recorduri este vorba în acest caz, ci despre faptul că un asemenea fenomen nu mai poate fi ignorat nici măcar de un partid ca PSD, care a pierdut legătura cu propriul electorat la puțin timp după ce a cîștigat alegerile.

Protestul – o formă de cultură

Strada a devenit astfel un actor politic important, pentru că cei care ar trebui să facă politică au uitat că mandatul dat prin intermediul votului popular nu îți permite orice comportament. Ordonanța de urgență 13 și modul în care aceasta a fost dată, în miezul nopții (are sintagma „noaptea ca hoții" are acoperire), a atins un punct sensibil, care a generat ceea ce unii au descris ca protest al unei noi generații. O generație pentru care informația este diseminată pe internet, și nu prin intermediul posturilor TV, care reacționează mult mai rapid și care nu tolerează abuzurile. Cultura protestului în România a renăscut. Sau poate abia s-a născut cu adevărat. Partidul de guvernare a abuzat foarte mult în campania electorală de sintagma „mîndri că sîntem români", direcționată împotriva președintelui actual. Deși nu sînt adeptul afișării exagerate a patriotismului, cred că abia acum, după ce am protestat timp de o săptămîna în număr atît de mare, ne putem considera mîndri că sîntem români. Pentru partidul care deține acum puterea și cele două televiziuni care îi asigură propaganda, strada este locul prin care trebuie să circuli, nu să circule idei. Strada, cred unii, nu trebuie să fie un loc de gîndire şi de manifestare a spiritului critic. Adevărata politică, cea care, prin protestele actuale, abia începe să existe la noi, nu ar trebui să fie un simplu exerciţiu al puterii. Ea constă într-un mod de acţiune care are ca obiectiv transformarea spaţiului public, transformarea grupurilor care opun rezistenţă într-un „subiect" colectiv esenţial în reconfigurarea unei comunităţi. Esenţa acţiunii politice este, în acest moment, mult mai bine înţeleasă de cei care au ieşit în stradă decît de cei care stau la Guvern sau la Parlament. Ea are ca obiectiv ceea ce numim *dissensus* (o noțiune despre care am mai vorbit și cu ocazia protestelor legate de Roșia Montană). Strada a înfruntat interesele unei găști, care urmărea schimbarea legii în favoarea corupților (ceea ce înţeleg să facă cei care deţin şi au deţinut puterea după 1989). Protestele din ultima săptămînă au făcut vizibile, poate mai mult ca oricînd, ceea ce puterea vrea să pară invizibil. Fenomenul protestelor din Piața Victoriei și din celelalte orașe ale României a însemnat o luare de poziţie fermă împotriva unei clase politice care înţelege actul de guvernare ca o ocazie de îmbogăţire. Cei care au ieşit în stradă au înţeles foarte bine această idee. Au transmis un mesaj clar: votul popular nu îți permite distribuirea necondiționată a puterii. În timp ce scriu aceste rînduri, protestele în stradă continuă. Se cere demisia guvernului Grindeanu. Renunțarea la ordonanța de urgență nu mai e de ajuns. Acel contract al încrederii acordat PSD-ului de către cei care l-au votat a încetat în momentul în care Guvernul și Liviu Dragnea au orchestrat această ordonanță. Nu știu dacă ipoteza alegerilor anticipate este corectă. Un lucru este sigur: legitimitatea partidului de guvernare și a Guvernului actual a fost pierdută în mod ireversibil. Chiar dacă PSD s-ar descotorosi de Liviu Dragnea, și actualul Guvern ar demisiona, pagubele la capitolul imagine și încredere ar rămîne enorme pentru PSD.

Încrederea pierdută în mod ireversibil

Protestele în stradă au substituit inexistența unei opoziții politice credibile. USR are deocamdată prea puține voturi în Parlament. PNL pare a fi bîntuit de trecutul jumătății sale ex-pedeliste, iar un partid de stînga autentic nu a existat niciodată în Parlament. Să ne înțelegem: PSD nu a fost niciodată de stînga. Ar trebui să ne explicăm această inabilitate a stîngii române de a se constitui într-un partid politic puternic și credibil. Vor exista proteste și mai mari, care vor ajunge la milionul mult dorit în zilele protestului. Momentan, PSD pare să fi sucombat forței impresionante a protestelor. E o victorie enormă, purtată de cetățeni împotriva unei clase politice ticăloșite. Dragnea și Tăriceanu, autorii morali ai acestei crize, ar trebui să se retragă definitiv din politică. Știm bine că nu o vor face. Pentru că nu știu să facă altceva. Pînă la urmă, e vorba despre oameni care nu au muncit o zi în viața lor. Care nu știu cum arată o cartelă de metrou sau o stație RATB.

Politicienilor li s-a arătat că cetățenii au devenit din ce în ce mai vigilenți și mai activi. Protestele au arătat că românii gîndesc cu propria minte și nu mai acceptă să fie călcați în picioare, umiliți. Dincolo de lupta anticorupție, asistăm la începutul unei tradiții a protestului semnificativ (ca act cultural, creator). Nu e o tradiție care o continuă pe cea a anilor '90, ci este opera unei noi generații, care este conștientă de forța sa și de propria inteligență, ultima linie de rezistență împotriva abuzului de putere.

Welcome to the future! —

PEN România s-a alăturat protestelor împotriva ordonanțelor

Considerăm că ordonanța de urgență privind modificarea Codului Penal și proiectul de lege de grațiere emise de Guvernul României reprezintă un atentat de o gravitate fără precedent la bazele înseși ale statului de drept. Ne indignează profund modul discreționar și netransparent în care Guvernul României încearcă să dezincrimineze corupția manifestată în instituțiile noastre publice. Împărtășim indignarea profundă exprimată în întreaga societate civilă față de aceste acte ale Guvernului, cu atît mai mult cu cît ele lipsesc de substanță masivele eforturi de asanare a fenomenului corupției la care s-au angajat, în ultimii ani, nu doar structurile Justiției, ci și o mare parte a acestei societăți civile înseși.

Exprimăm, de asemenea, cu toată îngrijorarea și indignarea, convingerea că disprețul față de principiile statului de drept demonstrat de Guvernul României reprezintă un indicator lipsit de orice ambiguitate al modului în care numitul Guvern respectă valorile democratice și libertățile publice, în primul rînd libertatea de exprimare. Modul de adoptare a ordonanței de urgență privind modificarea Codului Penal și a proiectului de lege privind grațierea reprezintă un pas în direcția formelor de exercitare abuzivă și discreționară a puterii care, în țări din imediata noastră apropiere (Republica Turcă, Federația Rusă), au dus la reprimarea și privarea de libertate ale multora dintre confrații noștri scriitori.

PEN România își exprimă hotărîrea de a utiliza toate rețelele de alertă rapidă ale PEN International pentru a face cunoscute atît aceste grave amenințări la adresa democrației și libertății, cît și încercările vibrante și curajoase ale societății civile din România de a se opune acestui incalificabil abuz.

PEN România, 3 februarie 2017

Semnatari:

Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Cezar Paul-Bădescu, Corin Braga, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu, Al. Cistelecan, Denisa Comănescu, Nicolae Coande, Adina Dinițoiu, Caius Dobrescu, Mihail Gălățanu, Adrian Alui Gheorghe, Mariana Gorczyca, Micaela Ghițescu, Florin Iaru, Ioana Ieronim, Florina Ilis, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Adrian Lăcătuș, Virgil Mihaiu, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Carmen Mușat, Ioana Niculaie, Simona Popescu, Ion Bogdan Lefter, Ofelia Prodan, Sebastian Reichmann, Francisca Ricinski, Doina Ruști, Simona Sora, Monica Spiridon, Răzvan Țupa, Radu Ulmeanu, Radu Vancu, Daniel Vighi, Călin Vlasie, Gelu Vlașin, Smaranda Vultur.

Tinerii

Alexandru TUDORIA

Duminică seară, pe 5 februarie, am avut în fine imaginea completă a străzii protestatare. Au stat alături, pe ecranul televizorului, cele două manifestații: cea a mitingului uriaș din Piața Victoriei, estimat de redactorii din studiouri la 250-300.000 de oameni, și cea din fața Palatului Cotroceni, îndreptată împotriva președintelui Iohannis, care a adunat cam 1.500 de participanți. Ceea ce s-a văzut mai bine acum, datorită simplei comparații, devenite astfel posibilă prin alăturarea imaginilor, a fost un lucru uimitor: tinerețea participanților la marele miting anti-guvern *versus* vîrsta matură (sau de-a dreptul bătrînă, pe alocuri) a celor din fața Cotrocenilor, pensionari aduși de spate, apărați de frig cu broboade de lînă și căciuli groase. Tinerii se mișcau leger, însoțiți, foarte mulți dintre ei, de copiii aduși înadins la adunare (pentru educația civică); săreau și cîntau, într-un cuvînt, exprimau imaginea plină de vitalitate a viitorului.

Am înțeles în această seară că sub ochii noștri s-a petrecut, în aceste zile, un eveniment pe care l-am putea socoti istoric: *o schimbare de generație*. A intrat pe scena deschisă a societății noastre mult așteptata generație tînără, căreia i-au trebuit, iată, cei peste 25 de ani de la Revoluție ca să crească și să se maturizeze politic. Din vehemența și îndîrjirea cu care contestă hoția și mînăria făcute de Dragnea și PSD la Guvern, am înțeles că acest public nou nu mai e dispus să se lase adormit cu promisiuni goale și cu gogoși mincinoase despre bunăstarea pe care PSD a promis-o în campania electorală și cu care a păcălit, încă o dată (poate că ultima dată) un număr destul de mare de alegători (mai vîrstnici?), care i-au dat votul, ca și în alte dăți, aducîndu-l la putere. Tinerii aceștia ajunși acum la maturitate arată altă înțelegere a lumii, au alte așteptări de la viață și democrație, vor o altfel de țară („ca afară").

Pe scurt, ei sînt mult mai greu de înșelat și nu mai vor să-și vîndă libertatea conștiinței pe o bucată de pîine, fie ea și mai albă, promisă de domnul Liviu Dragnea în „programul său de dezvoltare". Protestatarii din Piața Victoriei au sesizat numaidecît hoția pusă la cale de guvern, cu ordonanța de urgență, și cer acum în piață nu numai retragerea ei, dar și plecarea guvernului de la putere; iar tot mai multe voci reclamă ieșirea PSD de la guvernare, prin alegeri anticipate (chiar dacă mecanismul acestei cereri nu va fi deloc simplu de pus în acțiune). Ivirea acestei generații noi amintește în mod tulburător de parabola biblică a exodului evreilor, plimbați zeci de ani de Moise prin deșert, după eliberarea din sclavia lui Faraon, tocmai pentru ca generația veche, stăpînită de amintirea vinovată a fostei condiții de sclavi, să dispară, înlocuită de noua generație tînără, de oameni născuți liberi. Asistăm, astfel, la un moment istoric: cu ocazia acestui protest, stîrnit de hoția și mișelia unui partid cu apucături comunistoide, s-a putut vădi ajungerea la maturitate a noii generații de tineri, care cere în mod firesc dreptul de a-și decide soarta în chip liber și responsabil, desfăcută de obiceiurile servile ale părinților și bunicilor lor, pe care PSD i-a cumpărat atîția ani la rînd cu mici pomeni și cu promisiuni de „bunăstare", de tipul (ni-l amintim pe Ceaușescu, în balcon): „Mai luați 100 de lei de aici și fiți fericiți, dar mai ales liniștiți". Vom vedea, în continuare, dacă această percepție optimistă asupra tinerilor din piață se va adeveri. Îndîrjirea lor în afirmarea adevărului și a condiției morale e singura în stare, în prezent, în fața greoiului mecanism constituțional, să rupă capul balaurului pesedist.

Nimeni, nici o putere politică, nu rezistă în fața unei piețe (și a unei țări) umplute în fiecare seară cu zeci și sute de mii de manifestanți; decît dacă își propune să-i calce cu tancurile (ca în piața Tienanmen, din Beijing). Din fericire, sîntem în Europa și facem parte din Uniunea Europeană… Avem o șansă adevărată să ajungem la alegeri anticipate; e suficient ca piața să nu cedeze în cererile ei. Sigur că problema se duce apoi mai departe: ce rezultate vor da aceste alegeri, în condițiile în care alternativa politicii noastre pe partea dreaptă e așa cum o cunoaștem, cu un partid liberal (singurul care contează aici) care a luat 20% la ultimele alegeri? E posibil (varianta „rea") ca o schimbare majoră să poată avea loc abia peste alți patru ani, la viitoarele alegeri legiuite, timp în care dreapta noastră ar trebui să crească, precum voinicul din poveste, cît n-a reușit să sporească în ultimii 20 de ani. Iar în tot acest răstimp, poporul, astăzi răsculat, va trebui să se împace cu guvernarea PSD, care ne-a arătat chiar din prima lună la ce am putea să ne așteptăm din partea ei. Va urma o perioadă frămîntată din punct de vedere politic, din care nu se știe bine cum vor ieși economia, finanțele și relațiile externe ale țării. Și mai rămîne ca acești tineri viguroși, pe care tocmai i-am descoperit ivindu-se la lumină și care astăzi strigă pentru țară, să nu pornească treptat, rînduri-rînduri, sătui de așteptări și eșecuri interne, spre noi orizonturi, mai sigure și mai atrăgătoare. Acesta va fi marele pariu al dezvoltării noastre viitoare: calitatea tineretului rămas acasă. Dacă unei speranțe i se taie repede aripile, ea se prăbușește. De aceea n-ar trebui să tot așteptăm schimbările benefice. Cum rezolvăm această criză *acum*, repede și bine (și nu peste patru ani)? Aceasta-i întrebarea. Piața va fi acolo în fiecare seară; e însă rîndul politicienilor să-și facă treaba. Să-i vedem ce și cît știu și pot să facă. —

„Noaptea, ca hoții!“

Filip STANDAVID

„**Dl. Florin Iordache**: Şi cel de-al treilea, vă rog să suplimentăm şi cu cel de-al treilea. Este vorba de proiect de Ordonanţă de Urgenţă pentru modificarea şi completarea Codului Penal şi a Codului de Procedură Penală.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Am înţeles. Domnule ministru, aveţi toate avizele?

Dl. Florin Iordache: Bineînţeles.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Toate procedurile care sînt cerute?

Dl. Florin Iordache: Da, domnule prim-ministru.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Sînt îndeplinite?

Dl. Florin Iordache: Da.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Domnule secretar general, toate lucrurile sînt îndeplinite, toate avizele?

Dl. Mihai Busuioc: Domnule prim-ministru, din punct de vedere tehnic toate avizele sînt luate.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Mulţumesc.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: Aveţi toate avizele, absolut tot, domnule ministru?

Dl. Florin Iordache: Da.

Dl. Sorin-Mihai Grindeanu: În regulă. Dacă există observaţii? Dacă nu, adoptat. Vă mulţumesc."

(Aprobat)

Ziua e 31 ianuarie 2017, la ceas de seară, conform unei stenograme desecretizate de Guvern: cinci răspunsuri, fiecare dintre ele mincinos. Consiliul Superior al Magistraturii urma să analizeze modificările abia în dimineaţa următoare, iar juriştii pe care i-am consultat mi-au spus că avizul CSM, deşi consultativ, e obligatoriu. E foarte important să reţinem conversaţia reprodusă mai sus – ea indică fie că premierul a fost înşelat de colegii de cabinet, fie c-a jucat o scenetă încropită în grabă (totul, de altfel, s-a petrecut pe repedenainte). După doar două zile, Sorin Grindeanu avea să deplîngă „manipularea" care „atinge cote alarmante" și să facă apel „la o informare corectă a românilor". Poate c-ar fi trebuit să conducă prin puterea exemplului.

Încă din noaptea de 31, însă, lumea strînsă rapid în Piața Victoriei identificase în mod corect procedeul: „Noaptea, ca hoții!". Scurt, percutant și adevărat. La fel de repede și de corect a fost identificat responsabilul: Liviu Dragnea a fost „trimis" la pușcărie, i s-a atras atenția că îl așteaptă Laura (Codruța Koveși), iar mustața domniei sale a fost una dintre vedetele manifestațiilor, spre deosebire de rictusul trist al lui Sorin „ca și premier" Grindeanu. Spirite subțiri, printre care și un fost premier care a înlesnit numirea la conducerea Inspectoratului de Stat în Construcții a persoanei care-i construise casa, reclamă excesul de zel al DNA-ului în ceea ce-l privește pe liderul PSD și caută din răsputeri să mute discuția spre Palatul Cotroceni – Klaus Iohannis are destule explicații de dat, nici un dubiu în această privință, dar despre eventuale încercări ale sale de a schimba legi în folos personal, prin intermediari, n-am auzit (încă).

Oricum, e aproape înduioșător să asiști la încercările scrîșnite de a evita un adevăr simplu – la nici două luni de la o victorie categorică în alegeri, PSD-ALDE (nu „releele", nici „agenturili" și nicidecum mult-invocatul George Soros) au reușit să scoată în stradă vreo jumătate de milion de persoane chitite să-i dea peste degete unui Guvern care, înainte ca bugetul să fi trecut de Parlament, s-a repezit să schimbe legislația penală dincolo de limitele stabilite de Curtea Constituțională (observația Parchetului General, nu a mea). Manifestanților li se reproșează că n-au citit textul pe care-l contestă (așa a aflat Gabriela Firea de pe „toate site-urile"), președintele comisiei parlamentare de verificare a SRI, Adrian Țuțuianu, n-are altă treabă decît să verifice multinaționalele care le-au dat liber angajaților pentru a merge la protest, iar doi foști PRM-iști – Codrin Ștefănescu și Lia Olguța Vasilescu – văd „forțe oculte", care „încearcă să conducă din umbră România", primesc mesaje de susținere pe fax (în 2017!) și ard de dorul unor contramanifestații în stil nouăzecist. Deasupra tuturor, crispat-imperial, Liviu Dragnea visează cu ochii deschiși la comploturi și mișcări „de origine soroșistă" și constată că avem nevoie de liniște. Iar dezolant de puținele voci contra sînt democratic amenințate cu excluderea.

Admițînd cu jumătate de gură că oamenii au dreptul să protesteze, nici unul dintre liderii coaliției de guvernămînt nu s-a putut însă învrednici să constate că protestele sînt cît se poate de legitime și îndreptățite: sînt vreo cîteva sute de mii de oameni, observa Sorin Grindeanu, spre deosebire de cele cîteva „milioane bune" care au votat PSD. Lasă că un guvern ar trebui să guverneze pentru toți, dar, să fi urmărit atent ce s-a întîmplat, domnul Grindeanu ar fi găsit chiar pe pancartele unor manifestanți neconformi vreo cîteva sugestii pe care nu cred că vreunul dintre milioanele „bune" le-ar putea respinge: „Justiție socială, nu amnistie penală", de pildă, sau „Mandatați să reprezentați, nu să abuzați".

Dacă o mai fi în stare, PSD și susținătorii acestuia ar trebui măcar să încerce să înțeleagă faptul că pînă și bruma de măsuri sociale din mult-trîmbițatul program de guvernare e acum în pericol, că foarte necesara discuție despre limitele acțiunii procurorilor, despre practica juridică unitară și starea penitenciarelor va fi al naibii de greu de repornit, că e cam caraghios să te plîngi de controlul civil deficitar asupra serviciilor secrete în condițiile în care tu l-ai propus pe fugarul Sebastian Ghiță în comisia SRI. Dacă e o conspirație aici, o înșelătorie, o vastă acțiune de sabotare a actului guvernamental, ea poate fi rezumată lesne, din nefericire pentru cel mai mare și mai bine organizat partid din România:

– Domnule ministru, aveţi toate avizele?

– Bineînţeles.

În fine, cum poți pretinde că „tinerii frumoși" ar avea o problemă pe care nici n-o conștientizează cu „asistații social" și cu cei defavorizați, cînd tinerii cu pricina contestă zile de-a rîndul în stradă o ordonanță care spune, între altele, că pedepsirea discriminării pe bază de sex, etnie, religie sau orientare sexuală „nu se aplică în cazul emiterii, aprobării sau adoptării actelor normative"? Cum poți s-o ții gaiamațu' că tu n-ai greșit cu nimic, dar că ai „comunicat deficitar"? Cît de tare îi poți desconsidera atît pe cei care te contestă, cît și pe cei care te-au votat (mai ales pe ei)?

În seara celui mai mare miting de protest din România postdecembristă, în bula televizată din care pare incapabil să iasă, Liviu Dragnea dădea a înțelege că PSD va grăbi referendumul pentru „familia tradițională", invocînd milioanele de semnături (iarăși milioane!) din spatele unei petiții în acest sens. Invoci papagalicește nevoia de unitate, de pace socială și de liniște, dar nu vezi decît dușmani în jur. Exact în aceeași manieră procedează Jarosław Kaczyński în Polonia, Viktor Orbán în Ungaria, Recep Erdoğan în Turcia. La urechea lui Liviu Dragnea nu părea să fi ajuns vestea că, într-una dintre nopțile în care Piața Victoriei fierbea, șase familii de romi erau evacuate hodoronc-tronc dintr-o clădire din centrul Bucureștiului fără să li se fi prezentat vreun document și fără ca oficialitățile să se fi legitimat. Aruncați în stradă, acești cetățeni ai României n-au mai putut decît să strige exact ceea ce strigau și ceilalți: „Noaptea, ca hoții!". Coincidență, desigur. Sau comunicare deficitară. —

Am fost acolo

Cristina GOGIANU

Februarie mi s-a părut mereu o lună capricioasă și vagă. Cea mai scurtă dintre toate, luna pe care toată lumea ar sări-o, pusă parcă degeaba în calendar. Doar că acest început de februarie a fost complet altfel, ne-a scos brusc din amorțeală și din cenușiul finalului de iarnă. Cu privirea de acum, 1 februarie 2017 mi se pare cea mai lungă zi din istoria noastră postdecembristă. Cea mai lungă zi a democrației din România. O zi care a început ceva mai repede, precipitat, cu vreo două ore înainte de miezul nopții, lungindu-se apoi dincolo de cele 24 de ore obișnuite, îngroșîndu-se, acumulînd eveniment după eveniment, căpătînd „frumusețea unei bruște densități a vieții" – o frumusețe înfiorătoare și înfricoșătoare, ce-i drept, căci ceea ce a declanșat-o n-a avut nimic bun sau moral. Dar așa cum prințul Mîșkin are parte, în arcul unei singure zile, de o incredibilă acumulare de întîmplări, dintre care unele îi vor influența în chip decisiv destinul, cred că la fel ni s-a întîmplat și nouă, celor care am urmărit și, mai ales, am participat la evenimentele petrecute de marți noaptea încoace.

Era aproape zece noaptea cînd au început să apară primele știri despre adoptarea ordonanței de urgență nr. 13. Unul dintre cei „doi elefanți" – împotriva cărora zeci de mii de români protestaserăm două duminici înainte – fusese scos de sub masa guvernului: hoțește, noaptea, fără să fi fost așteptate avizele instituțiilor de profil, fără să fi fost trecut ceva pe ordinea de zi (cît de amar ironic sună expresia!). La zece noaptea lumea mănîncă, își face ultimele cumpărături, se pregătește de culcare, se uită la serialul preferat, le citește ceva copiilor – gesturi firești ale cotidianului. Cu nici o oră înainte, mă despărțisem de colegii mei doctoranzi și de profesorul nostru coordonator, Mircea Martin: fiecare își făcuse planul de bătaie pentru lucrarea sa, discutaserăm despre ce am mai scris, ce am mai citit, dar și despre învățămînt, mediul editorial și alte asemenea – lucruri care ne interesează în mod direct, fiind mediile în care profesăm. O atmosferă tonică, dincolo de toate minusurile pe care le subliniaserăm, ca un plus de energie. Îmi dau seama că, în timp ce noi ne salutam și o luam fiecare spre casa lui, guvernul Grindeanu tocmai comitea mîrșăvia.

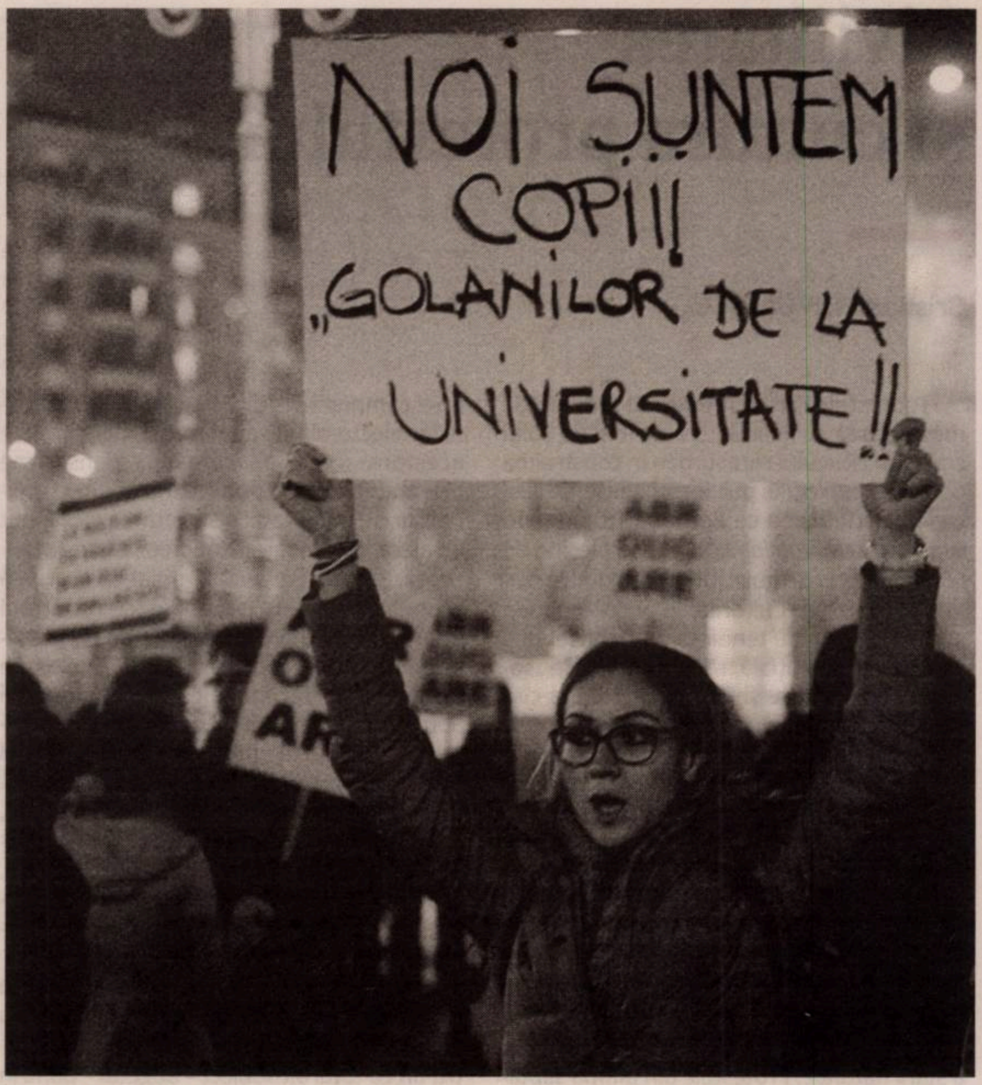
Era zece noaptea, eram cu soțul meu într-un restaurant turcesc și înghițeam cu noduri mîncarea în timp ce continuam să citim primele știri și primele reacții. Comentam cu voce tare, aproape nevenindu-ne să credem. Nu eram singurii, și alții făceau la fel. Niciodată nu am simțit o furie asemănătoare cu cea care m-a cuprins în minutele acelea și care nu cred să mă fi părăsit pe întreg parcursul acelei lungi zile de 1 februarie, care debuta atît de devreme și de precipitat. Niciodată nu am simțit (cît se poate de concret) că-mi tremură carnea de furie așa cum am simțit atunci cînd am ajuns la Piața Victoriei și am început instantaneu să huidui. Să huidui și să strig împreună cu ceilalți „hoții", căci hoția domnea în tot ceea ce făcuseră, de la conținut la formă. O singură dată mi s-a întîmplat să mi se fure ceva: un telefon pe care-l țineam într-un buzunar exterior al ghiozdanului și care a fost repede șterpelit în aglomerația din Centrul Vechi. M-am necăjit atunci, dar ceea ce am simțit marți noaptea trebuie să fie sentimentul celor care își văd casa călcată de hoți, cu bunurile furate, iar toate celelalte lăsate într-o dezordine care aproape te asfixiază: nu e doar ceea ce ți s-a luat abuziv, ci o întreagă intimitate (iar odată cu ea, sentimentul de siguranță și protecție) făcută zob. Cum te întorci și cum continui să locuiești într-o casă devenită, brusc, atît de vulnerabilă?

Cred că întrebarea asta, sub diferitele ei forme, vuia în mintea celor care ne-am adunat marți noaptea în Piața Victoriei și care am continuat să venim zi de zi de atunci încoace, culminînd duminică, 5 februarie, cu cel mai mare protest din România de după '89. Cred că mi-am văzut unii dintre prieteni zilnic, cu alții, cu care încercam să ne întîlnim de săptămîni sau luni bune, m-am găsit tot în fața Guvernului. Fixam locuri de întîlnire și o oră, semnalul a fost foarte slab în unele seri, așa că organizarea era foarte importantă. Uneori erau colegii de muncă, ai mei sau ai soțului, alteori prietenii mai noi sau mai vechi, foștii colegi de liceu sau de facultate. Grupurile erau mai mereu mixte: pe unii îi știam, pe alții îi cunoșteam pentru prima dată. Cei mai mulți veneau seara direct de la muncă, fără să mai treacă pe acasă. Unii și-au adus copiii, alții mi-au povestit cîte strategii au trebuit să adopte pentru a-i lăsa pe cei mici în grija cuiva (bunici, prieteni, bone etc.), pentru ca ei să poată veni la protest.

Au fost foarte, foarte mulți tineri. Aș fi tentată să spun că generația mea (pe care o simt trezindu-se tot mai mult la viața socială și civică, mai ales de la alegerile din 2014 încoace) a fost masiv reprezentată. Ar fi un adevăr, dar numai parțial, or, am văzut cît de manipulatoare pot fi adevărurile trunchiate. Ca să induci în eroare nu e necesară o minciună, uneori e de ajuns să oferi numai bucăți de adevăr pe care să le așezi în lumina propriilor interese meschine. Or, imaginea completă a protestelor din ultima săptămînă e una dătătoare de speranță și nu are nimic de-a face cu „România scindată în două": zeci și sute de mii de oameni de toate vîrstele, cu meserii și domenii de activitate foarte variate, oameni dinamici, cu viziuni politice diferite. Știu pentru că am fost în mijlocul lor, m-am plimbat printre ei, am vorbit cu ei. Oameni foarte creativi, căci le-am văzut pancartele: unele mi-au smuls un surîs, altele, chiar hohote, unele aveau trimiteri literare sau erau scrise în limbi străine, în fața unora mi se strîngea sufletul sau mă cuprindea disperarea. Un efort comun impresionant de a exprima în lozinci simple complexitatea momentului. Sînt sute, mii de fotografii cu mesajele din stradă – material (deja) de studiu pentru orice istoric sau jurnalist care se va apleca, de acum încolo, asupra acestui subiect.

S-a spus despre protestatari că sînt manipulați, că nu știu de ce au ieșit în stradă, că nu au citit și că nu înțeleg textele ordonanțelor. Dimpotrivă. E un aspect fundamental al acestor proteste care m-a determinat să ies în fiecare seară în stradă (din cele șase de pînă acum): efortul de informare. Cei care au protestat nu au făcut-o – așa cum încearcă liderii PSD să sublinieze acum, dînd vina aproape isteric pe o comunicare proastă sau deficitară – numai din cauza modului în care a operat guvernul Grindeanu, ci în primul rînd pentru conținutul complet imoral al acelei ordonanțe. S-a strigat „noaptea ca hoții", iar imediat a doua zi, s-a cerut abrogarea. De altfel, în ordine cronologică, problema de fond a fost cea care a primat, doar protestele începuseră de două săptămîni, din 22 ianuarie. Oamenii au citit, au căutat mai multe surse, iar acolo unde n-au înțeles s-au întrebat unii pe alții ori și-au căutat prietenii, cunoscuții cu studii în drept. Ba mai mult, nevoia aceasta de informare și lămurire a mers mai departe de atît, a ieșit „din bulă", mulți încercînd să le explice părinților, bunicilor, altor rude ori prieteni de ce sînt în stradă și ce atac la justiție presupune textul ordonanței adoptate mișelește marți noaptea. Acest dublu efort de informare mi se pare unul dintre marile cîștiguri pentru democrația autohtonă, încă fragilă, cu atît mai mult cu cît, după recentele evenimente mondiale, părem să fi intrat cu toții într-o epocă a postadevărului sau a adevărurilor alternative.

Sînt lucruri pe care le poți trăi și construi numai împreună, sînt emoții care apar numai în mijlocul unei comunități. Știți ce gust are cafeaua pe care ți-o toarnă dintr-un termos mare un alt protestatar, băută cu înghițituri mici, în mulțime? Sau cum se aude imnul pe vreo trei-patru voci, cam defazat, dar venind din zeci, sute de mii de glasuri? Sau cum țiuie liniștea atunci cînd aceleași sute de mii de voci se opresc brusc, pentru cîteva minute, în amintirea Revoluției din '89 și a victimelor de la Colectiv? Un val uriaș de emoție, la fel de mare ca cel de furie, care sper să poarte cu sine schimbarea nu doar la nivel de societate, ci și de individ. Am reușit, în aceste zile, să ieșim din amorțire, ne-a trebuit mai bine de un sfert de veac să ne învingem inerția, am descoperit, aproape cu stupoare, cît de mulți sîntem și ce rol putem juca împreună în propria țară, dar trebuie să fim conștienți că, pentru a merge mai departe, pe acest drum al valorilor europene, avem nevoie de o determinare și de o energie cu atît mai mari și mai consistente. Dacă începutul ne-a fost greu (și poate chiar dureros), continuarea o să fie și mai și. Probele cele grele de acum încolo or să vină.



Cesare Borgia s-a reîncarnat la Teleorman

Nora IUGA

Nu pot să nu salut gestul şi ţinuta intelectuală şi morală a primarului ieşean Mihai Chirica, un PSD-ist nepătat, care şi-a dat demisia, refuzînd să mai fie părtaş la jocurile necurate ale propriului partid. Liviu Dragnea declara că primarul a demisionat, speriat de ameninţările celor din opoziţie. Am aflat aceste lucruri la conferinţa de presă de la Casa Poporului, unde domnul Dragnea răspundea în locul premierului, cînd acestuia din urmă îi lipsea tupeul maestrului. Cred că orice om cu mintea întreagă a înţeles că am căzut în capcana unei monstruoase urzeli în care minciuna se înfrăţeşte cu servilismul ca unii să-şi salveze pielea. Marele „Şef", Dragnea, este animat de un extrem orgoliu, încercînd să-şi ascundă dorinţa exacerbată de putere sub masca unui umor cinic.

El invocă permanent numărul mare de voturi şi se iluzionează că are inteligenţa malefică şi seducţia irezistibilă ale unui „Cesare Borgia", care reuşeşte să obţină orice, avînd fibră de dictator. Mintea lui e denivelată ca un drum accidentat şi, orbit de vanitate, calcă în gropi. Se agaţă cu dinţii de graţiere ca să ajungă Primul. Să-l suspende pe preşedinte şi să-i ocupe scaunul. Trăim într-o corupţie şi o minciună generalizate. Un asemenea cancer, care a cuprins organismul, nu poate fi eradicat decît printr-un transplant radical. Întreaga ţară s-a ridicat ca pentru revoluţie. Dar i se întind capcane.

Acum partida de la putere pune la cale o replică la mişcările celor din stradă care manifestează paşnic cu copiii în cîrcă. Asta ar însemna un război civil. Printre zecile de mii de protestatari – demonstranţii de azi ne oferă un model de inteligenţă şi civilitate – mulţi sînt votanţi PSD care s-au trezit. Unii miniştri şi primari de-ai lor au demisionat, sau se pregătesc să părăsească o corabie care ia apă. Oare se va scufunda?

Singura mea speranţă e preşedintele Iohannis, care a demonstrat că e mai apropiat de popor decît un bun român. Unii spun că-i piroman, alţii îl acuză de înaltă trădare şi de aducerea uslaşilor. Dar Iohannis a venit în mijlocul oamenilor, Iohannis a apărut inopinat la şedinţa de guvern şi a demascat planurile PSD. Iohannis a fost la Avocatul Poporului să-l convingă să împiedice aplicarea ordonanţelor de urgenţă, împinse în toiul nopţii pe uşa din dos ca toate nelegiuirile. Iohannis este tratat de la egal la egal de Marii Europei. Se pare că ciobăneştii nu-i pot iubi pe dogii germani.

Tot în crucea nopții șiștarul s-a răsturnat și ordonanța s-a „rezolvat". Frica păzește pepenii! Hai să ne ascundem în spatele premierului! Abrogare? Prerograre? Scuze, mi-e imposibil să cred în premierul Grindeanu. Chestie de intuiție. Ferește-te de servilismul marelui arivist! Parcă văd că, dacă se golește, din cauza pomenilor promise la alegeri, visteria țării, vinovați vor fi, cu siguranță, demonstranții care dezechilibrează „casa mult visată", era pe vremuri un film.

PS. Îmi pare rău că, în contextul politic actual, care se acutizează, ocupînd întreaga rațiune a existenței noastre în propria țară, nu am mai găsit timp și loc să acordăm atenția cuvenită cazului Ludovic Orban, un exemplu de corectitudine, conștiință civică și demnitate, calităţi rarisime la oamenii noştri politici.

Civilitatea și cultura protestului

Cristian PÎRVULESCU

NOAPTEA
CA
HOȚII

Protestele care au revigorat indignarea românească au ilustrat, o dată în plus, rolul crucial al clivajului rural-urban în construirea cadrelor conflictului politic românesc. Se ilustrează astfel ceea ce Fernand Braudel, în *Gramatica civilizațiilor*, credea a fi, plecînd de la Claude Lévi-Strauss, diferența dintre cultură și civilizație. Culturilor le-ar corespunde societățile care au tendința de a conserva o așa-zisă stare inițială, rămînînd simple „societăți fără istorie și fără progres", pe cîtă vreme civilizațiile, fundamental legate de dezvoltarea orașelor (a *polisului* în toate sensurile sale) sînt expresia societăților contemporane, industriale sau postindustriale, care creează „un dezechilibru social pe care îl utilizează pentru a produce mai multă ordine".

Or, cultura protestului, așa cum se manifestă în România în epoca indignării postindustriale, este o formă a civilității. O civilitate dinamică, dar rămase în cadrele tradiționale ale societății civile, adică ale încercării de a schimba fără a recurge la violența inițială, cea a stării naturale. Protestele din ultima săptămînă, spontane și aparent surprinzătoare, au demonstrat o putere de reacție civică ce a fost privită de adversari prin prisma „teoriei" conspirației. Pentru cei ce credeau că au puterea efectivă, acordată de „popor", acest straniu fenomen civic a părut o lovitură de stat. Cînd tocmai își apropiaseră statul, cum ar putea cineva, o mulțime de protestatari, să le conteste dreptul „suveran" de a-și pune în aplicare politicile? Cum au fost beneficiarii unei campanii insidioase – paralele campaniilor electorale de anul trecut, dar corelate acestora –, care a încercat să transforme orientarea opiniei publice într-o direcție iliberală, se așteptau ca societatea civilă, atît de atacații „oamenii ai lui Soros", să fie aneantizată. Și, dacă nu s-a întîmplat să-și atingă scopul, aceasta nu poate fi decît rezultatul unei conspirații orchestrate fie de un președinte care nu acceptă rezultatul urnelor, fie de „servicii", dar mai ales de „oamenii lui Soros". Liderii partidului dominant și consultanții din jurul președintelui Camerei Deputaților au crezut că majoritatea obținută în alegerile parlamentare din decembrie 2016, chiar la o prezență de 39,4%, ar putea justifica, cel puțin în primele luni, aproape orice. Și au reușit să decredibilizeze, intern și internațional, atît guvernul cît și majoritatea parlamentară.

Aprobarea unei ordonanțe de urgența prin care să se modifice codurile penale într-o ședință de guvern care fusese întrunită pentru un cu totul alt subiect – bugetul – pune în evidență politica de pradă. Trecerea ordonanței de urgență a fost declanșatorul unei noi etape a indignării. După ce au produs prin precipitarea evenimentelor protestele, iar amploarea lor a pus majoritatea în defensivă, au încercat apoi să inverseze spirala tăcerii prin ațițarea spiritelor și organizarea contramanifestațiilor. Dacă o mișcare de protest față de „faptul împlinit" (ordonanțele de urgență intră în vigoare imediat după publicarea lor în Monitorul Oficial, dacă nu este prevăzută o altă dată în conținutul lor) era de așteptat, rapiditatea reacției (practic instantanee) și amploarea mișcării au surprins. Dar surpriza vine dintr-un viciu de înțelegere a faptului că *mediul este mesajul*, cum explica acum aproape șase decenii Marshall McLuhan. Mesajul este automat adaptat mediului, smartphonul sau tableta, respectiv televizorul. Conflictul de generații a devenit, odată în plus, un conflict al accesului la informații și a libertății de interpretare a acestora.

Încercarea nereușită – doar datorită prezenței intempestive, dar constituționale, a președintelui la ședința de guvern din 17 ianuarie – de a trece prin ordonanțe de urgență schimbările legislative care ar fi favorizat politicienii acuzați de abuzul în funcție și clientela acestora atrăsese deja atenția opiniei publice asupra subiectului. Publicul era deja informat. Așa că, atunci cînd a căzut știrea adoptării deja celebrei Ordonanțe de urgență 13, condițiile protestului spontan existau! Mai mult, ideea că 31 ianuarie era ca o dată limită, impusă ministrului de justiție, pentru a trece schimbările legislative rapid prin Guvern fusese prezentată de ceva vreme de mulți comentatori. Și, ca situația să fie și mai complicată – o coincidență nefericită, nu-i așa! – tot pe 31 ianuarie începea și procesul privind abuzul în funcție al președintelui PSD. Toate aceste elemente constituiau deja un cocteil exploziv.

Problema urgenței cu care a fost aprobată această ordonanță nu poate fi acceptabil justificată nici politic, nici juridic, ca să nu mai vorbim despre aspectele etice, morale. În aceste condiții, abrogarea ordonanței de urgență nu este decît o soluție de moment, pentru a tempera situația și a depăși momentul critic. Abrogarea ordonanței și sacrificarea ministrului justiției fac parte din această strategie. Dar acestea nu rezolvă nimic, problema protecției politicienilor corupți rămîne. Aceleași prevederi pot fi impuse și în cazul dezbaterii unui proiect de lege în Parlament, ca să nu mai vorbim de ipoteza respingerii în Parlament a ordonanței de abrogare.

După o experiență a protestului de cinci ani, nu este întîmplător, mai ales în actualul context internațional, că protestatarii au devenit conștienți că mișcarea lor a depășit granițele naționale și nu mai este doar una împotriva corupției, ci pentru apărarea democrației, și nu doar a celei românești. Pentru că menținerea direcției proeuropene a democrației românești presupune apărarea statului de drept ca mijloc, și nu ca scop în sine. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

În balans

Bogdan GHIU

Mi-ar plăcea / Mă tem: cam aceasta ar fi structura balansului potrivit căruia eu, unul, cel puțin, am trăit și trăiesc săptămîna de proteste deja instaurate, deja instituite. Mi-ar plăcea ca ele să fie o realitate în sine, autonomă, care să le *scape* atît celor împotriva cărora, din eșichierul politic, e îndreptată, cît și – mai ales – celor care ar avea de cîștigat de pe urma ei. Democrația participativă completează și corectează democrația reprezentativă, dar nu trebuie să-i fie subordonată. Cele două sînt registre distincte ale democrației, care nu trebuie să se canibalizeze.

Și să nu uit: poate că balansul stilistic, verbal, nu este decît *omologul* alternanței democratice în planul discursului. Căci tocmai alternanța este unul dintre principiile de bază ale democrației. Alternanța, nu doar separarea puterilor, ci *împărțirea*, deci necesitatea compunerii lor. Dar tot democrația tinde spre auto-resorbție: părțile în întrecere, în conflict tind să se elimine reciproc, tocmai pentru a nu mai fi obligate să împartă puterea. Acesta e spectrul, abisul care bîntuie democrația: absolutismul asupra căruia aceasta nu mai termină să triumfe...

Deci *mi-ar plăcea (ar fi bine), dar mă tem*... *Mi-ar plăcea* ca *toți* oamenii politici și *toate* părțile în conflict să învețe ceva din aceste proteste – anume, autonomia și supremația *societății* –, dar *mă tem* că, în continuare, unii vor vrea să profite ca să-și elimine partenerii și să dețină *toată* puterea. Ca și cum puterea chiar ar putea fi *deținută*, în general, ca o proprietate sau ca un privilegiu, nu doar exercitată precar, în *concesiune temporară*, și ca și cum ea chiar ar putea fi deținută *total*, fără să tindă să se împartă *de la sine*, adică să se dezbine dialectic, deoarece totalizarea puterii nu face decît să blocheze puterea. Neaveniți sînt cei care cred că „ouăle" puterii pot fi puse toate în același „coș", fără ca situație aceasta să ducă la „explozia mămăligii". Puterea nu se suportă toată laolaltă: se strică, se „taie", stricînd totul în jur și „tăind" toată „maioneza" și așa subțire, diluată, la noi, a democrației.

În 1990, Ion Iliescu și PSD-ul „emanați" de Revoluție aveau totul, ocupau toate puterile, toate orizonturile. Și a fost Piața Universității, surclasată, zice-se, de actualele proteste, ca număr de participanți. Numai că Piața Universității a durat peste o lună, depășind „recordul de longevitate" al protestelor din Piața Tien An Men, și a fost un *sit-in* permanent, nu doar o ocupare/ocupație de seară, după *job*, ca un fel de ieșire *performativă* (*estetism civic*: cum să *facem imagine* la scara unu pe unu) la Șosea, în timpul liber. Fiecare epocă cu specificul ei.

După care, în 1990, a fost Mineriada cea Mare, încă nejudecată. Ceea ce se vede! Adică toate protestele de atunci nu au dus la nimic bun. Eram, toți, disperați și demoralizați, dacă nu ar fi însemnat să-mi las captivi aici soția și copii încă mici pentru nu se știe cît timp și în ce condiții, aș fi solicitat azil politic în Franța, unde mă aflam în momentul represiunii. Și aș fi primit.

Iar după Ion Iliescu a venit Traian Băsescu, ca unic deținător și beneficiar – și, pînă la urmă, organizator – al puterii.

Azi nu mai e Piața Universității cu balconul ei, e Piața Victoriei cu mii de smartfonuri. Și, mai ales, mai ales, puterea nu mai e, toată, de o singură parte, ca în 1990 și într-o anumită perioadă a administrației Băsescu. Nici Iohannis, nici Dragnea nu sînt nici Ion Iliescu, nici Traian Băsescu, deși aceștia din urmă, nefiind judecați, adică analizați public pentru Revoluție, mineriade, corupție, pînă azi, și Iohannis, și Dragnea poate și-ar dori să fie Traian Băsescu sau Ion Iliescu, de vreme ce aceștia încă mai bîntuie imaginarul politic. În 1990, Piața Universității era o bravare a disperării; azi, Piața Victoriei înseamnă pur și simplu luptă politică.

Iar revoluția nu înseamnă altceva decît o lovitură de stat cu adeziune și/sau participare populară: 2 în 1. Una nu o exlude pe cealaltă, ci o presupune.

Azi, din fericire, nu e disperare – ceea ce se vede și din autospectacolul bucuriei întîlnirii unii cu alții a oamenilor într-o subiectivitate comună *ad hoc*, reunită de un dușman comun –, e, cum spuneam, luptă politică și decalaj istoric, de stil generațional, de „vîrstă" a capitalismului chiar, între Piață și o parte a puterii executive.

Protestele, cît mai precise și mai bine informate, constituie o practică curentă a democrațiilor consolidate. Și apar *emoțional*, din „nimic", adică din mici picături aparent ocazionale, din mici „detalii" care umplu aparent pe neașteptate paharul: în 2012, amenințarea, de către Traian Băsescu, a lui Raed Arafat; acum „șmecherismul" lui PSDragnea, iluzia că repurtarea unor alegeri democratice te face rege, te transpune într-un regim monarhic.

Numai la noi, din păcate, protestele sînt ceva excepțional și sînt tratate și trăite ca atare. S-au strîns atîtea lucruri pentru care n-am protestat, deși ar fi trebuit, încît televiziunile ar trebui să lase permanent, deacum înainte, o ferăstruică din ecran ațintită asupra Pieței Victoriei goală, atunci cînd ar trebui să fie plină. Și poate tocmai de aceea ne simțim, acum, cu conștiința încărcată: vag, dar persistent. Și am vrea ca dintr-un singur protest să rezolvăm toate problemele și ca un singur protest să țină loc de toate protestele, trecute și viitoare. Așa cum oamenii noștri de stat sînt bîntuiți de fantoma puterii întemeietoare totale a lui Ion Iliescu, societatea e bîntuită de protestele neefectuate la vremea lor. Care ne-ar fi făcut, poate, să nu ajungem la cele de azi. Așa cum nici cele de azi nu ne pot scuti de cele de mîine. Să nu ni se pară că datoriile istorice față de noi înșine pot fi achitate prin supralicitări spectaculoase, o dată pentru totdeauna. Istoria se trăiește în rate și cu dobîndă, care înseamnă viitor. De-asta a ajuns capitalismul una cu viața.

Multe alte provocări, chiar mai mari și mai grave decît mișculațiile de acum ale PSD-ului, ne așteaptă. Chiar și – poate mai ales – acolo de unde ne așteptăm cel mai puțin. Mătura trebuie mișcată în toate părțile, și-n stînga, și-n dreapta. Dacă mături într-o singură direcție, muți praful după dulap. Sau îl împingi la vecini, care ți-l vor trimite înapoi.

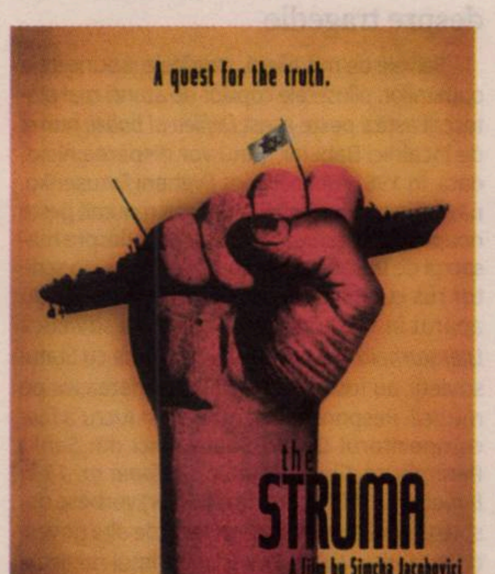
Să ne vedem cu bine în viitor. O atitudine constantă, prezentă, de protest ar însemna, de exemplu, atenția, vigilența, neadormirea la tot ce se întîmplă, și mai ales la încuviințările noastre tacite de zi cu zi. Care, nevăzute, se acumulează, sub forma falselor evidențe, pînă la dimensiunile de azi. Care, de fapt, constituie normalitatea.

Cu o floare nu se face primăvară, cu un protest nu se face istorie. Nici alegerile, nici protestele nu sînt un lux (așa cum le trăim noi azi), ci haina de zi a cetățeanului democrat, transformată, sub formă de alertă critică și de ne-mințire de sine, în habitus. Altfel spus, politică devenită morală practică.

„Acești tineri de 16-17 ani m-au impresionat prin maturitatea lor“

Interviu cu Simcha JACOBOVICI

Cu prilejul Zilei Internaționale de Comemorare a Victimelor Holocaustului (27 ianuarie), Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“, în parteneriat cu Institutul Francez din București și Ambasada Statului Israel în România, a organizat cea de-a doua ediție a festivalului de film dedicat Holocaustului, intitulată Zilele Filmului: „Memoria Holocaustului“ (In Memoriam Elie Wiesel). Cu acest prilej, a avut loc vizita, în România, a regizorului israelian de origine română Simcha Jacobovici. Este regizor și producător, jurnalist, moderator TV, autor al bestsellerului ***The Jesus Discovery: The New Archaeological Find That Reveals the Birth of Christianity****, conform topului lumar din* ***New York Times****. A cîștigat trei Premii Emmy la categoria „Outstanding Investigative Journalism“ și a fost recompensat cu două Donald Brittain Awards, un Premiu Canadian Screen, două Premii „Edward R. Murrow“ și un Certificat de Excelență de la Academy of Motion Picture Arts and Sciences din Los Angeles. În cadrul evenimentelor de la București, i-au fost proiectate filmele* ***Charging the Rhino*** *și* ***Struma*** *și au avut loc dezbateri cu membrii Federației Comunităților Evreiești din România, dar și o întîlnire cu elevii de la Colegiul Național „I.L. Caragiale“.*


A quest for the truth.
the STRUMA
A film by Simcha Jacobovici

La 72 de ani de la închiderea lagărului de la Auschwitz, cu ocazia comemorării Holocaustului, s-a proiectat filmul dvs. documentar *Struma*, despre o tragedie uitată, a vasului cu români evrei refugiați care se îndreptau spre Palestina, în 1941, dar s-au scufundat în apropiere de portul din Istanbul. Nu au fost lăsați să treacă mai departe de Istanbul și, întorcîndu-se spre România, au fost loviți de o torpilă sovietică. Astfel de filme sînt esențiale pentru conservarea memoriei, pentru evitarea repetării greșelilor. Cum concepeți aceste documentare, cum vă doriți să fie receptate?

Cînd fac un film documentar, nu sînt ca un profesor care ține un seminar, trebuie să spun povestea într-un fel în care să fie interesantă pentru oameni care, poate, nu sînt neapărat interesați de acest subiect, astfel că apare acest element de storyteller. Scopul meu este să spun o poveste și să o spun bine. Pe de o parte, trebuie să fie și un element personal, altfel este academic și distant. Pe de altă parte, trebuie să povestesc lucrurile cum au fost, să am grijă să respect faptele așa cum au fost. Întotdeauna, cînd fac un film documentar, înglobez toate aceste elemente, vreau să fie un document care spune o poveste într-un stil unic, care nu se mai regăsește la altcineva. Azi nu mai poți să faci un film ca *Struma*, oamenii pe care i-am intervievat nu mai sînt în viață. Dar vreau să fie ceva contemporan, nu ceva care te trimite la arhive, ca atunci cînd scrii un doctorat. Vreau să fie un document, ceva actual, ceva interesant și ceva la care să-mi aduc punctul meu de vedere. Mulți cred că un film documentar trebuie să fie obiectiv. Dar ce înseamnă asta? Nimeni nu este obiectiv. Eu încerc să fiu sincer, nu mă interesează propaganda, eu vreau să spun o poveste așa cum o înțeleg eu, într-un fel sincer.

Cum priviți problema asumării Holocaustului în România?

Deși nu am mai fost în România de mult timp, observ că lucrurile s-au schimbat în bine. Am fost la Colegiul Național „I.L. Caragiale“ și am întîlnit tineri care au vrut să vorbească, erau interesați, emoționați, cineva chiar a plîns, am simțit o energie pozitivă. În fiecare loc în care am arătat filmul, am avut parte numai de discuții interesante. Simt că lucrurile merg într-o direcție bună. Cînd am venit prima oară să fac film aici, am stat de vorbă cu oameni care spuneau că nici nu a existat Holocaustul, că totul e inventat, că Antonescu a fost un erou. Văd o mare schimbare în bine în România, față de primii ani cînd am ajuns eu aici, în timpul comunismului.

Credeți că discuțiile și comentariile despre Holocaust sînt suficiente în prezent?

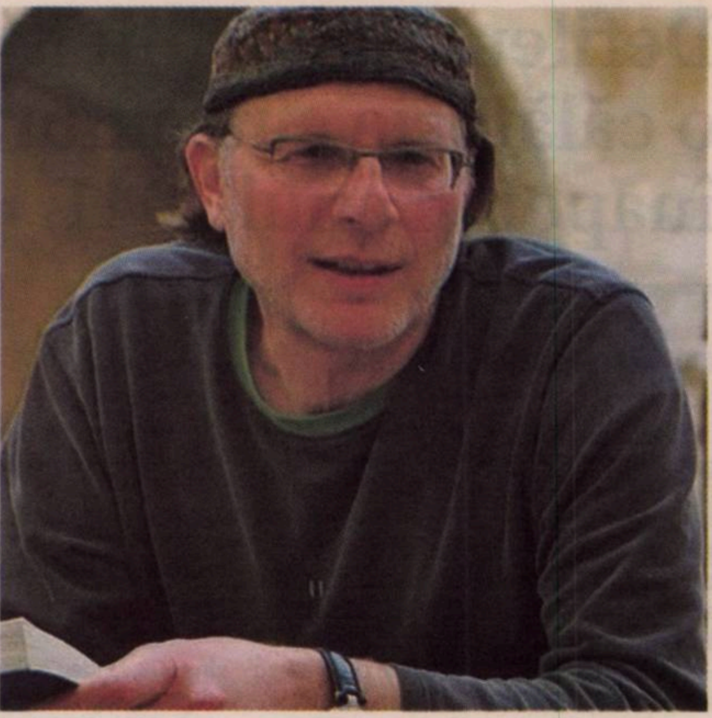
Pînă acum cîțiva ani, trebuia să îi convingi pe oameni că a existat Holocaustul în România. În Canada sau în Statele Unite, nimeni nu își pune aceste întrebări. Cînd am pus placa la Chestură, la Iași, unde a fost pogromul, era ceva revoluționar. Acum, din cîte văd și aud, lucrurile s-au schimbat, ceea ce este bine nu numai pentru comunitatea evreiască, ci și pentru România, pentru că o țară care nu își înțelege istoria nu poate să avanseze. Fiecare țară trebuie să își înțeleagă istoria proprie într-un fel sănătos. Cînd spui că ceva care a existat de fapt nu s-a întîmplat, aduce a nevroză. În momentul în care ai înțeles ce s-a întîmplat, poți să previi să se repete. Eu simt că acum e altă atmosferă.

Ați avut și o întîlnire cu elevii de la Liceul „I.L. Caragiale“. Cum au decurs discuțiile, cum au reacționat elevii?

A fost o întîlnire fantastică. Tineri inteligenți, pozitivi, deschiși. Eu nu știu dacă în America ar sta două ore să urmărească atît de atenți un film, în timpul vizionării nimeni nu vorbea, nimeni nu vorbea pe WhatsApp, nu scria pe Twitter sau Facebook, a fost grozav. Într-un final, au trebuit să intervină profesorii să pună capăt discuțiilor, căci ei nu ar mai fi plecat de acolo. Acești tineri de 16-17 ani m-au impresionat prin maturitatea lor.

Tragedia vasului Struma m-a făcut să mă gîndesc la ce se întîmplă în prezent, cu problema refugiaților. Credeți că ne aflăm în pericolul repetării greșelilor din trecut?

Istoria nu se repetă exact, trebuie să nu uităm ce s-a întîmplat ca să nu se repete, și să nu se repete nu doar cu evreii, ci cu orice categorie de oameni. Nu trebuie să spunem că totul e la fel, fiecare tragedie este unică. Ce s-a întîmplat în timpul Holocaustului e diferit față de ce se petrece acum cu refugiații. Refugiații pleacă din țara lor ca să scape de un conflict și caută un alt loc pentru a supraviețui. Evreii erau atacați în țara lor, de prieteni, vecini, oameni apropiați. Ei nu erau în conflict cu nimeni. Generații întregi din familia mea au iubit țara, acest pămînt, dar societatea s-a întors apoi împotriva lor. Trebuie să vedem ce e unic în această tragedie, dar și comun cu alte evenimente, pentru a nu se repeta aceleași greșeli.



Cum vedeți ascensiunea la putere a partidelor de extremă dreapta din Europa?

Acum se petrec niște evenimente care seamănă teribil cu cele din anii '30. Înainte, în Europa, nu se întîmpla să spui că Holocaustul nu a existat, pe cînd acum vezi elemente de extremă dreapta care susțin că Holocaustul nu a avut loc, că evreii exagerează. Azi vezi antisemitism în Franța, în Anglia, Suedia, aud că în Franța evreilor le este frică să meargă pe stradă și să fie identificați ca evrei. Este foarte periculos ce se întîmplă azi în Europa, cu acest mix de elemente fasciste și naționaliste.

Recent a murit secretara lui Goebbels, care, în ultimul interviu pe care l-a dat, a spus că ea nu se consideră vinovată cu nimic, pentru că e ca și cum ai spune că tot poporul german a fost vinovat. Cum interpretați ideea de vinovăție? Oare adevărații monștri, așa cum spunea Primo Levi, sînt cei care tac?

Această femeie a fost secretara acelui monstru, și-a văzut de treaba ei de birou, nu a împușcat pe nimeni, dar a fost și ea un element al mașinăriei care a omorît milioane de oameni. Ea nu și-a pus niciodată problema că a făcut ceva rău, iar pentru mine e șocant să văd cît de puțin pot unii oameni să raționalizeze. În Germania, sînt tineri ai căror bunici au fost naziști, care se duc în Israel să ajute, sînt conștienți de oroarea petrecută. Pe de altă parte, vezi alți tineri care spun: „Destul, nu mai vreau să vorbesc despre asta“. Încearcă să scape de vină fiind anti-israelieni, le este greu să accepte că bunicii lor au făcut lucrurile acelea oribile. Cît timp vrem să uităm că erau copii omorîți sistematic pentru singurul lor păcat de a fi evrei, există posibilitatea ca o asemenea atrocitate să se repete. Singura modalitate prin care putem garanta că așa ceva nu o să se mai repete este ca o societate – nu zic ca fiecare individ să se ducă în fiecare zi acasă și să se gîndească la Holocaust –, în întregul ei, să nu nege trecutul și să înțeleagă ce s-a petrecut.

Veți continua să vorbiți despre Holocaust în filmele dvs. viitoare?

Eu nu știu niciodată despre ce voi vorbi în filmele mele. Nu am știut că o să fac un film despre Struma, dar într-o zi am primit un telefon cu această idee, și doi ani și jumătate m-a obsedat această idee. Nu am în plan să fac neapărat un film despre Holocaust, eu fac filme politice, sociale, istorice, mă interesează foarte mult arheologia. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Elevii de la „Caragiale“ despre întîlnirea cu Simcha Jacobovici

- Evenimentul organizat de profesoara de istorie, Daniela Anghelescu, a fost un succes. Vizionarea filmului documentar *Struma* a reprezentat o ocazie unică să discutăm cu regizorul Simcha Jacobovici despre proiectul său și povestea din spatele acestuia. Documentarul a adus în prim-plan și povestea lui David Stoliar, singurul supravieţuitor de pe nava Struma. Acesta a povestit momentele cumplite prin care a trecut după ce nava a explodat și cum în ultimul moment a fost salvat.

Alessandra Nedelcu, clasa XI-a

- În momentul în care am aflat că un regizor va veni la noi in liceu, m-a cuprins entuziasmul. Domnul Simcha Jacobovici s-a făcut plăcut din secunda în care a pășit în clasă. Filmul *Struma* este genul de film care îți stîrnește curiozitatea și dorinţa de a afla cît mai multe. La final, chiar am avut ocazia să vorbim cu regizorul, care ne-a răspuns la întrebări. M-a fascinat atît de mult povestea din film, încît acasă am continuat să mă informez cu privire la evenimentele petrecute atunci.

Daniela Vasile, clasa a XI-a

- Un ecran negru, sunetul valurilor, nimic altceva. Apoi, un *fiat lux* cinematografic: o navă, scafandri, hărți înșiruite metodic pe masă. Astfel, începe filmul documentar *The Struma*, în regia lui Simcha Jacobovici. Ceea ce îl ridică pe *The Struma* deasupra majorităţii documentarelor este pasiunea. Acesta este un film făcut din suflet, cu un scop frumos: cel de a oferi o mult așteptată consolare familiilor victimelor. Domnul Jacobovici, un surprinzător de bun vorbitor al limbii române, a vorbit la finalul *screening*-ului despre provocările pe care le-a întîmpinat în timpul filmării, despre cele mai emoționante momente și impactul personal pe care l-a avut asupra sa regizarea *The Struma.* A fost un moment tandru, a fost un moment impresionant, a fost un moment de neuitat.

Claudia Ioniță, clasa a XI-a

- Mi s-a părut foarte interesant documentarul *Struma*, iar domnul Simcha Jacobovici a fost amabil și ne-a răspuns la toate întrebările. În cele două ore in care am vizionat acest documentar, am învățat foarte multe lucruri noi și chiar mi-a stîrnit interesul în legătură cu întîmplările din perioada Holocaustului.

Valeria Meresciu, clasa a XI-a

- Întotdeauna mi s-a părut că întîlnirile tematice dintre elevi și oameni importanți din domeniul culturii constituie cea mai bună ocazie de a înțelege și promova valorile care ne definesc ca oameni: toleranța și cunoașterea. Evenimentul la care am participat a avut un mare impact asupra mea; mi-a relevat aspecte profunde, unele inedite, din istoria și evoluția poporului evreu. Filmul, discuțiile, atmosfera, totul s-a revelat într-o comunicare deschisă, plină de semnificații și însemnătate.

Maria Bodea, clasa a XI-a

Defileul Babei din Kiev: o călătorie cutremurătoare înapoi în anul 1941

Christel WOLLMANN-FIEDLER

Menora din Babi Iar. Foto - Christel Wollmann-Fiedler

Mame tinere împing cărucioare de copii prin parcul din Babi Iar, pe lîngă ele trec copii pe role şi pe biciclete, îar rîsetele lor răsună peste tot. Atmosfera este destinsă. Frunzele strălucesc galbene-aurii în lumina tomnatică. Bătrînii se plimbă de-a lungul aleii cu mesteceni, lăsînd soarele să-i învăluie cu căldura lui. Peste *Defileul babei* domnesc liniştea şi veselia.

În soarele serii, mă aşez pe o pantă cu iarbă. În faţa mea, se ridică monumentul impunător al lui Mihail Lisenko, din anul 1976, turnat din fontă, care aminteşte de civilii şi soldaţii ucişi în perioada nazistă. Mi-e frig și mi-e frică în locul ăsta, lîngă Babi Iar, adică *Defileul babei*, cum mai este numită această parte a orașului Kiev. Gîndurile mele zboară în trecut, în anul naşterii mele, 1941. Încă de la 8 iulie au început atrocitățile împotriva evreilor în nordul României, la granița cu Ucraina, dar și în alte locuri. Călăii naziști, ajutați de ucraineni, i-au împușcat și îngropat la nimereală, pe cîmpuri și prin păduri. Aceste atrocități au ieșit la lumină abia în urmă cu cîțiva ani, în cartea *Iulie însîngerat* de Simon Geissbühler.

Ne întoarcem, însă, la Kiev, mîndrul oraș, care numără peste 1.500 de ani, situat pe Nipru, cel de-al treilea fluviu ca mărime din Europa. Diverse opinii istorice și mituri atestează întemeierea sa. Bisericile și mănăstirile au fost ridicate de creștinii ortodocși în stil bizantin, iar orașul a fost numit „Ierusalimul din Răsărit". Încă din Evul Mediu, orașul Kiev a fost unul dintre cele mai mari orașe ale Europei. A fost cucerit și distrus, principii l-au părăsit, însă mitropoliții au rămas. Mongolul Batu Han, nepotul lui Ginghis Han, a cucerit orașul în secolul al XIII-lea, ucigînd o mare parte a locuitorilor și arzîndu-l din temelii. Orașul îi revine Lituaniei în secolul al XIV-lea, iar în 1569, i se acordă titlul de capitală a Uniunii statale polono-lituaniene. Secolul al XVI-lea aduce cu sine războaie confesionale, pînă cînd orașul le revine rușilor. În istorie este considerat „maica antică a orașelor rusești", iar Honoré de Balzac îl numește „Roma Nordului". La scurt timp de la sfîrșitul Primului Război Mondial, ia naștere Republica Populară Ucraina. După Revoluția din Octombrie, orașul Kiev este sovietizat, iar din 1991 devine Capitala Republicii Ucraina.

În Ucraina trăia cea mai mare comunitate evreiască din Europa

Legenda spune că evreii au venit, în urmă cu două mii de ani, din Imperiul Bizantin la Kiev. Negustorii evrei, care făceau călătorii pe Drumul Mătăsii, povesteau că la Kiev ar fi existat o comunitate mare evreiască deja din secolul al XII-lea, ba chiar și un cartier evreiesc. Evreii din Kiev se pare că s-ar trage din khazari, un popor migrator. O mare parte din populația khazară a adoptat, în secolele VIII-IX, iudaismul și s-a aliat cu Imperiul Bizantin. Multe sînt presupuneri, și mai multe speculații, încît miturile se împletesc cu poveștile din zona Mării Caspice și cu cele din stepa sudică a Mării Negre. Dacă sînt sau nu adevărate, nu se știe, dar, în orice caz, suscită interesul.

Cazacul Bogdan Hmelnițki a luptat în 1648 împotriva nobilimii și a bogătașilor, iar printre victime s-au numărat și mulți evrei. În Ucraina este privit ca un erou național. În fiecare secol au existat lupte, războaie și interdicții împotriva evreilor, ei au emigrat deja, în secolul al XIX-lea, spre Occident sau America. Înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, în Ucraina trăia cea mai mare comunitate evreiască din Europa, numărînd peste 2,4 milioane de oameni, dintre care 1,6 milioane au fost uciși în timpul războiului, în campania împotriva Uniunii Sovietice. 200.000 de evrei trăiau, în 1939, la Kiev.

Golda Meir, Ilia Ehrenburg, Șalom Aleihem

Golda Meir, născută Mabovici, s-a născut în 1898, la Kiev, în Imperiul Rus. Părinţii ei au fugit de pogromuri şi sărăcie în Statele Unite, iar în 1921, Golda Meir a plecat cu soţul ei american în Palestina. În anii 1970, a fost prim-ministrul Statului Israel. Toți ne amintim de politiciana care fuma țigări de foi şi avea o voce groasă. A murit la Ierusalim, în 1978, şi a fost înmormîntată în Panteonul național de pe muntele Herzl, la Ierusalim. Ilia Ehrenburg, care a fost contestat politic, s-a născut în 1891 într-un Kiev care făcea parte din Imperiul Rus, şi a murit în 1967 la Moscova, în timp ce Șalom Aleihem, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori – cine n-a auzit de cartea *Tevi lăptarul* –, s-a născut în 1859, într-un oraş mic de lîngă Kiev, şi a decedat în 1916, la New York. Cîntecul *De-aş fi bogat*, din musicalul *Scripcarul de pe acoperiș*, pur şi simplu nu-ţi mai iese din minte. Mulţi ani din viaţă i-a petrecut într-un Kiev pulsînd de viață, la fel ca Isaac Babel, din Odessa. Născut în 1894, a fost împuşcat în 1940, la ordinul lui Stalin. Celebrul pianist Vladimir Horowitz s-a născut în 1903, în oraşul de pe Nipru, și a studiat la Conservatorul din Kiev. Se ştie despre el că a murit în 1989, la New York.

„Cine nu se supune ordinelor va fi împușcat!"

Naziştii au început cel de-Al Doilea Război Mondial în septembrie 1939, prin invadarea Poloniei, iar doi ani mai tîrziu, la 22 iunie 1941, în ciuda tuturor convențiilor de drept internațional, Germania nazistă începe *Operațiunea Barbarossa*, invadînd Uniunea Sovietică. Trebuia să se transforme într-un război de distrugere şi așa s-a și întîmplat! Hitler şi ofiţerii săi loiali doreau să întemeieze un „imperiu colonial" german, în Est, iar „rasa superioară ariană" urma să primească aici spaţiu de locuit. Se dorea eliminarea „bolşevismului evreiesc" din Uniunea Sovietică. Încă mai existau state aliate, care susţineau acţiunile militare ale lui Hitler. În Europa, pămîntul se cutremura, însă răul cel mare urma să mai vină. Totul a culminat prin crime în masă și gropi comune. A început una dintre cele mai mari distrugeri ale umanităţii, cea mai mare distrugere a poporului evreiesc şi decăderea culturii ei, o distrugere completă a Germaniei, ţara lui Goethe şi a lui Schiller! Diverse alte regiuni şi ţări europene au fost între timp cucerite, oraşul Kiev a fost „cucerit", la 19 septembrie 1941, în cel mai brutal mod posibil, iar soldaţii sovietici au fost transformaţi în prizonieri de război.

Guvernator general al orașului a devenit general-maiorul Kurt Eberhard, care s-a sinucis în 1947, la Stuttgart, din cauza acțiunilor sale criminale. La masacru au participat unități din armata nazistă (Wehrmacht), din poliție și din SS, comandate de colonelul Paul Blobel, care a fost spînzurat în 1951, în Landsberg am Lech. Cetățenii evrei au fost somați să se adune la marginea orașului în locul numit *Defileul babei*. „Cine nu se supune ordinelor va fi împușcat!" Fiecare trebuia să aducă documente, bani și valori. Cei mai mulţi dintre evreii din oraș, în jur de 200.000, au fugit din oraș și astfel și-au salvat viața. Alții, bărbați și femei, bătrîni și copii, s-au supus ordinului. Li s-au confiscat lucrurile, au fost bătuți și umiliți, au fost forțați să se dezbrace. Mamele își îmbrățișau pruncii, țipau, voiau să trăiască, nu să moară. Maniera cea mai brutală a masacrului a avut loc în zilele de 29 și 30 septembrie 1941. Timp de două zile, trupele SS, din armată și din poliție, au ucis 33.771 de oameni, într-un fel greu de imaginat: i-au împușcat în ceafă! General-maiorul Eberhard și-a făcut datoria!

Monumentul țiganilor din Babi Iar. Foto - Christel Wollmann-Fiedler

Evtușenko și Șostakovici, despre tragedie

Salvele de mitralieră, strigătele și scîncetele oamenilor, plînsetele copiilor de atunci mai plutesc și astăzi peste acest *Defileu al babei*, numit de localnici Babi Iar, și nu vor dispărea niciodată. În 1961, tînărul poet Evgheni Evtușenko, născut în sudul Siberiei, a devenit renumit peste noapte cu cele două poezii ale sale despre masacrul de la Babi Iar. În ziua de azi, este un scriitor rus cunoscut în toată lumea. Poeziile au apărut în 1961, în revista culturală sovietică *Literaturnaia Gazeta*, alte controverse cu Statul sovietic au fost declanşate de punerea lor pe muzică. Responsabil pentru acest lucru a fost compozitorul Dmitri Șostakovici din Sankt Petersburg. Cinci părți din *Simfonia nr. 13 în b-mol, opus 113* (intitulată *Babi Iar*) vorbesc despre tragedie, celelalte amintesc de alte povestiri sovietice. Nikita Hruşciov, primul ministru de pe-atunci, a interzis interpretarea ei prin decret prezidențial. Șostakovici a fost cel mai mare compozitor al Uniunii Sovietice în secolul al XX-lea şi a decedat la Moscova, în 1975.

„Pentru Babi Iar nu s-a ridicat nici un monument.
Un bolovăniș – e piatra de mormînt nelucrată."

(de Evgheni Evtușenko, versuri redate în limba germană de Paul Celan)

Baby Yar Holocaust Memorial Center

Au trecut 76 de ani de la ororile comise. După 76 de ani, ne amintim tot ceea ce s-a întîmplat atunci. În toamna trecută, cînd se împlineau 75 de ani, preşedintele Petro Poroşenko a invitat lumea întreagă la comemorare. Excelențe, eminențe, corpul diplomatic, personalități din întreaga lume și din Ucraina, chiar și o delegaţie din partea Congresului Mondial al Evreilor cu sediul la New York, cu toții au participat la evenimentul de la care, bineînțeles, nu putea lipsi presa, pentru a informa întregul mapamond despre ororile săvîrşite atunci. Preşedintele Poroşenko şi-a ţinut discursul, urmat de alți lideri politici europeni, printre care președintele Consiliului European, Donald Tusk, președintele Ungariei, János Áder, și președintele Republicii Federale Germania, Joachim Gauck, dar și Penny Pritzker, Secretarul pentru Comerț din Statele Unite ale Americii. Libertate,

Monumentul dedicat copiilor din Babi Iar.
Foto - Christel Wollmann-Fiedler

democrație – fără antisemitism, fără xenofobie, fără naționalism, fără rasism – niciodată, niciodată... Fiecare folosește aceleași cuvinte. Președintele Germaniei a amintit în discursul său cartea Katiei Petrovskaia, *Poate Estera*, iar asta-i o idee bună, la fel ca și discursul său. Bunica autoarei Katia Petrovskaia a fost împușcată în 1941, la Babi Yar, nepoata ei trăiește la Berlin și a fost premiată, în urmă cu trei ani, cu Premiul „Ingeborg Bachmann". Ea s-a documentat la Kiev și a scris un roman de ficțiune.

Colecţia fotografică în format mare, semnată Luigi Toscana, şi reprezentînd portretele a cincizeci de supravieţuitori ai Holocaustului, a împînzit parcul din Babi Yar. Această expoziţie a putut fi vizionată mai întîi la Mannheim, locul natal al acestui fotograf şi cineast.

În cei doi ani de ocupaţie a oraşului Kiev n-au fost ucişi doar evrei, ci şi disidenţi, comunişti, „ţigani" şi prizonieri de război ruşi, numărul probabil ajungînd la peste 200.000 de oameni. Toţi s-au aflat în vizorul Serviciului de Securitate nazist.

La comemorare s-a semnat o declaraţie la Muzeul Naţional situat pe bulevardul Taras Șevcenko, în care se stipulează construirea la Kiev a unui Centru Memorial, avînd o secțiune de documentare și una pedagogică. El se va numi Baby Yar Holocaust Memorial Center, inaugurarea fiind planificată pentru anul 2021, la omagierea a 80 de ani de la evenimente. Centre de genul acesta există în întreaga lume. În discursurile iniţiatorilor au fost amintite mai ales cele din Berlin, New York şi Ierusalim. S-a cerut eradicarea intoleranţei, deoarece Europa nu este nimic fără evrei, ei făcînd parte din Europa. Iniţiatorii proiectului sînt: rabinul Jacov Dov Bleich (Marele Rabin Şef al Ucrainei), Joschka Fischer (Germania), Alexander Kwaśniewski (Polonia), Joe Lieberman (S.U.A.), iar din Ucraina: Mikhail Fridman, Pavel Fuks, German Khan, Vladimir Kliciko, Victor Pinciuc, Natan Sharansky, Sveatoslav Vacarciuc.

Bjorn Geldhof, curatorul şi directorul belgian al galeriei de artă modernă Pinchuk Art Centre, de pe strada Velika Vasilkivska, colţ cu strada Baseina, a început deja, în 2015, să se gîndească la o expoziţie tematică. Iar subiectul *Babi Iar* a devenit actual. A ales trei artişti internaţionali: Christian Boltanski, din Paris, Berlinde de Bruyckere, din Gent (Belgia) şi Jenny Holzer din New York. Ideile lor artistice cu privire la tema *Babi Iar* au fost expuse în galerie pînă în luna ianuarie 2017. Geldhof a fost un ghid foarte entuziast şi un angajat al expoziţiei intitulate *LOSS – In memory of Babi Yar* (*PIERDERI – În amintirea locului numit Babi Iar*).

Soarele coboară la apus în spatele copacilor, o ceaţă de seară se instalează peste *Defileul babei* și mi se face frig. Coşmarul din 1941 s-a încheiat, iar eu părăsesc locul groazei, merg pe strada Melnikova, spre staţia de metrou Dorogojici, cobor pe scara rulantă cîteva sute de metri sub pămînt şi, ajunsă la destinație, urc iar în dreptul Pieței „Lev Tolstoi". La Kiev s-a lăsat noaptea. —

Traducere din limba germană
de **Radu-Mihai ALEXE**

Despre supraviețuirea presei

Diana TRĂNCUȚĂ

Liliana Nicolae spune că scrie în primul rînd pentru studenții de la Jurnalism. Cele două cărți ale ei (*Locuri, oameni, povești* și *30 de povestiri adevărate*) pot fi, fără îndoială, lecții de reportaj lipsite de pedanteria manualelor obișnuite. Dincolo de asta, ele pot fi pur și simplu povești spuse omului care se lasă impresionat de simplu. Omului-român, mai exact. Căci reportajele Lilianei Nicolae au ca fundal această țară mică, europeană și nu prea – România copiilor abandonați de părinți emigranți, România fostă comunistă, România războinică, România cu o deltă-n oraș, România de sub pămînt, România unui băiat ieșit din autism, România dependenților de droguri.

Există o îndrăzneală și o curiozitate care fac diferența între un jurnalist, mai ales unul bun, și restul lumii. Din această combinație rezultă și întrebările, ca fundament al unui reportaj sau al altuia. Faptul că, într-un asemenea tip de jurnalism, ele nu se văd sau nu se aud, lasă locul unui anumit mister – e un secret între reporter și om. Rămîne, la final, doar o poveste de viață, de moarte, de loc.

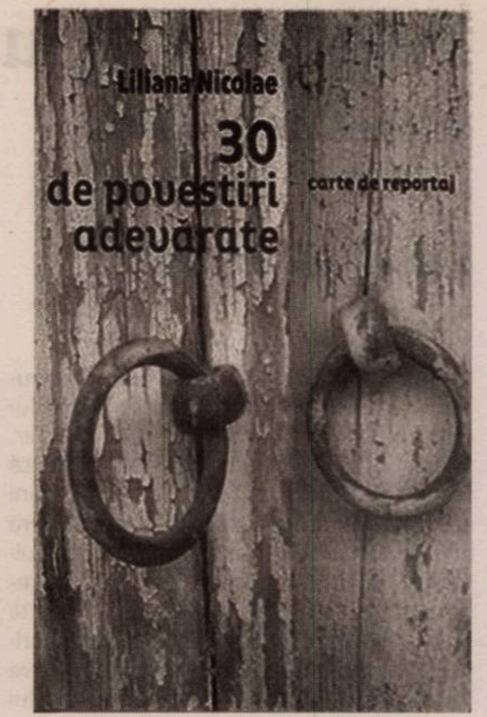
30 de povestiri adevărate, a doua carte a jurnalistei, apărută la Editura Casa de pariuri literare și lansată în noiembrie 2016, la Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus păstrează firescul celei dintîi (*Locuri, oameni, povești*). Obișnuiți cu senzaționalul, căutători de titluri șocante și devoratori de clickuri, mulți oameni vor trece pe lîngă această carte, ca pe lîngă atîtea altele, fără să știe însă că ar putea să se intersecteze, mai mult sau mai puțin, cu narațiunea vreunuia dintre reportaje.

Ca absolventă de Istorie, mi-am regăsit frămîntările, dar și entuziasmul revelației, în reportajele despre grupurile de rezistență din perioada comunistă, despre 23 August 1944 și despre sfîrșitul Ceaușeștilor. E în aceste pagini o altfel de istorie, mica istorie: a Ioanei, nepoata lui Gheorghe, care a fost omorît de comuniști în închisoarea Jilava, a copiilor care trăiau războiul privind noaptea pe cer obuzele și trasoarele antiaeriene, a unui fost locotenent major, martor al execuției de la Tîrgoviște și supraviețuitor al acelor imagini, pe care le consideră o traumă: „Bărbatul trăiește cu sentimentul că vorbele lui Ceaușescu au fost ca un blestem, care, într-un fel sau altul, i-au urmărit familia. «Chiar dacă Ceaușescu a murit, au rămas alții care l-au răzbunat!» Iulian Stoica spune că Ceaușescu ar mai fi spus un lucru care, în opinia lui, se și întîmplă. «Mi-a zis: O să vă mîncați între voi! Ca niște cîini o să vă mâncați!» Oricum, nu o să uit pînă voi muri ce am trăit atunci".

Problema adopțiilor din România, statutul orbilor sau al soldaților români din Afganistan, situația localităților miniere sau a acelora fără lumină, închisoarea românească, toate sînt cadre în care exponenți devin diverși oameni, cu nume și prenume. Iar acest lucru nu face altceva decît să umanizeze, să țină cumva vii teme pe care le cunoaștem cu toții, dar asupra cărora nu am reflectat, cu adevărat, niciodată: „Trebuie să te ferești, că deținutul nu mai... cum să vă zic eu?... Nu mai e ca omul original! Iar aici o zi e ca un an! Ne sculăm la 5 jumate, la 6 e masa, apoi în post... Pe urmă, dacă nu zbiară vreunul, te culci, că n-ai ce să faci! E plictiseală mare! Ca în libertate nu e nicăieri. Am zis că n-o să mai dea pe aici zece neamuri de-ale mele!".

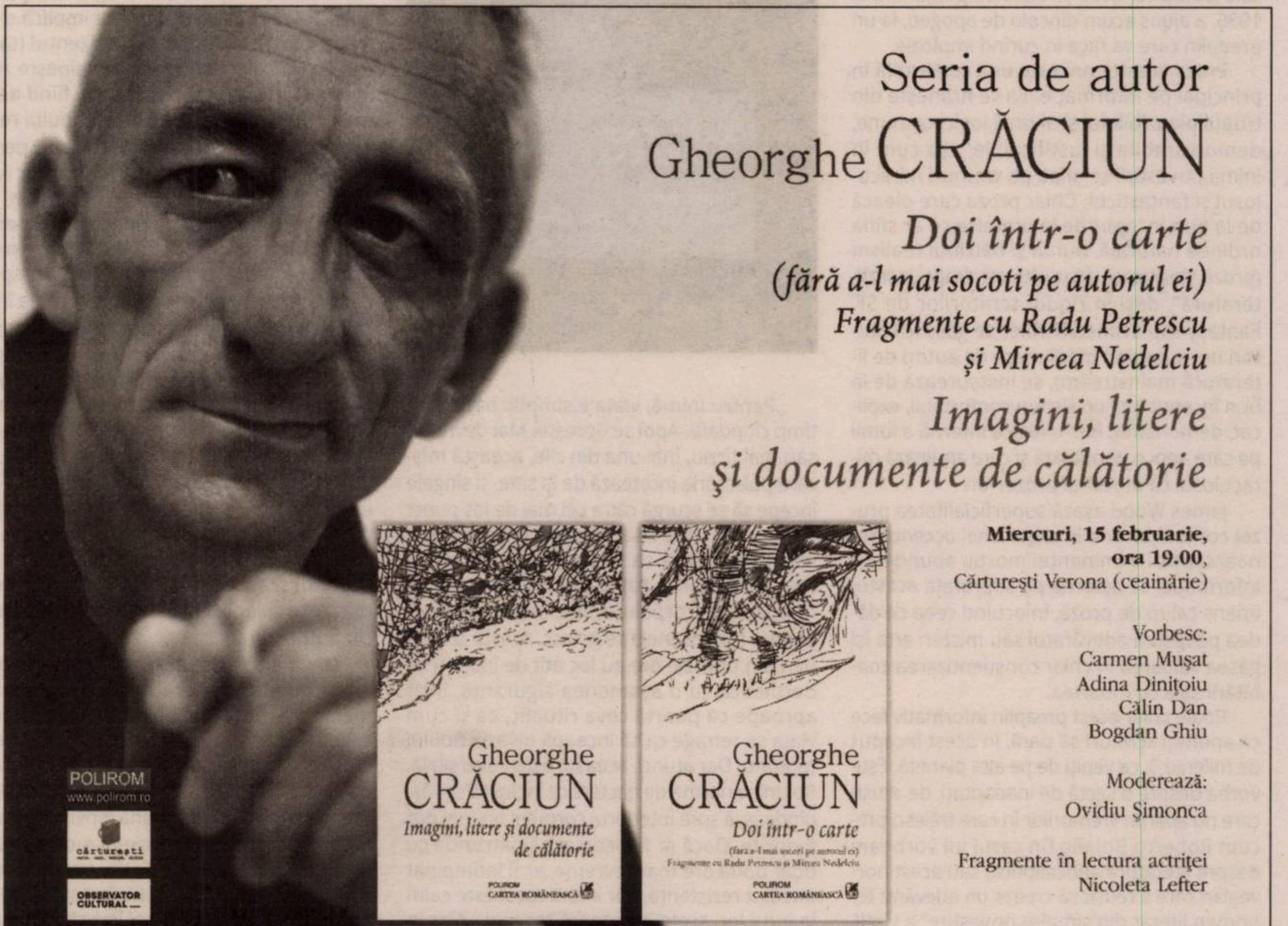
Reportajele din *30 de povestiri adevărate* sînt și despre lucruri bune, despre inițiative sau oameni care inspiră – este cazul unor tineri care și-au urmat pasiunea pentru... grădinărit, al uneia dintre cele mai vîrstnice șoferițe din țară, al invenției CD-ului din sticlă sau cazul unui ceasornicar de lux. În timp ce România se confruntă cu incertitudini ante și postelectorale, cu sărăcia și cu alte probleme aducătoare de angoase și de zădărnicii, ne putem întreba de ce merită să scriem și, respectiv, să citim despre asemenea întîmplări. Aș zice că tocmai pentru a ne agăța, o clipă, de seninătatea unor cuvinte menite să ne scoată din disperarea națională ce ne cuprinde adesea: „În urmă cu aproape 20 de ani, Mihai Ceciu, pasionat de electronică, fascinat de ceasurile digitale, apoi de cele electromecanice, dar și mecanice, a învățat meseria de la un ceasornicar din orașul său natal, Ploiești. I-a cerut să-l învețe, în schimbul promisiunii că-i va vărui atelierul. Apoi, a ajuns la o renumită școală de orologerie din Elveția, Wostep-Neuchatel. «A fost visul meu să ajung acolo. Ani de zile am strîns bani pentru asta. Dintr-un motiv foarte simplu: am vrut să fiu cel mai bun»".

Reportajele Lilianei Nicolae descriu oameni diferiți, dar foarte bine definiți, fiecare în parte, încît aceștia aproape că devin personaje între paginile cărții. Dar ele nu sînt personaje, sînt oameni dintre noi, din realitatea noastră. Tot în realitatea asta subzistă, iată, și presa, așa cum poate. Să temperăm, deci, lamentările, măcar cît avem cartea asta în față. Supravieţuiesc încă bunul-simț și curiozitatea jurnalistică de a sonda medii diverse; deoamdată, nu putem vorbi despre apocalipsa presei. —



Liliana NICOLAE

30 de povestiri adevărate. Carte de reportaj
Casa de pariuri literare, 2016, 326 p.


Seria de autor
Gheorghe CRĂCIUN
Doi într-o carte
(fără a-l mai socoti pe autorul ei)
Fragmente cu Radu Petrescu
și Mircea Nedelciu
Imagini, litere
şi documente de călătorie

Miercuri, 15 februarie,
ora 19.00,
Cărtureşti Verona (ceainărie)

Vorbesc:
Carmen Mușat
Adina Dinițoiu
Călin Dan
Bogdan Ghiu

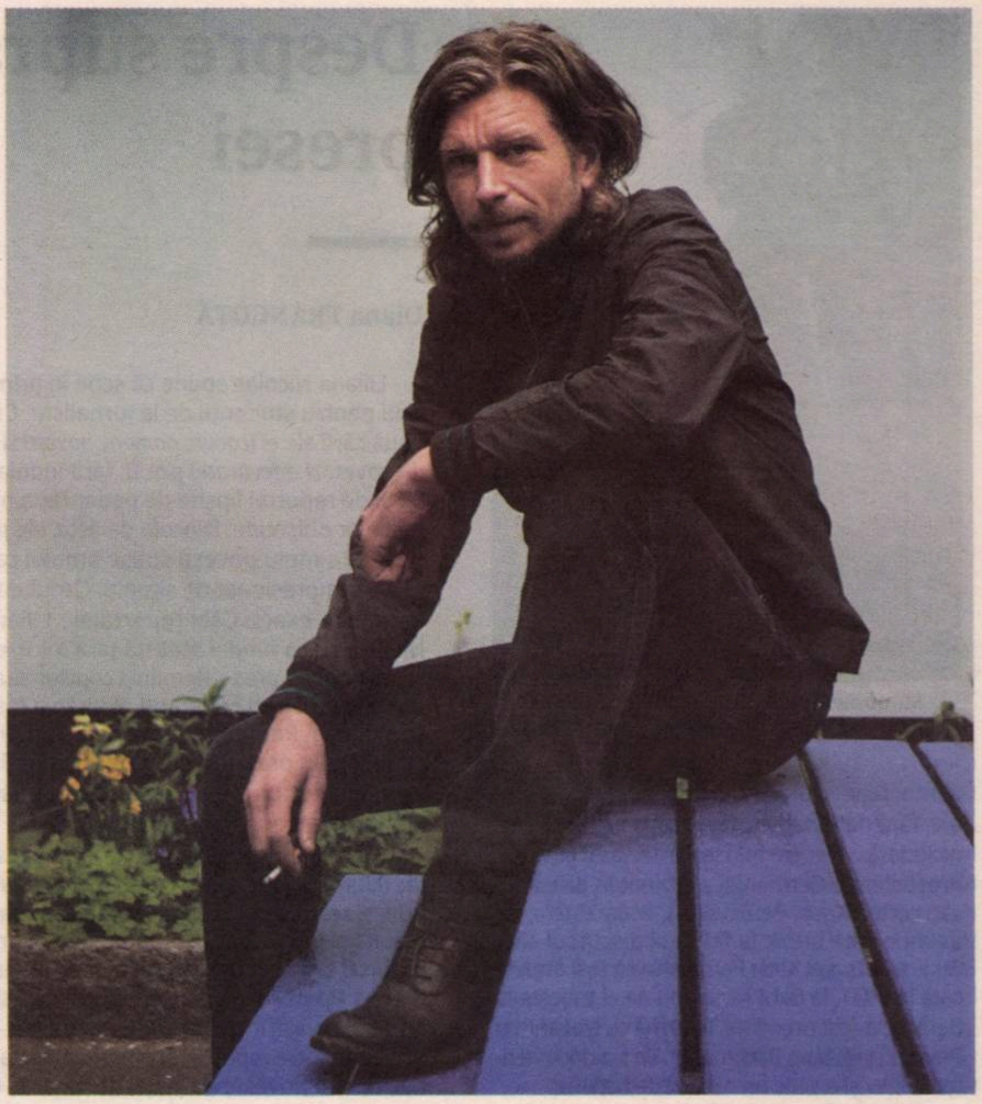
Moderează:
Ovidiu Șimonca

Fragmente în lectura actriţei
Nicoleta Lefter
POLIROM
www.polirom.ro
cărturești
OBSERVATOR CULTURAL
Gheorghe CRĂCIUN
Imagini, litere și documente de călătorie
POLIROM CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Doi într-o carte
(fără a-l mai socoti pe autorul ei)
Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu
POLIROM CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fuga de ficțiune (I)

Madlenă *versus* muncă

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



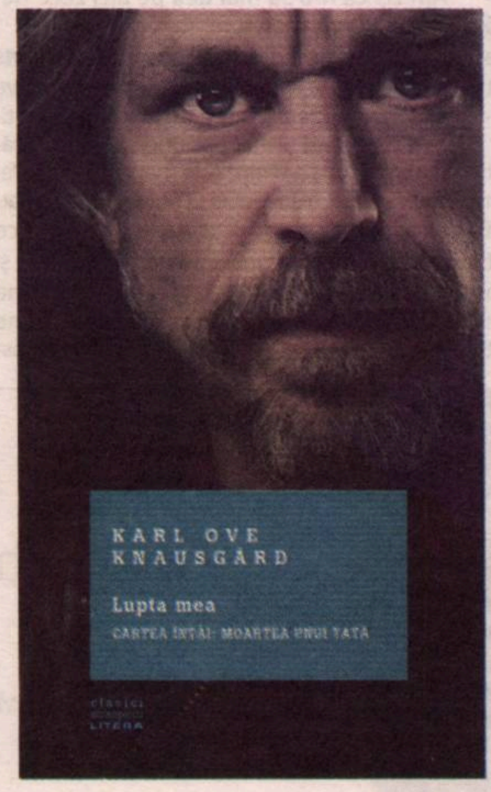
Mă gîndesc de cîțiva ani la începutul frumosului eseu dedicat de James Wood lui Knausgård („Total recall", în *The New Yorker*, 13 august 2012), un eseu deghizat în cronică literară, așa cum îi stă bine oricărei chestiuni serioase. Cît de serioasă și de personală era abordarea lui Wood o arată, de fapt, chiar ultima lui carte, *The nearest thing to life*, o amplă meditație asupra limitei firave dintre artă și moarte. Wood începea discuția despre primul volum din sextalogia lui Karl Ove Knausgård pornind de la celebrul eseu al lui Walter Banjamin, *Povestitorul*, unde gînditorul german observa dispariția accelerată a povestirii ca transmitere a experienței, începînd cu Marele Război. Povestitorii, continua Benjamin, au fost întotdeauna fie țăranii (depozitari ai experienței altora, receptori ai povestirilor spuse în jurul focului sau în fața vetrei) sau navigatorii (elementele active, cei ce adăugau noi povestiri fondului comun). Apariția/nașterea romanului a fost primul semn al decăderii povestirii din poziția sa de regină a epicului oral: dependența sa de forma tipărită îl îndepărtează de esența orală a povestirii. O altă deosebire esențială este faptul că generatorul/creatorul de roman nu mai este un individ care vrea neapărat să comunice, să transmită experiență, ci unul esențialmente solitar: experiența sa este profund individuală, experiența lui este unică și indescriptibilă în totalitate, iar impactul său asupra cititorului nu mai are loc prin transmiterea respectivei experiențe, ci, de cele mai multe ori, prin accentuarea unei înstrăinări (vezi *Don Quijote*). Benjamin semnala apariția unui nou tip de narațiune, prin intermediul presei, și anume a informației. Informația denaturează atît morfologic, cît și metafizic atît povestirea, cît și romanul. Progresul informației este indirect proporțional cu descompunerea povestirii. Azi, narațiunea de tip informație a căpătat un aspect pandemic, ceea ce părea fenomen ramificîndu-se în milioane de epifenomene, fiecare cu formele sale izotopice. Ceea ce observa Benjamin, în 1936, a ajuns acum dincolo de apogeu, la un preaplin care va face în curînd implozie.

Proza acestor ani este una construită în principal pe informație. Ea se hrănește din trupul plauzibilului și al unei logici comune, demonstrabile și justificabile, așa cum în inima povestirii se aflau pe vremuri miraculosul și fantasticul. Chiar proza care pleacă de la bun început de la premise ce ar sfida ordinea naturală, bunul și bătrînul realism (proză clasificată de multe ori drept „paraliteratură", deși în rîndul scriitorilor de SF, Fantasy sau Crime&Thriller se găsesc creatori net superiori marii mase de autori de literatură mainstream), se instaurează de la bun început într-un sistem confortabil, explicat, demonstrat, într-o logică internă a lumii pe care apoi o populează și care anulează miraculosul ca motor al prozei lor.

James Wood așază superficialitatea prozei contemporane în siajul unei accentuate neacceptări a iminenței morții: abundența informației se așterne pe suprafața acestui imens calup de proză, înlocuind ceea ce dădea povestirii adevăratul său mister: arta își găsea valoarea în chiar conștientizarea coabitării sale cu moartea.

Poate chiar acest preaplin informativ face ca anumiți scriitori să pară, în acest început de mileniu 3, ca veniți de pe altă planetă. Este vorba despre o sectă de inadaptați, de artiști care nu aparțin vremurilor în care trăiesc, precum Roberto Bolaño (în cazul lui vorbeam despre literatură apocaliptică) sau acest norvegian care a reușit să creeze un adevărat fenomen literar din simpla „povestire" a vieții. Ciclu autobiografic de șase cărți, *Lupta mea* este atît o construcție ambițioasă la nivelul macro, cît și una luxuriantă la cel micro. Lupta aceasta ironic-hitleristă se duce de-a lungul întregului ciclu cu umbra morții, dar se ramifică în lupte subiacente în fiecare volum. Chiar incipitul ciclului vine să așeze în ramă Marea Luptă, pentru ca apoi cartea să-și urmeze traseul biografic. Ceea ce devine evident de la bun început este condiția de inadecvat a lui Knausgård în lumea contemporană, de antimodern, în termenii lui Compagnon, adică un modern fără voia lui. De altfel, ca orice autor care vrea să irite și să-și filtreze publicul, Knausgård așază înaintea primului volum o lungă (foarte lungă) meditație asupra morții și a metodelor prea puțin subtile ale societății actuale de a oculta aspectele macabre ale vieții. Diametral opus medievalelor *memento mori*, instrumente preponderent vizuale de combatere a vanității umane, societatea actuală înfășurată în pixeli face tot posibilul pentru a ascunde finalitatea implacabilă a oricărei vieți, în spatele exaltării lipsite de limite a frumuseții și a tinereții perpetue (disecarea acestei probleme cade în grija teoriilor despre postuman, pe cale de a expia în Occident, abordate cu sfială la noi).

Iată incipitul incipitului acestui ciclu, *Moartea unui tată* (traducere de Ioana-Andreea Mureșan, Editura Litera), un prim volum situat sub semnul morții și al depresiei:



„Pentru inimă, viața e simplă: bate atîta timp cît poate. Apoi se oprește. Mai devreme sau mai tîrziu, într-una din zile, această mișcare pulsatorie încetează de la sine, și sîngele începe să se scurgă către cel mai de jos punct al corpului, unde se adună într-un mic bazin, vizibil din afară ca o pată întunecoasă și moale pe o piele tot mai albă, în vreme ce temperatura corpului scade, membrele înțepenesc și intestinele se golesc. Aceste schimbări din primele ore au loc atît de încet și se derulează cu o asemenea siguranță, încît aproape că poartă ceva ritualic, ca și cum viața se retrage ca să înceapă invazia noului teritoriu. Dar atunci, aceasta este ireversibilă. Roiurile enorme de bacterii ce încep să se răspîndească spre interiorul corpului nu mai pot fi oprite. Dacă ar fi încercat să pătrundă cu doar două ore mai devreme, ar fi întîmpinat imediat rezistență, dar acum totul este calm în jurul lor, și ele înaintează tot mai adînc în umezeală și întuneric".

Knausgård stabilește de la bun început coordonatele pe care va evolua narațiunea asta lentă, autobiografică: pe de o parte, obsesia morții, pe de alta, meditația unui bărbat ce bate înspre 40 de ani (numit Karl Ove Knausgård) asupra propriului trecut, în condițiile unei noi vieți pe care a început-o în exil voluntar. Recent mutat din Norvegia la Stockholm, naratorul acestui fals Bildungsroman petrece enorm de mult timp într-o letargie meditativă, citind, scufundîndu-se de-a dreptul în *Á la recherche du temps perdu*. Nimic nu e ascuns în mașinăria lui Knausgård: motorul e expus, la fel, modelul. Ceea ce pare ocultat nu e decît amînat, pentru a servi drept combustibil desfășurării lente, chinuitor de lente, a amintirii. Pentru că ambiția declarată a lui Knausgård e de a spune Tot. Spunînd (scriind) Tot, blochezi Moartea: nimic nu poate fi mai eroic în lupta asta cu umbra thanatică decît Totalitatea vieții. Iar asta implică o lentoare în care se împletesc prezentul (tată a trei copii, exilat în Suedia, își risipește zilele în activități casnice, domestice, fiind deprimat în permanență de lipsa timpului rezervat scrisului) și trecutul expus selectiv per volum. Pe scurt, ceea ce unui alt scriitor i-ar fi oferit material pentru un roman, lui Knausgård îi oferă cu generozitate pentru șase. E aici atît tehnică, cît și abordare metafizică a temei: la modul ce mai barbar spus – dacă un alt scriitor ar fi descris intrarea într-o cafenea prin trasarea schematică a coordonatelor obiective, la scriitorul norvegian aceeași scenă implică: descrierea ușii, a tejghelei, a celor două vînzătoare (de la simpla caracterizare fizică la feluritele implicații și stări emoționale transmise de cearcăne, atitudine etc.), descrierea cafelei, a ceștii în care e turnată etc. E, dacă vreți, un hiperrealism microscopic. La nivel metafizic, încercarea lui Knausgård de a opri timpul prin dilatarea prezentului și a trecutului este o formă de hybris, este chiar esența tragismului acestui ciclu autobiografic.

Lupta mea este un hibrid: eseu, autobiografie, roman, critică literară, critică socială, metafizică, toate se îmbină într-o mișcare de la general la particular, pe care o ilustrează ideal chiar acest prim volum despre care scriu: de la o meditație amplă asupra morții în societatea contemporană, privirea coboară la chiar corpul tatălui, primul mort pe care-l vede „povestitorul". De acolo, narațiunea coboară și mai adînc, în copilărie. Totul este premeditat, schematizat, apoi îmbrăcat în haina împovărătoare a detaliului. Aici mă despart de James Wood, la fel cum Knausgård se desparte de Proust: spre deosebire de modelul său literar, tot ce face scriitorul norvegian este conștient și premeditat. El VREA să spună totul, trecutul e dezgropat printr-un efort conștient. La Proust, incursiunea în trecut vine în urma declanșării unui mecanism epifanic (joycean aș spune, dacă nu-i deranja atît pe Proust, cît și pe Joyce): e celebră amintirea lui Reynaldo Hahn, unul dintre amanții scriitorului francez, despre Proust rămas imobilizat în fața unui tufiș de trandafiri, ca lovit de fulger. Epifaniile lui erau eficiente (în rolul de transportori spre domeniul trecutului) doar cînd apăreau neanunțate, neforțate, declanșate de ceva neașteptat. La Knausgård, memoria e hrănită, e scormonită, e nutrită cu materia prezentului prin subterfugii stilistice, cea mai eficientă fiind alegoria. Un alt element care-l desparte pe cei doi este chiar epiderma textuală: Knausgård e foarte departe de a fi un stilist. De multe ori, frazele lui sînt prolixe, stîngace, afirmațiile lui suferă de boli comune ale copilăriei, sînt învelite de bube stilistice. Și totuși, ce-l face pe Knausgård un mare autor? Pentru că nu am nici o îndoială că este așa ceva.

Lupta mea este un hibrid: eseu, autobiografie, roman, critică literară, critică socială, metafizică, toate se îmbină într-o mișcare de la general la particular, pe care o ilustrează ideal chiar acest prim volum.

Prin ce proces se ajunge ca, pe parcursul miilor de pagini de autobiografie, Moartea (al cărei spectru bîntuie încă de la început ciclul) să semene cu hîrca din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, care mai avea puțin și murea, la rîndul ei, de bătrînețe? Nu, deși ar fi un calambur simpatic, nu de plictiseală suferă ea la Knausgård... ▬

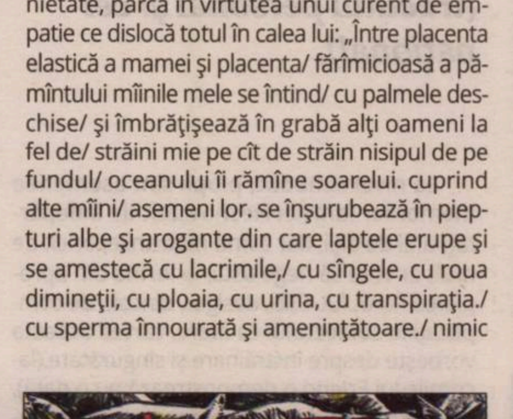
YoYo
sau omul cu două suflete

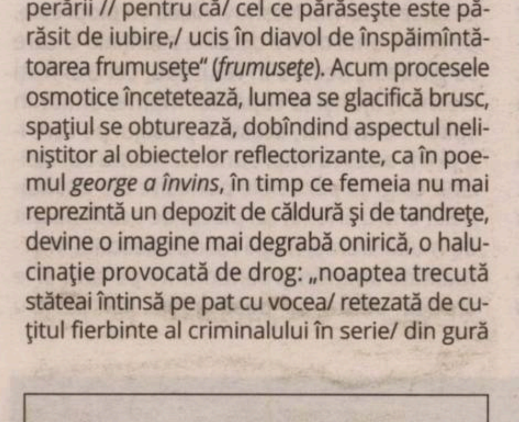
Octavian SOVIANY

În categoria „autorilor blestemaţi" se înscrie, neîndoielnic, şi George Vasilievici. Poet şi prozator, membru al grupului de la Constanţa, care a crescut sub pulpana protectoare a lui Marin Mincu, autorul s-a impus în poezie mai ales prin volumul *Cerneală* (Pontica, 2004), iar romanele *YoYo* şi *Viseptol* (apărut postum) îi aparţin unui prozator de certă vocaţie. Plecat dintre noi prin propria lui voinţă, în 2010, Vasilievici lasă în urma lui o creaţie ce se cuvine periodic redescoperită.

O uriaşă nevoie de dragoste, de tandreţe răzbate aproape la tot pasul din versurile acestui „deprimist" sui-generis, catapultat în mijlocul unei lumi de o paralizantă indiferenţă.

Într-un text cu evidente, dar şi ingenue valenţe de artă poetică din volumul *Cerneală*, el concepea poezia ca pe un organism magic, destinată să convertească dualitatea în unitate („Poezia aparţine totului. Întregului general valabil şi sfînt. Este instrumentul acestui întreg"), iar producerea ei e ridicată la dimensiunile unui exorcism, prin care mintea umană îşi neutralizează partea de umbră: „Poezia este instrumentul prin care spaţiul nostru mental cu caracter dual va pierde aceste opoziţii devenind unitar. Poezia este instrumentul prin care mintea omului va scăpa de opusul lucrurilor. Instrumentul prin care vom putea crede direct în frumos, fără nici o implicare comparativă a răului care de altfel nici nu ar mai există. În asta constă spiritualitatea ei" (*poezie în costum cu cămaşă de forţă*). Acest mic „manifest artistic", oricît ar părea de naiv, se mulează perfect peste structura sufletească a autorului, care este în esenţa lui un „yoyo" (sau mai degrabă un io-io/eu-eu), adică o fiinţă dedublată, prinsă între „lumină" şi „întuneric", care aspiră din toate fibrele să se împace cu sine şi, asocial în esenţă, are nostalgia „grupului" (de aici, cultul prieteniei, care i-a marcat, în plan uman, existenţa), deşi deocamdată face exerciţii de socializare cu „morţii familiei": „am o stare tare ciudată vreau mai mult din mine. vreau să mă/ împac cu mine. vreau să fiu îngropat în piramida aia mare şi/ strălucitoare, în piramida aia construită din capetele străbunilor/ mei. îmi donez şi eu capul de asemenea spre a fi pus în/ completare la marea piramidă, la marele sarcofag, aşa ca/ trupurile noastre să fie îngropate în capetele celorlalţi, adică/ trupul lui george vasilievici să fie îngropat în cavoul familiei/ sale. şi prima cărămidă care a fost pusă deja să fie capul lui/ adam, apoi aş mai dori ca pe primul rînd să stea bineînţeles/ lîngă capul lui adam, capul lui isus, capul lui eminescu, capul/ lui dostoievsky, capul lui van gogh , capul lui withman, capul lui/ naum, capul lui stănescu, capul lui popescu, capul lui villon,/ capul lui baudelaire, capul lui miller, capul lui motzart, capul lui/ rimbaud şi capul Lui vreau capul Lui/ adică toate capetele care au avut inimă în loc de creier" (*piramida în formă de inimă*). Aşadar, în conştiinţa autorului, poezia se asociază cu o „sensibilitate a inimii", aceeaşi pentru care pleda şi un „neteoretic" precum Gelu Vlaşin, considerînd-o cheia de boltă a deprimismului. O uriaşă nevoie de dragoste, de tandreţe răzbate aproape la tot pasul din versurile acestui „deprimist" sui-generis, catapultat în mijlocul unei lumi de o paralizantă indiferenţă: „intru în liniştea asta de corp cu voce tare/ luminile sînt stinse uşile sînt încuiate./ locatarii dorm cu visele trase pe ochi să nu îi/ deranjeze lumina. e un bloc bun./ am auzit şi eu că se vînd apartamente p´aici./ că este o zonă bună. foarte aproape de inimă/ doar deschizi uşa şi dai nas în nas cu ea, cu dragostea, // cînd era mică suna la uşă şi fugea/ pînă au chemat poliţia că doar noi/ muncim/ nu iubim // de fiecare dată se împiedica pe scări/ eu o luam la mine acasă în trup şi o bandajam // îi cîntam ş-o legănam pe picioare. o adormeam./ îi plăcea să rămînă la mine peste noapte. Se/ simţea în siguranţă,/ o înveleam" (*camere*). Viziunea e „epileptoidă" (cf. Glibert Durand), ca la Van Gogh, lucrurile devin aici vîscoase, adezive, producînd osmoze pline de stranietate, parcă în virtutea unui curent de empatie ce dislocă totul în calea lui: „Între placenta elastică a mamei şi placenta/ fărîmicioasă a pămîntului mîinile mele se întind/ cu palmele deschise/ şi îmbrăţişează în grabă alţi oameni la fel de/ străini mie pe cît de străin nisipul de pe fundul/ oceanului îi rămîne soarelui. cuprind alte mîini/ asemeni lor. se înşurubează în piepturi albe şi arogante din care laptele erupe şi se amestecă cu lacrimile,/ cu sîngele, cu roua dimineţii, cu ploaia, cu urina, cu transpiraţia./ cu sperma înnourată şi ameninţătoare./ nimic din ce poate fi amestecat nu rămîne altfel" (*frumuseţe*). Stările de extaz nu pot fi însă prelungite la infinit, reversul lor vor fi apariţiile tenebroase, iar atunci cînd mirajele explodează, din spatele lor se iveşte – precum omul negru al lui Esenin – celălat „io", purtînd facies-ul spiritului malign şi descoperind, chiar la izvoarele vieţii, stigmatele descompunerii: „Doamna mă aşteaptă în atmosfera nebuniei/ cu moartea ascunsă între labii ţinîndu-mi piciorul pe gît./ «priveşte în sus» şi într-adevăr, fără să vreau privesc în sus,/ din început nu se vede nimic în rozul/ pregătitor al dragostei fără corp, plîng pe lentoarea/ introspectivă a revenirii, a recuperării // pentru că/ cel ce părăseşte este părăsit de iubire,/ ucis în diavol de înspăimîntătoarea frumuseţe" (*frumuseţe*). Acum procesele osmotice încetetează, lumea se glacifică brusc, spaţiul se obturează, dobîndind aspectul neliniştitor al obiectelor reflectorizante, ca în poemul *george a învins*, în timp ce femeia nu mai reprezintă un depozit de căldură şi de tandreţe, devine o imagine mai degrabă onirică, o halucinaţie provocată de drog: „noaptea trecută stăteai întinsă pe pat cu vocea/ retezată de cuţitul fierbinte al criminalului în serie/ din gură îi curgeau gîndurile lui mai albe ca amfetamina/[...]. « sînt doar o fetiţă ce-ţi zîmbeşte cu petarda/ aprinsă în colţul gurii colecţionez // peşti pirania mă zbat mereu între aceeaşi/ femeie sînt copleşită de invazia stelelor pe/ care mi le storci prin piele dorm în cer printre cearceafuri pătate/ de poluţia gemenilor/ confund dragostea cu nostalgia/ sînt măritată cu şarpele boa»". Poetul trece astfel de la o poezie confesivă, frustă, voit descărnată, voit lipsită de luxurianţe spectaculoase la poemele „de viziune", care alcătuiesc în cea mai mare parte substanţa ciclului *doi lunetişti*. Căci se pare că George Vasilievici nu era doar un om „cu două suflete", în persoana lui se întîlneau şi doi poeţi, fiecare cu propria-i tehnică şi cu propriu-i program, unul fascinat de umbră, celălalt de lumină, unul obsedat de fantasmele unităţii, celălalt fascinat de dualitatea prezentă deja în titlul ciclului amintit. Aici viziunea e schizoidă, întemeiată pe *Spaltung*, locul „temelor adezive" fiind luat de acum de schema motrică a separaţiei sau a rupturii: „Soarele era la apus scurgîndu-se de pe structura metalică a/ podului de deasupra noastră pe staniolul înroşit de deasupra mea. Ştiam amîndoi că este ultima dată că facem asta./ Ne confruntam tot pentru ultima dată cu o astfel de îmbrăţişare/ separată. Ruptă în două. Lunetistul ne urmărea din frunzişul/ răpus de razele ascuţite ca nişte lamele pe care se vedea încă/ sîngele cerului. Eu, cuminte sub staniol. Ea, lingînd ciocolata de/ pe partea cealaltă" (*două ceşti*). În timp ce stările de jubilaţie care celebrau empatia universală sînt substituite aici de reveriile thanatice, dominate de imaginile de înec, evocînd imersiunea în zonele tenebroase ale inconştientului: „Şi dacă îmi vor găsi trupul şi se vor mulţumi cu el? Problema e că am uitat. Chiar tu-ţi aminteşti unde l-ai lăsat. Deja e tîrziu. Vaporaşul de agrement s-a scufundat trăgînd în vîrtej, după el carnea mea încercănată". Căci „dedublarea", balansul perpetuu între două euri distincte nu se poate sfîrşi decît printr-o teribilă epuizare ce declanşează nevoia de evaziune, nevoia de fugă, nevoia de somn. Astfel încît poemele din *Cerneală* ilustrează (ca de altfel, şi excelenta proză a lui Vasilievici) drama unei fiinţe scindate, a unui „yoyo" ce încearcă să-şi construiască din poezie un paratrăsnet. Tentativă, după cum bine ştim, eşuată, în cele din urmă. —





Plopi şi secrete de familie

Rodica GRIGORE

Un adolescent se sinucide, iar Margido Neshov, şeful unei firme de pompe funebre, se ocupă atent de înmormîntare şi de toate detaliile cărora familia îndurerată nu le poate face faţă în acel moment. Însă, după doar cîteva zile, Margido va trebui să se ocupe şi de funeraliile mamei sale, care, pe neaşteptate, suferă o congestie cerebrală. Iar acum, impasibilul Margido e silit să se confrunte nu doar cu complicaţiile în sine ale acestei situaţii, ci şi cu propriile trăiri. Şi, deopotrivă, cu propria familie. Căci, deşi e convins că respectă întru totul principiile morale şi normele creştine, Margido nu şi-a vizitat părinţii de ani de zile, iar cu cei doi fraţi ai săi aproape că a rupt orice legătură. Tor, fratele mai mare, e cel care a rămas acasă, la ferma Neshov, de lîngă Trondheim, ocupîndu-se de animale; iar Erlend, mezinul homosexual, trăieşte de 20 de ani la Copenhaga, lucrează ca decorator, duce o viaţă îndestulată împreună cu partenerul său, e înconjurat de obiectele lui mult iubite, confecţionate din cristal Swarovski, şi crede că e fericit, convins că şi-a uitat cu desăvîrşire familia şi că nimic nu-l mai leagă de fermă şi de oamenii de acolo. Acestea sînt amănuntele (oarecum ori parţial şocante) pe care le află, încă din primele pagini, cititorul romanului *Plopii din Berlin*, al scriitoarei norvegiene Anne B. Ragde.

Adevăruri despre Norvegia

Apărută în anul 2004, cartea devine, aproape peste noapte, un imens succes de librărie, e foarte bine primită de critica literară, fiind tradusă, în doar cîţiva ani, în numeroase limbi străine şi chiar adaptată pentru televiziune, în 2007. Cunoscută pînă atunci ca autoare de scrieri pentru copii şi tineret, Anne B. Ragde (născută în 1957) pare a fi descoperit, odată cu trilogia Neshov (*Plopii din Berlin* e primul volum, urmat de *Crabii eremiţi* şi de *Păşunile verzi*), reţeta succesului, deosebindu-se însă fundamental de Stieg Larsson, de pildă, un alt scriitor scandinav ale cărui cărţi au cucerit publicul la începutul anilor 2000. Numai că textele lui Ragde sînt mult mai subtile, strategiile narative, mult mai elaborate, iar semnificaţiile, mult mai profunde. Căci scriitoarea aceasta nu vrea doar să spună o poveste în trilogia sa – cu toate că reuşeşte să facă şi asta într-un mod exemplar! –, ci şi să rostească o serie de adevăruri incomode. Despre oameni în general şi despre Norvegia în special.

Plopii din Berlin e istoria unei reuniuni de familie determinate de moartea Annei, mama şi matriarha incontestabilă. Dar, în egală măsură, cartea se transformă pe nesimţite în gravă meditaţie cu privire la relaţiile interumane şi mai cu seamă la cele de familie, pornind de la rememorarea unor momente din trecut (trecutul personal şi cel naţional) şi dezvăluind, spre final, secrete nebănuite. Sigur că Anne B. Ragde cunoaşte foarte bine metoda aceasta şi demonstrează că a deprins excelent atît tehnica gradaţiei, cît şi arta de a descrie extrem de convingător răsturnări de situaţie dintre cele mai uimitoare, învăţată de la înaintaşii săi, modelul prozei lui Sigrid Undset fiind, pe alocuri, evident (mai cu seamă la nivelul personajelor feminine şi al rolurilor acestora, aşa cum sînt ele impuse în literatura norvegiană de celebrele romane avînd-o ca protagonistă pe Kristin Lavransdatter). Numai că asta nu înseamnă nicidecum că autoarea se limitează, în această carte, la imitarea unor formule narative consacrate. Dimpotrivă. *Plopii din Berlin*, deşi mizînd mult pe atmosfera atît de specifică literaturii nordice, e şi un text de subtilă analiză psihologică, combinînd unele accente de roman popular (mai cu seamă în ceea ce priveşte dezvăluirile şi clarificările din final!) cu arta de a sugera, iar nu de a spune pînă la capăt, scriitoarea preferînd adesea dialogurile, nu lungile explicaţii, şi alegînd descrierile semnificative în locul interpretărilor unilaterale.

Sigur că titlul poate părea străin de toate tensiunile mai mult sau mai puţin evidente din familia Neshov, cartea nefiind un text despre copaci şi cu atît mai puţin unul despre Berlin. Numai că Anne B. Ragde porneşte de la o serie de evenimente atestate istoric: în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, nemţii au dorit să întemeieze Neu-Drontheim, un oraş situat pe coasta norvegiană, avînd peste 50.000 de case. Arhitectul Albert Speer a definitivat proiectul şi a făcut chiar o machetă, numai că deznodămîntul războiului a anulat toate aceste planuri. Au rămas din ele doar plopii aduşi special din Germania, plantaţi în acest pămînt străin şi reuşind să se adapteze perfect, în ciuda convingerii iniţiale a oamenilor, la clima rece şi ostilă a Nordului, şi devenind parte a peisajului – şi a drumului ce duce la ferma Neshov. Aleea cu plopi este, de altfel, unul dintre detaliile esenţiale la care se gîndesc, fiecare în felul său, cei trei fraţi Neshov, ajunşi la căpătîiul mamei aflate în spital. Pentru Tor, acesta e peisajul pe care l-a privit adesea împreună cu mama sa, ridicînd cu grijă perdelele ponosite ale bucătăriei. Pentru Erlend, cel plecat de acasă de atît de multă vreme, plopii readuc deodată în actualitate amintiri şi sentimente pe care el le credea uitate cu desăvîrşire. Iar pentru

Anne B. Ragde
Plopii din Berlin

Anne B. RAGDE

Plopii din Berlin
Traducere de Aurora Kanbar şi Erling Scholler
Editura Univers, Bucureşti, 2015, 388p.

Torunn, fiica lui Tor, sosită şi ea de la Oslo, la ferma Neshov, pentru a o vedea, acum, pentru prima oară pe bunica sa, imaginea plopilor dă coerenţă unei lumi îndepărtate de ritmurile capitalei unde trăieşte ea, o lume care, chiar şi fără voia ei, o cucereşte sau, dacă nu, măcar o fascinează.

> ***Plopii din Berlin*** ***e istoria unei reuniuni de familie. Dar, în egală măsură, cartea se transformă pe nesimţite în gravă meditaţie cu privire la relaţiile interumane şi mai cu seamă la cele de familie, pornind de la rememorarea unor momente din trecut (trecutul personal şi cel naţional).***

La nivel simbolic, plopii sînt asemenea membrilor familiei Neshov, atît de îndepărtaţi unii de alţii, dar avînd rădăcinile, oricît de mult ar vrea să nege asta, la ferma din apropierea fiordului. Căci, desigur, dincolo de complicaţiile subiectului ca atare, cartea aceasta vorbeşte despre înstrăinare şi singurătate (lacrimile lui Erlend o demonstrează nu o dată), despre nevoia de comunicare şi imposibilitatea de a exprima gîndurile în faţa apropiaţilor (tăcerile lui Tor şi retragerea sa în universul necuvîntătoarelor înseamnă mult, dacă nu cumva chiar totul, în contextul dat). În fond, nimeni nu poate anula legăturile de familie şi nu poate evita să se definească pe sine, fie şi parţial, prin intermediul celor de acelaşi sînge. Întîlnirea, la un hotel de lux, dintre Erlend şi Torunn, fiul risipitor revenit acasă şi nepoata despre a cărei existenţă nimeni nu vorbise pînă atunci, reprezintă o veritabilă regăsire şi reacordare a amîndurora la nişte realităţi pe care încercaseră să le ignore. Însă, procedînd în acest fel, Anne B. Ragde vorbeşte, indirect, şi despre identitatea norvegiană (şi paradoxurile acesteia), ca şi despre modul în care norvegienii se definesc pe ei înşişi, raportîndu-se la ceilalţi. Dispreţuit la el acasă după moartea bunicului, singurul care ştia cum să nu pună anumite întrebări, neînţeles şi respins la Oslo, Erlend îşi găseşte drumul – şi reuşeşte să simtă că trăieşte cu adevărat doar în Danemarca. Iar în cele din urmă, pînă şi Tor va fi silit (de realitate!) să admită că partenerul fratelui său, sosit şi el intempestiv de la Copenhaga, are, în ciuda homosexualităţii, o mulţime de părţi bune... Distanţa care-i separă pe Tor şi Erlend se măsoară, deci, nu doar în kilometri, ci şi în obiceiuri şi mentalităţi – care se dovedesc a fi extrem de diferite. Fermierul preferă oamenilor animalele, convins că ele nu pot minţi, dar începe să înţeleagă, treptat, că acestea nu pot nici să vorbească, iar uneori cuvintele sînt singurele care pot ajuta. Erlend are obsesia animalelor de cristal, iar Torunn, pe aceea a animalelor suferinde pe care le tratează, ca asistent veterinar. Însă, în clipa cînd secretele familiei Neshov încep să iasă la iveală, cu toţii simt că doar asumarea originii comune îi poate salva de pierderea definitivă de ei înşişi.

O saga de familie

Interesant este şi că Ragde reuşeşte să abordeze, fie şi tangenţial, însă extrem de convingător, modul în care Norvegia s-a modernizat în doar cîteva decenii. Căci puţine lucruri pot fi mai diferite decît existenţa Annei şi a lui Torunn, de pildă. E ca şi cum cititorul ar avea în faţă, deodată, două Norvegii: una veche şi alta nouă. Iar familia Neshov nu este altceva decît expresia acestei diferenţe, dar şi a experienţei dureroase a rupturii şi a îndepărtării membrilor săi, urmată de cea la fel de dureroasă a regăsirii trecutului comun. A rădăcinilor care îi pot apropia – şi salva. Familia Neshov devine, astfel, un soi de expresie a lumii norvegiene, dar subtilitatea cu care scriitoarea prezintă complicatele relaţii între membrii acesteia conferă textului romanului de faţă un echilibru şi o calitate uluitoare. Scenele din care se constituie *Plopii din Berlin* vin unele după celelalte, patetice sau comice, delicate sau sumbre, urmărind, de fiecare dată, un alt personaj pus în centrul acţiunilor sau al rememorării, iar acest amănunt dă romanului o consistenţă rar întîlnită în literatura zilelor noastre. Cartea se citeşte pe nerăsuflate, iar revelaţiile care au loc în final, la masa de Crăciun, lasă cititorul, pe de o parte, descumpănit, iar pe de alta, emoţionat şi convins de un talent literar autentic. Strategia lui Ragde constă şi în capacitatea de a permite cititorului să ghicească şi să intuiască, fără a încerca să-l manipuleze în vreun fel, preferinţa scriitoarei îndreptîndu-se către adevărurile ivite la capătul dialogurilor dintre personaje.

Romanul surprinde – şi exprimă – extrem de convingător modul în care membrii unor familii se îndepărtează unii de ceilalţi, dar şi capacitatea lor de a se regăsi şi dorinţa de a se redescoperi (ori de a se cunoaşte, după ani de zile, cu adevărat). Iar pentru a ajunge la acest rezultat, Ragde se concentrează pe un singur moment din prezent: moartea Annei. (În doar cîteva rînduri, scriitoarea demonstrează marea artă de a sugera ceea ce, altfel, n-ar fi reuşit să spună în cine ştie cîte pagini. De pildă, ajunşi la fermă, Erlend şi Torunn decid să arunce o parte din lucrurile vechi din casă şi să le spele pe cele care încă se mai pot folosi. Iar Tor e panicat că ar putea să-şi piardă perdelele, altfel foarte uzate şi lipsite de strălucire. Cei dintîi privesc totul din punctul de vedere practic, în vreme ce Tor vede lucrurile prin prisma sentimentelor şi a amintirilor pe care acestea i le trezesc: „ Dar nu trebuie să schimbaţi chiar tot. Şi perdelele... dintotdeauna au atîrnat aici. [...] Cum să-i explice ei că în faţa perdelelor acelora stătuseră ei, el şi mama, vorbiseră vrute şi nevrute, ridicaseră un pic marginea lor să vadă cîte grade arăta termometrul de afară sau se uitaseră în ogradă, dacă ningea sau ploua. Perdelele atîrnaseră acolo dintotdeauna".) Însă prezentul are rădăcini în trecut, la fel cum şi plopii din Berlin au prins rădăcini lîngă fiord, iar pentru a înţelege ce li se întîmplă, Margido, Tor şi Erlend trebuie să aibă puterea de a-şi aminti ce s-a întîmplat în urmă cu ani de zile, iar apoi de a se privi în ochi – şi de a merge mai departe. —

Joi 16, vineri 17, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solistă
ELISABETH LEONSKAJA
ATENEUL ROMÂN
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
Alberto Ginastera
Suita Estancia
Edvard Grieg
Concertul pentru pian şi orchestră
Jean Sibelius
Simfonia nr. 1
SAPTESERI Observator Cultural Cronica Română Radio România Muzical
Yacht Deutsche Zeitung timpul liber Radio România Cultural
AutoExpert PORT.ro Salut București LiterNet.ro

Lecturi în vremuri de austeritate

Bucuria de a călători

Cristina MANOLE

Nu are rost să explicăm de ce călătoria este o bucurie. Ca și cititul. Așa cum nu are nici un rost să explicăm de ce uneori călătoria, drumul, plecarea și sosirea dintr-un loc în altul devin chestiuni de viață și de moarte. Multe variante, ale vieții și morții, drumuri și cărări. De la anticul *leoforos* și clasicul *weg*, la care tot îndemna tineretul studios eruditul Constantin Noica, pînă la călătoriile cu care ne ademenesc multitudinea de agenții de turism din toată lumea. Sigur că se poate călători în fel și chip. În grup sau de unul singur, în jurul propriei camere sau cocoțîndu-te pe cine știe ce vîrf din Alpi sau Carpați. Dar mai există și formula de a călători lesne și comod, frunzărind, citind, printre cărți care te poartă de colo-colo, șezînd cuminte la birou sau în fotoliu. Metoda asta am pus-o în practică avînd la îndemînă cîteva volume minunate. Să ne punem la drum.

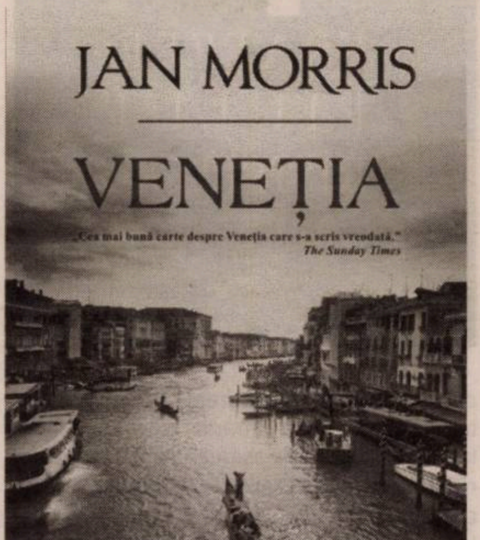
Sabina Fati semnează un cărțoi plin de impresii de călătorie, de note de drum, dar și multe fotografii, fine analize politice și geostrategice, și simpatice întîmplări sau tensionate momente – să te alerge un moșulică pus pe jaf, într-o pădure din preajma vilei de vacanță a lui Stalin din Crimeea, nu e chiar vesel, într-un volum care, realmente, te plimbă peste tot în preajma României. *Ocolul Mării Negre în 90 de zile. Șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time* (Editura Humanitas, 2016) este un adevărat tur de forță pentru o jurnalistă devorată de neastîmpărul călătoriei. De a cunoaște lumea contemporană, în general puțin frecventată, la fața locului și să nu urmărească ținte turistice de genul Bora Bora, Madagascar sau Insulele Mauritius, unde se duc azi toți fițoșii. Sabina Fati caută locuri mai puțin bătute, chiar dacă uneori își bate singură cuie în talpă, ajungînd în situații-limită. Traseul ales, pe conturul Mării Negre, este o provocare pentru cineva care deja are la activ Drumul Mătăsii, făcut fără gărzi de corp și mașini de teren blindate. În noua aventură se pleacă din Constanța, se trece prin Galați, Sulina și apoi, urmînd țărmul Mării Negre (Pontul Euxin sau Kara Deniz, cîndva), ajungem la Cetatea Albă. Odessa, cu faimoasa scară unde a filmat Eisenstein și se învîrteau multe afaceri în rău famatul cartier *Moldovanka* (povestirile lui Babel merită să fie recitite oricînd), Nicolaev, anticul Herson, unde nu se mai petrece azi nimic, se ajunge și la Harkov, și la Rostov pe Don, Kerci, la Marea de Azov, se dă roată mării trecînd prin faimoasele, cîndva, Feodosia și Ialta din Crimeea – unde dragul de Anton Pavlovici Cehov a scris *Doamna cu cățelul* (Ați citit? Nu? Citiți acum, repede, merită!) – o fotografie cu o lucrare în bronz de pe faleza orașului în care Cehov stă la doi pași de nefericita sa eroină m-a făcut să zîmbesc –, Sevastopol, bază militară, flota rusă din Marea Neagră și amenințările ei, Novorossiysk, Soci, Suhumi, Batumi, litoralul abhaz și georgian, loc de lîncezeală a vechii nomenclaturi sovietice, georgienii cu felul lor entuziast de a fi și apoi trecerea, pasajul pe litoralul turcesc. Sînt momente de mare curaj aceste treceri de graniță pe unde nu se aventurează decît fel de fel de telali, contrabandiști sau turiști curajoși ca Sabina Fati. Iar ajungem prin vechi orașe grecești ajunse turcești – Trabzon, Samsun, Sinop, culminînd cu marea metropolă, Istanbulul de azi. Analize și comentarii pertinente se amestecă cu un acut spirit de observație. Povestitul e la el acasă. Drumul spre casă curge iute, pe la vecinii bulgari – Burgas, Varna, multe mulțumiri unor oameni care au sprijinit –, și bine au făcut, proiectul. Un epilog, cu multe dulciuri, și cîteva hărți vechi, utile ca și notele, să pricepem mai bine ce înseamnă să ai puțin curaj și să știi să socializezi cu toată lumea. Devine a ta. Și prin intermediul unei cărți: și a noastră.

Sabina Fati
Ocolul Mării Negre în 90 de zile
Șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time
HUMANITAS

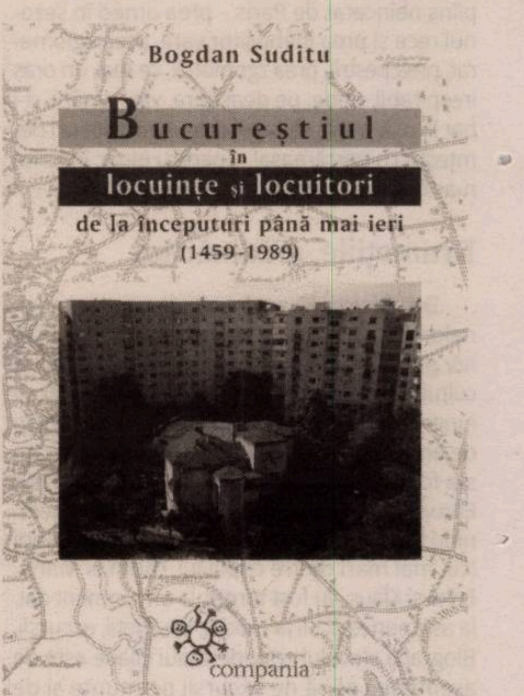
O altă mare, dîrză, răbdătoare și tenace (altfel te duci la Băile Felix sau la Techirghiol) călătoare se dovedește și **Raluca Feher**. După ce m-a păcălit cu cele două volume din *America dezgolită de la brâu în jos* (nu e despre ce ne gîndim cu toții la o iute ochire), acum eram avertizată din start la ce să mă aștept. *Splendidul loc al fericirii supreme sau cum a găsit Feher Mongolia, Coreea și Japonia* (Editura Trei, 2016). Fără nici un fel de fotografii, decît o poză a autoarei pe manșeta coperții și o explicație care ne dă cheia volumului. Sînt amintite cărți: a copilăriei – *Papillon*, cartea adolescenței – *On the Road*, cartea primei tinereți, *Cats's Cradle*, cartea celei de-a doua tinereți – *The way of the world*. „Tragem linie, ne propune Raluca Feher, adunăm și rezultă un apetit senzațional pentru călătorie. Pentru evadarea prin călătorie, să fim preciși". Ne aruncăm în aventura propusă prin Asia. De la început e clar că totul a altfel decît ceea ce știam noi – chiar dacă a compara Mongolia de azi cu Balcanii ne cam șochează. Dar demonstrația și detaliile dau dreptate, ca de fiecare dată, autoarei. Cine naiba să mai ajungă la Ulan Bator sau să străbată deșertul Gobi, unde, să recunoaștem, trebuie să ai nervi tari să reziști la astfel de provocări. Coreenii sînt un fel de spanioli ai Asiei – eu știam că ar fi italienii Asiei, iar japonezii germanii Asiei, dar mă rog, se înțelege și în acest caz despre ce e vorba. Mai de neînțeles sînt alte pățanii și întîmplări, multe, notate cu seninătate, povești, oameni și locuri la care rămînem muți. O parte sînt din 2007, altele, din 2015. Mai multe Japonii și subiectivismul celui care le descoperă. Pentru că e greu de înțeles, pentru noi, cu o mentalitate de *mai lasă Mitică, mai lasă Costică, ne înțelegem pînă la urmă*, să pricepem ce înseamnă harakiri sau să mîncăm cine știe ce gîngănii ca delicatesă. Două pagini și-o poveste cu pepenele roșu, mult îndrăgit în Japonia, devin momente pline de farmec și la lectură. Altfel avem și shoguni, și oameni de pe stradă de tot felul, ritualuri, temple vechi, restaurante noi, trenuri de mare viteză – se notează totul cu fervoare și cu bună dispoziție. Nu cred că oricine poate ajunge pe unde a ajuns Raluca Feher. Care are un acut spirit de observație, nu-i lipsesc nici umorul, nici autoironia, comparațiile sînt dintre cele mai spectaculoase, naratoarea e băiețoasă și feminină deopotrivă, ceea ce o face să devină o ființă simpatică. Nu neapărat un comentator avizat, știutor și omniscient, cum ar fi Levy Strauss sau Mikluho Maklai. Raluca Feher vrea să trăiască cum îi place ei. Și-i reușește. Călătorind.

東京
チカラ
カラオケ
めし
TREI
SPLENDIDUL LOC AL FERICIRII SUPREME SAU CUM A GASIT FEHER MONGOLIA, COREEA, JAPONIA
RALUCA FEHER

Veneția (Editura Polirom, 2016, traducerea – excelentissimă, textul curge lin și maiestuos, precum Padul spre laguna Veneției – de Laura Ciochină) a lui **Jan Morris** este o carte care a apărut pentru prima dată în 1960. A fost reeditată – *am modificat detalii*, spune autoarea – în 1993, cînd, spune iar autoarea, *m-am reîndrăgostit de Veneția*. O carte de mare iubire pentru un oraș fabulos. Ieri ca și azi. Thomas Mann își plasa la Veneția una dintre capodoperele sale. *Moartea la Veneția* poate sta azi lesne lîngă „Cea mai bună carte despre Veneția care s-a scris vreodată", este un citat din *The Sunday Times* pus pe copertă. Autoarea, căci cu o autoare avem de-a face, născută în 1926, este o binecunoscută călătoare, eseistă, reporteriță și, *last but not least*, scriitoare. Cu o rafinată scriitură proustiană, cu o mare artă de a îmbina culesul observațiilor pe viu, din teren, cu raportări dintre cele mai fertile la istoria artei, a muzicii, a culturii, a evenimentelor și a personalităților care au marcat un oraș, ce și-a făcut din trecut un prezent activ. Jan Morris – repet, nu știu nimic în plus despre autoare decît ceea ce oferă nota editorului, special nu am căutat să știu mai multe, ca să nu desvrăjesc vraja unei cărți care m-a vrăjit. Poate nu e bun cuvîntul, uneori un simplu cuvînt te cucerește (precum *doldora*, utilizat de traducătoarea Laura Ciochină, care a dat o versiune românească fără cusur unui text englez, în mod cert, fără cusur), dar nu am altul acum și aici la îndemînă. Că scrie despre *Oameni* – primul grupaj de impresii, că descrie *Orașul*, al doilea set de impresii subiective și erudite, avem acea textură/mixaj de cuvinte potrivite pentru cele mai nepotrivite situații. Povestea Veneției – iubită, admirată, neuitată, se revine repetat ca la o iubire ce renaște mereu –, Veneția trăită pe viu, scrisă și descrisă printr-o artă de a combina o realitate în mișcare cu un trecut care nu rămîne nici el imobil este o carte de o rafinată literatură. Iar autoarea, probabil o cucoană din lumea bună britanică, pe care o văd, mi-o imaginez stînd la taclale cu Peggy Guggenheim, la o cafea, în faimosul Harri's Bar, din insula Lido. *Must must read read*. (N-am greșit, am scris *read*, dublat, ca acel *f* multiplicat pentru *fortissimo*)


JAN MORRIS
VENEȚIA
„Cea mai bună carte despre Veneția care s-a scris vreodată."
The Sunday Times
POLIROM

Bogdan Suditu (născut în 1974, la Buzău) este conferențiar la Facultatea de Geografie a Universității din București, cu multistudii și doctorate la Angers și Strasbourg; un CV prestigios din care mai reținem că „ține cursuri de geografie socială, de analiză și de planificare urbană, politici de locuire și gestiune a zonelor rezidențiale, geografia Bucureștiului". Stop! Despre toate acestea e vorba într-un foarte elaborat studiu-eseu-cercetare, „doldora" de povești din trecut și prezent, într-o carte numită *Bucureștiul în locuințe și locuitori de la începuturi pînă mai ieri (1459-1989)*, apărută la Editura Compania (redactarea: Adina Kenereș, prietenele știu unde bat, dacă e vorba de exigențe editoriale și de rafinamente textuale). De această dată, avem de-a face nu cu un călător care-și adună impresiile adunate prin lume, ci cu un cercetător care-și expune ideile și bogatul material istoric (însoțit de o bogată iconografie) legat de București. Un oraș cu o istorie sucită și răsucită în fel și chip, peste care au trecut nu doar ravagiile trecutului plin de incendii, cutremure, jafuri și demolări de tot felul, dar și o politică sistematică a regimului comunist, păguboasă în a remodela textura urbanistică a orașului. Un plan din care ne-am ales în deceniile de comunism cu mutații majore, la nivel de clădiri, dar și de oameni, au dispărut clase sociale, au apărut altele, accentele puse de autor sînt sociologice și nu politice. Tot ceea ce citim este interesant: e vorba despre „Mahalalele de pînă la Marele Foc (1847), despre Primul val de modernizare a Capitalei (1848-1918)", despre „Bucureștiul interbelic", despre „Prima etapă a comunismului și «omul nou» bucureștean de la război pînă în 1965", despre „A doua etapă a comunismului: Bucureștii de fier și beton ai «epocii de aur»" sau de „Bucureștii de șantier: centru amputat, revoluție de hîrtie, tranziție a nimănui". Am urmat și urmărit sumarul, foarte tare totul, inclusiv notele la multele fotografii de arhivă. Nu merită sărit nimic, fiindcă Bogdan Suditu nu face un fals proces al comunismului, ci ne dă date concrete despre *Marele Pîrjol*. Asta îmi aparține mie. Cine nu ajunge prin Federația Rusă, Abhazia, Mongolia, Japonia sau Veneția are posibilitatea de a parcurge un București plin de farmecul trecutului. Așa cum a fost el, cu bune și mai puțin bune. Stafida pe cozonac, capitolul „Elita comunistă și Securitatea profilată pe vile și palate". —



Cioran. Acuarelă (II)

Marta PETREU

Cioran a trăit la Paris din toamna anului 1937 și pînă la moarte. După ce s-a învățat cu splendoarea orașului și cu ritualurile lui, inclusiv culinare, l-a ponegrit în fel și chip, pe măsura elogiilor pe care i le înălțase la început. Dar nu s-ar fi lăsat dus din el pentru nimic în lume. Involuntar, scrisorile către Armel Guerne surprind paradoxul: poetul și traducătorul de origine elvețiană a abandonat apartamentul lui din Paris și Parisul însuși pentru o moară veche, dintr-un sat îndepărtat, undeva în Sud-Vestul Franței; iar Cioran l-a felicitat pentru fericita schimbare, dar persuadîndu-l neîncetat să se întoarcă; și, deși rășinăreanul s-a plîns neîncetat de Paris – prea umed în sezonul rece și prea înăbușitor vara, prea aglomerat, prea pestriț, prea zgomotos, ce mai, un oraș irespirabil, unde, pe deasupra, vin românii și-i bat la ușă, după ce-au vorbit ungurește ori nemțește cu portăreasa! –, pentru nimic în lume n-ar fi urmat exemplul prietenului său.

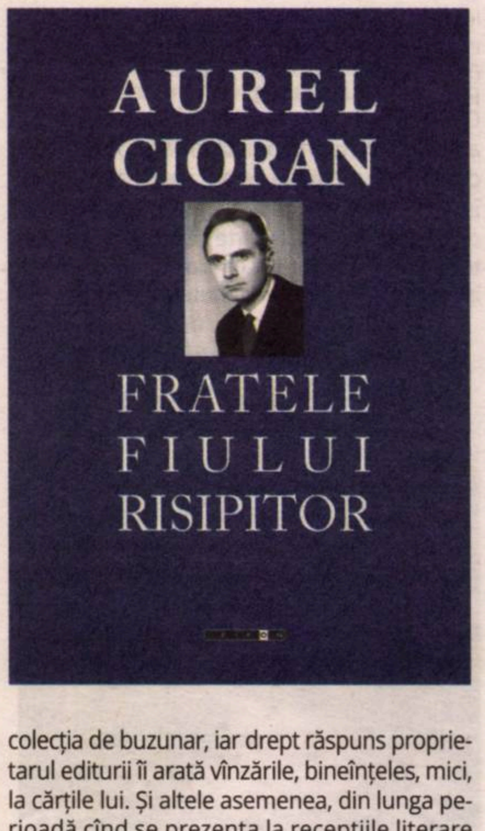
Drumețiile, grădinăritul

De altfel, ca să se dreagă de pe urma toxinelor orașului, se ducea în drumeții. Ca un *tînăr* german din secolul al XVIII-lea, Cioran are cultul drumeției, deprins la Sibiu, pe cînd făcea lungi excursii pe munte împreună cu un grup de amici. E drept, perioada interbelică în care s-a format el a fost, pentru o bună parte din Europa, de „reîntoarcere la natură", asta însemnînd școli în afara orașelor, în mijlocul pădurii (cei mai mari dintre copiii lui Thomas Mann, Erika și Klaus, au fost trimiși, la un moment dat, la asemenea școli la modă), drumeții, excursii. Biografia elevului și studentului Eliade este de asemenea plină de excursii pe munte și de aventuri pe mare. Cioran a rămas pentru toată viața un om căruia i-a plăcut să umble: cu bicicleta, cum a ajuns la Dinard, în vara anului 1938, ori pur și simplu pe jos. Drumețul Cioran se lăuda că face 30 de kilometri pe zi sau că a mers, în patru zile consecutive, o sută de kilometri. Iar la capătul unui asemenea marș, avea și el, în sfîrșit, un sentiment plenar „de viață adevărată, de realitate". La sfîrșitul anilor 1930, ca bursier intrat în Franța pentru un doctorat în filozofie, Cioran reușise să evite Universitatea, dar să străbată provincia franceză pe bicicletă. După terminarea războiului, cînd Simone Boué a ajuns profesoară în Alsacia, el a profitat de situație ca să se ducă la ea cu bicicleta, pentru a putea vizita împreună – mai ales că era în timpul sărbătorii pascale – regiunea: dar, firește, pe bicicletă.

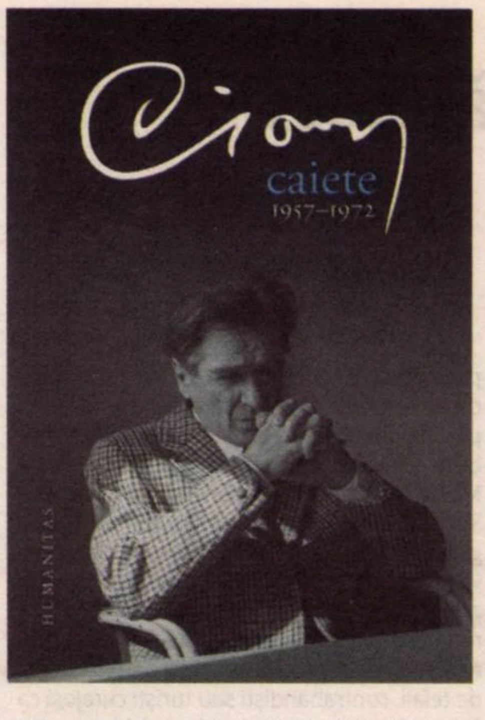
La fel de mult ca drumețiile îi plăcea munca fizică. Să lucreze într-o grădină era visul lui, drept care mergea, în fiecare an, la un prieten de lîngă Nantes, ocazional și în grădina lui Tacou, de lîngă Dieppe, și grădinărea. Să se întindă pe pămînt și să miroase țărîna, ca Ion al lui Rebreanu, îl umplea de beatitudine. Să sape pămîntul era o binecuvîntare, *după*, se simțea sănătos și fericit, și nu o dată fantasma că, dacă ar fi fost grădinar sau pădurar, i-ar fi fost cu mult mai bine. În general, munca manuală – nu întotdeauna cu bune rezultate, căci uneori distrugea obiectul pe care voia să-l repare; așa i s-a întîmplat cu ușa de la balcon, pe care a „reparat-o" cu o asemenea încrîncenare, încît a trebuit *să cumpere altă ușă* – îl însenina. Așa cum, bastard al identității naționale românești, s-a declarat orice: fost supus austro-ungar, slav, maghiar, evreu din punct de vedere metafizic, mongol, spaniol, rus, bulgar, german, eschimos, sarmat sau chiar... canibal, numai ceea ce era nu, și din punct de vedere al meseriei, el s-a visat: grădinar, lăcătuș, pădurar, chiar „ciobănaș", numai ceea ce era, autor de cărți ori „filozof-urlător", ba. Poate și pentru că a avut succes numai foarte tîrziu. Simone Boué, extraordinara lui parteneră de viață, remarca amar că el a murit fără să știe că este, totuși, recunoscut. Din punctul de vedere al recunoașterii creației lui, a avut cam același destin ca Schopenhauer, maestrul său, care a fost citit și admirat abia spre sfîrșitul vieții lui, în epoca decepționistă de după 1848. Ei bine, și Emil Cioran, care în Franța semna „E.M. Cioran" (inițiala M. este adaosul său, după modelul scriitorului englez E.M. Forster, spune Simone Boué), a devenit pur și simplu „Cioran" (adică, indiciu suprem al gloriei supreme, un nume fără prenume) abia cu 9 ani înainte de moarte: în 1986, cînd editura i-a publicat volumul *Exerciții de admirație*. Cioran avea atunci la 75 de ani. Dar, de fapt, și pentru Schopenhauer, și pentru admiratorul lui transilvănean, faima cea mare a venit mai ales după ce fiecare dintre ei a ieșit din lumea asta.

Suferințe

Pînă atunci, Cioran a îndurat o grămadă de umilințe; și nu numai ca material didactic în cabinetele medicale, unde era examinat de față cu studenții și pentru folosul acestora, ci pur și simplu în viața lui de autor. Perioadele cînd nu cîștiga nici un ban și nu avea ce scrie în declarația de venituri nu au avut cum fi pentru el ușoare; la fel, momentul cînd îi cere editorului său, Claude Gallimard, să-l publice și pe el în colecția de buzunar, iar drept răspuns proprietarul editurii îi arată vînzările, bineînțeles, mici, la cărțile lui. Și altele asemenea, din lunga perioadă cînd se prezenta la recepțiile literare drept *prietenul lui Ionesco și al lui Beckett*... O bună parte din suferința lui, morală, iar nu fizică, a venit din faptul că nu a fost recunoscut pe piața culturală a Franței. Iar el a făcut eforturi uriașe să nu sufere și să nu se fixeze, nevrotic, pe durerea asta urzicătoare; inclusiv tentativa lui de a asimila budismul a fost motivată, în adînc, de dorința de-a se apăra de efectele eșecului său ca autor. *Caietele* îl arată bucurîndu-se că nu mai suferă foarte tare atunci cînd e aspru criticat sau, mai grav, cînd volume de-ale lui nu sînt deloc comentate. Iar dacă s-a abținut să se învenineze pentru lipsa de ecou a cărților lui – o, îmi amintesc graba cu care E. Lovinescu, la cîteva zile după ce dăduse criticilor o carte nou-nouță, se bosumfla că nu i-au citit-o *încă* și nu i-au prezentat-o în presă... – el nu s-a abținut (*nu a putut* să se abțină) să își îngroașe, complementar, suferințele reale ieșite din bolile lui reale. E cu putință ca multe dintre simptomele lui să fi fost un paravan, *un ecran*, creat de adîncurile psihismului său pentru a-i da de lucru și a-l proteja de durerea – aceasta, crîncenă – a eșecului; de suferința de a se ști lipsit de importanță. „La Paris sînt uitat", i-a scris el simplu lui Relu.



Succesul pe care l-a avut, acela de a publica la Gallimard, nu i-a fost de ajuns. Scrisorile către rudele și prietenii de acasă ori interviurile lui sînt anecdotice în grad înalt. Citindu-i epistolele doldora de amintiri despre prietenii din tinerețe, Arșavir, Țuțea, ceilalți, l-am suspectat nu o dată că joacă un rol: rolul celui care, avînd succes într-o altă limbă, la Paris, un suces relativ, desigur, dar succes, se diminuează pe sine în favoarea interlocutorilor, pentru a păstra o punte de comunicare cu ei. Faptul că scrisorile către corespondenții occidentali sînt mai puțin anecdotice și pe un ton ceva mai sobru decît acelea către români îmi dă, într-un fel și într-o oarecare măsură, dreptate. În același timp, el știa măsura foarte relativului său succes; iar dacă partea plină a paharului nu-l făcea să se umfle-n pene în fața celor din România, partea goală din cupa gloriei lui a tras pentru el mai greu la cîntar și i-a adus multă umilință față de sine însuşi.



Unul dintre cele mai surprinzătoare talente ale lui Cioran a fost acela al „aranjamentelor": el era și știa să fie un bun aranjor, știa să găsească drumul spre oamenii de care depindea rezolvarea unei situații și reușea să-i convingă s-o soluționeze în favoarea lui. Avea, cu alte cuvinte, foarte bune abilități sociale, pe care le-a folosit și în România, și în Franța. „Dacă eram în țară, nu era greu să-l conving" pe Blaga „de necesitatea unui asistent, cred că n-ar fi fost prea greu să mă accepte", le scrie el foarte firesc părinților. Sau să ne amintim cum și-a prelungit el, la sfîrșitul anilor 1930, bursa în Franța, convingînd profesori francezi cu totul respectabili, deși era pentru ei un necunoscut venit de pe stradă, să-i dea recomandările de care avea nevoie la dosar. „Scrisori de recomandație cer și de la Dumnezeu", susținea el, cu un amestec de disperare și colosală încredere în sine. Cînd partenera lui de viață a fost repartizată taman în Alsacia, el „s-a pus în mișcare", povestește Simone, și, deși era un necunoscut, a reușit, din cîteva mișcări norocoase, s-o transfere întîi mai aproape, la Orléans, apoi la Versailles, apoi în Paris, la Liceul Michellet; iar pentru că Simone era nevoită să plece la liceu dimineața la șapte și jumătate, mișcarea de tranfer a continuat, ea ajungînd, în final, la Liceul Montaigne, pentru care traversa pur și simplu Parcul Luxembourg. Și altele de felul acesta. Dacă Leibniz, ca filozof, a avut calități excepționale de diplomat, Cioran, ca filozof liric, nu a fost mai puțin talentat în diplomația micilor aranjamente pentru sine și cei apropiați.

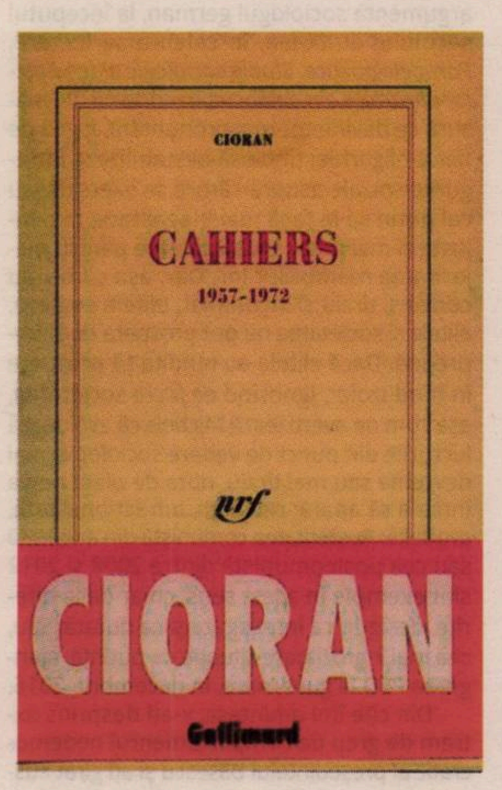
Cioran
Exercices
d'admiration
Essais et portraits
ARCADES
GALLIMARD

Biografia copleșește opera

În cazul lui, biografia, așa cum s-a mai observat, copleșește cumva opera: nu în sensul că opera ar fi fără valoare, dimpotrivă, ea are strălucirea neagră pe care numai creația unor mari poeți damnați, precum Baudelaire, a mai avut-o. În cazul lui, comentatorii știu și simt că opera este crescută din biografie, așa cum un copac crește din rădăcini, așa că viața nu-i poate fi pusă între paranteze. Nu a țîșnit scrisul lui din revelațiile pe care i le-a adus boala? În Franța, Cioran a avut un secret – trecutul politic din România, de care nu s-a dezis și despărțit cu glas tare pentru că ar fi fost prins între furia răzbunătoare a legionarilor și scandalul de presă pe care l-ar fi stîrnit o asemenea dezvăluire. El a început să se despartă de ideile lui politice încă din timpul războiului, dacă nu chiar mai devreme, iar frămîntarea lui pe seama acestui trecut deocheat nu s-a stins niciodată, după cum dovedesc atît *Caietele*, cît și corespondența privată. De taina lui rușinoasă și vinovată s-a aflat, chiar dacă imprecis, încă din timpul vieții lui, iar comentatorii curioși i-au răscolit trecutul. Dar nu secretul lui politic – care astăzi nu mai este deloc o necunoscută, dimpotrivă – stîrnește și întreține și acum interesul în jurul vieţii lui Cioran, ci altceva. Poate că biografia lui stîrnește interes pentru că este atipică: el a fost un om fără patrie, un exilat care nu s-a mai întors niciodată în țara lui, părăsită în mare grabă, la începutul anului 1941; a fost, apoi, un ins fără nici o avere, un om sărac, de fapt, dar care, deși s-a ferit să aibă un loc de muncă așa cum are toată lumea, a trăit ca și cum ar fi fost putred de bogat: el și-a permis luxul suprem să trăiască după capul lui, în austeritate, dar liber. Liber să scrie ce vrea: și a scris, îmbinînd o precizie de chirurg cu o strălucire stilistică rară, despre ceea ce mulți simt și puțini exprimă: despre greul vieții și greul condiției de om. Iar faptul că între ceea ce a scris și felul cum a trăit a fost o unitate strînsă mărește atracția pentru biografia lui. Și, peste toate, a mai venit și superba, imposibila lui iubire cu Friedgard Thoma, prilej de uluire scandalizată pentru atîția dintre comentatorii lui – care l-au confundat cu un emițător mecanic de texte și au uitat că era pur și simplu „un om și el, acolo, și că uneori și dragostea poate să bată la poarta inimii unui muritor...". Da, îndrăgostindu-se, Cioran și-a scandalizat destui admiratori, mai ales filozofi – dar capacitatea acestora de a pune în paranteze realitatea ființei umane nu-i o noutate. Firește, povestea n-a scandalizat-o pe Simone Boué.

Multe dintre trăirile lui sufletești transformate în fragmente dure ca diamantul sugerează un univers mental și spiritual arhaic, sălbatic, dureros și brutal ca epoca nașterii Vechiului Testament ori ca aceea a tragicilor greci. Aceste trăiri *universale* – căci existența lor poate fi identificată în stratul arhaic al culturii noastre, de la Homer și tragicii greci pînă la *Biblie – sînt și foarte românești*; mai ales dacă evaluăm inconștientul colectiv românesc prin nivelul lui țărănesc, încă viu în secolul al XX-lea. „Mai bine nu m-aș fi născut" este nu doar exclamația lui Cioran, ci și a lui Eminescu ori a lui Rădulescu-Motru; iar la supărările adînci, vorbele astea ieșeau pe gura te miri cărui țăran din satul meu, ca să nu mai spun că era una dintre vorbele des aruncate peste ogradă de mama mea. Cred că în Franța Cioran este mai exotic și *mai original* decît ar fi putut fi vreodată acasă, deoarece cultura franceză este impregnată de raționalism, în vreme ce cultura română a rămas deocamdată foarte aproape de imaginarul arhaic și de sentimentul la fel de arhaic că venirea pe lume poate fi sau chiar este o pedeapsă. La noi, țară bătută de istorie și trădată de clasa de sus, depresia, văietatul și bocetul fac și astăzi parte din mentalul colectiv, respectiv din cel individual.

În Franța, Cioran a învățat, uimit și oarecum umilit, să renunțe la slănină și la mesele improvizate, să mănînce precum francezii, să scrie franţuzeşte ca nici un francez contemporan, ci precum autorii din secolul al XVIII-lea. Dar nu a învăţat nimic sau mai nimic din „discreţia franceză asupra suferinţelor". Îmi amintesc toamna de aur cînd am fost la Dieppe, iar pe scara care ducea la supermansarda lui de-acolo, din cauza locului (și strîmt, și scund, și contorsionat), călăuza noastră s-a lovit, cu un sunet mare, la cap. „V-ați lovit!" – am sărit eu, speriată. „Nu-i grav!", mi-a răspuns călăuza noastră, iar eu nu l-am crezut nici atunci, cum nu-l cred nici acum, prea se izbise din plin, cu sunet sec de os pe lemn... Un francez nu-și etalează nici boala, nici simptomul – iar dacă îl surprinzi înghițind o pastilă, se scuză și te asigură că n-are importanță și că nu-i grav, apoi schimbă repede și îndemînatic vorba. Numai noi facem din *trup* – cuvînt care-i plăcea lui Cioran, socotindu-l foarte reprezentativ pentru imaginarul nostru – obiect de voluptuoasă confesiune publică: așa cum Cioran însuși a făcut nu numai în scrisorile lui, ci chiar în prima lui carte, *Pe culmile disperării*, extrasă din însăși mîzga lipicioasă a suferințelor sale trupești. Cît despre scrisori – nu s-a plîns el chiar și unor doamne, Mariei Zambrano și încă neîntîlnitei Friedgard Thoma, așa, tam-nisam, fără să fi fost întrebat, de sănătate? Poate că și această indiscreție a lui, deloc franțuzească, este un magnet, unul morbid, pentru curiozitatea cu care mulți, nu numai din România, ci de aiurea, scotocesc în tot ceea ce a scris el.

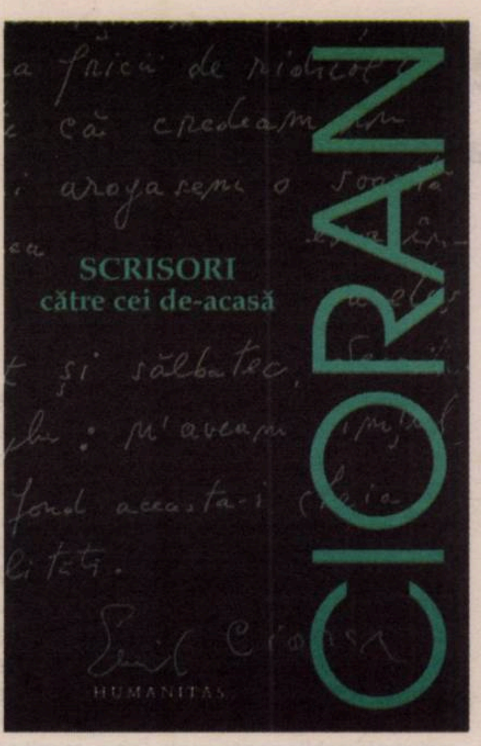


Și ce-o să fie cînd or să apară „caietele" celelalte, acelea salvate de o altă Simone, de doamna Simone Baulez, de la firma de curățenie care golea boxa de pivniță a lui Cioran... Căci niciodată nu este exclus ca documentele noi să modifice cîte ceva din exegeză.

„Pentru mama, ar fi nespus de penibil"

Cînd a apărut volumul, postum, al fratelui său, al lui Aurel Cioran, au fost, de exemplu, publicate scrisori pînă atunci necunoscute de-ale lui Cioran-cel-Mare către familia sa. Una, nu de natură politică, m-a tulburat peste măsură: scrisoarea din 6 martie 1964, în care fiul risipitor, ca să vorbesc în termenii biblici ai titlului cărții (*Fratele fiului risipitor*), îl descurajează pe Aurel să organizeze o călătorie cu mama lor la Paris: „Repet ce ţi-am scris în legătură cu dificultăţile, aproape insurmontabile, ale unei călătorii aici. Din păcate, nu e posibil. În plus, eu nu văd decît franţuji. Pentru mama, ar fi nespus de penibil să nu poată spune un cuvînt. Apoi, stau la etajul al şaselea, fără ascensor. Cum ţi-am scris, apartamentul (nu sînt proprietar, numai chiriaş) nu-mi aparţine decît în parte. Afară de asta, Parisul e un oraş *infernal*. Spune-i mamei că nu e rea-voinţă din parte-mi şi că mai tîrziu poate voi veni eu pe acolo".

Am stat și-am calculat: Emil Cioran a fost ultima dată în România în toamna tîrzie a anului 1940, şi s-a întors în Franţa, la Vichy, în februarie 1941. Aşa că ultima întîlnire cu mama



lui s-a petrecut cîndva în februarie 1941. Scrisoarea inedită care mi-a sărit în ochi este din martie 1964. Aşadar, mama şi fiul nu se mai văzuseră de 23 de ani şi cîteva săptămîni. Iar Cioran, la ideea unei vizite a mamei sale, răspunde că nu, nu se poate – *pentru că... el nu vede decît franţuji, iar mama sa nu vorbeşte franţuzeşte*.

Dar nu despre debutul bătrînei doamne baronese Elvira Cioran – născută în 1888 – într-un sofisticat salon literar francez era vorba, totuşi, ci numai despre dorinţa născătoarei lui Emil de a-şi vedea, după 23 de ani de separaţie, copilul. Și-atunci? Și cum făgăduiește el că, poate, va merge-n România, cînd știe sigur și că nu se va duce, și că mama lui are totuși o vîrstă, 76 de ani?

Baroneasa Elvira Comanici, căsătorită Cioran, a murit la data de 18 octombrie 1966. La doi ani și ceva după refuzul băiatului ei cel mai mare de-a o invita și primi la el, să-l mai vadă o dată. Nevricosul, emotivul Cioran a avut, atunci, în privința mamei lui, inima prinsă-ntr-o banchiză groasă de gheață. Numai Thomas Mann, la sinuciderea lui Klaus Mann, s-a mai purtat atît de rece: și-a cumpărat haine potrivite și și-a continuat turneul de conferinţe în ţările nordice. Iar nu mult după aceea, într-o scrisoare către Herman Hesse, l-a descris pe fiul său în termeni perfect obiectivi, ca pe un „prințișor răzgîiat, care şi-a permis unele lucruri destul de provocatoare". Ceea ce era adevărat, ba chiar un adevăr atenuat față de excentricitățile cu răsunet continental, nu o dată lezante pentru onoarea ilustrului tată și nu puține de natură sexuală, ale lui Klaus.

Nu aș spune că refuzul atît de straniu motivat al lui Cioran de a-și primi mama e unicul lui moment arctic. Nici față de Noica cel trecut prin închisoarea comunistă n-a dat dovadă de prea multă înțelegere, intelectuală și afectivă. Iar pe fratele lui, cînd l-a lăsat totuși să vină la Paris să-l viziteze, să se vadă, întîi l-a dăscălit să-nvețe franceza, l-a prevenit că Simone va fi plecată la părinții ei – dar ea, care era într-adevăr o doamnă, a rămas să-l cunoască pe Aurel! –, și-abia apoi i-a dat liber de intrare în mansardă.

Alteori, Cioran, chiar dacă într-o stare nevrotică acută, se comportă foarte responsabil. El, care refuzase cu premeditare să aibă copii, pe motiv de „spiță degenerată", a intrat într-o agitație grozavă cînd descendenții surorii sale, ai Virginiei, deci strănepoții lui, au rămas de izbeliște. Și s-a simțit obligat să-i ajute. Situația asta gravă și urgentă a fost consemnată în *Caiete*, discutată în scrisorile către Armel Guerne și, bineînțeles, în acelea către Relu; iar în curînd și-a pus în mișcare cunoștințele, mai ales doamne de bună condiție, și, din Paris pînă în Olanda, se aduna îmbrăcăminte pentru săracii lui Cioran din România... Iar filozoful mergea cuminte la poștă și trimitea colet după colet la Sibiu. Deodată cu pachetele cu haine *second hand* au curs înspre Sibiu și scrisorile cu sfaturi. Calul de bătaie a fost Marieta, strănepoata lui, în legătură cu care a insistat – el, care a studiat cît a poftit, de fiecare dată întreținut sau măcar ajutat de părinți cu... slănină și bani de-acasă – să nu fie lăsată la liceu, „e caraghios s-o mai trimiteţi la liceu", să fie dată la o şcoală profesională... Sau, mai bine, să lucreze, „de ce nu lucrează Marieta?". Și în nici una dintre aceste scrisori doldora de soluții cît se poate de îndoielnice el nu-și amintește nici ce fiu cu toane a fost el însuși, nici cum și-a pus, nu o dată, părinții în încurcătură. Dar, trecînd peste această foarte semnificativă amnezie a lui, a fost totuși prezent în drama familiei sale și le-a venit alor săi în ajutor.

O întîmplare cu un cîine

Cea mai cumplită însemnare a lui Cioran este însă, pentru mine, una despre un cîine: în 21 noiembrie 1961 el își amintește cum, copil fiind, a dat peste un cîine legat de un copac, abandonat acolo de stăpînul lui să moară de sete și de foame. Iar băiețelul Cioran, în loc să-l dezlege, a luat-o, de groază și oroare, la fugă. Din moment ce-și amintește întîmplarea și după cincizeci de ani, e limpede că și-a dat seama că atunci, demult, cînd a fugit, în loc să ajute, a făcut un păcat de moarte. Am știut, în chiar clipa cînd am citit pentru prima oară însemnarea asta de coșmar, că niciodată n-o să mi se șteargă din minte și că el, autorul, mi-a transmis-o mie întreagă. Vara trecută, acasă, Augustin – adică nepotul meu, căruia ar trebui să-i spun Augustin al Treilea, căci e într-adevăr al treilea din familia mea care poartă, din tată în fiu, acest nume – se juca în grădină cu un cîine flocos, care-l urma pas cu pas. Augustin al Treilea are o mînă fantastică la animale, îi plac, iar ele, la rîndul lui, umblă după el ca după Sfîntul Francisc. „Uite – mi-a spus nepotul meu, scărpinîndu-și nenobilul cîine după ureche –, ăsta, dacă nu eram eu, era mort. M-am dus, acuma-s cîteva luni, pe hotar, și-am dat de el, legat de-un lemn, între acăți. Era mort de foame și de sete, l-a dus careva și l-a lăsat acolo, să moară... Și l-am dezlegat. S-a luat după mine pînă acasă... I-am dat să bea și să mănînce, era numa' piele, săracu'... Da' amu-i bine. Și se ține, așa, după mine, peste tot unde mă duc", a încheiat el. De-atunci, ori de cîte ori îmi amintesc de cîinele pe care nu l-a dezlegat Cioran, îmi amintesc și de corcitura pe care, slavă Domnului, a salvat-o Augustin, fiul fratelui meu, din șirul Augustinilor mei.

Dumnezeu, ca soluție

Spuneam că unii oameni care l-au cunoscut pe Cioran l-au descris ca pe-un geniu. El însuși a vorbit despre sine numai ca despre un om de-o nervozitate și de-o emotivitate ieșite din comun. Și a fost convins că, față de promisiunile și proiectele lui din tinerețe, n-a făcut mare lucru. Eu cred că el ne dă o foarte precisă descriere a omului și a condiției umane la ieșirea (poate ar trebui să spun: la expulzarea) din epoca și mentalitatea teologică și teleologică. Din epoca în care omul se mai raporta, prin șoapte ori prin urlete, nu contează, la Dumnezeu. La transcendent. Din epoca în care omul striga la și după Dumnezeu, în speranța că-l va ispiti sau obliga să se arate. Cred că lunga epocă pe care o numesc teologică se cam apropie, măcar pentru civilizația euro-atlantică, de sfîrșit, dacă nu cumva s-a și sfîrșit. Nu știu cum anume va face față omul acestui șoc. Acestui gol. Gol care înseamnă nu doar absența lui Dumnezeu, ci și conștiința gratuității depline a arhetipurilor și simbolurilor prin care omul, în singurătatea plină de groază a inimii lui, a încercat să-și apropie, poate să-și traducă, transcendentul pe care pînă acum l-a avut ca obligatorie și dorită premisă. Nu stă în natura ființei umane – nu stă în natura civilizației de tip european – să se mintă. Cum o să facă față omul golului care se naște pe măsură ce ideea de transcendent se spulberă cu totul în vînt, iar el *știe* asta? Ce se va întîmpla cînd toată lumea își va da seama? Ce va pune omul în loc? Nu știu. *Dumnezeu*, scrie la un moment dat Cioran, dovedind c-a intuit problema acută a acestei epoci de trecere, a fost *o soluție, și nu se va găsi niciodată una la fel de mulțumitoare*. Deși putem să spunem că s-a aflat foarte aproape de formularea problemei, dar nu și de dezlegarea ei, mă tem că nici Cioran – care, în privința lui Dumnezeu, s-a zbătut între nu și da, da și nu, iar în secret a sperat din inimă: *da* – n-ar fi știut să răspundă la întrebarea asta. —

(Fragment din volumul
Despre bolile filozofilor. Cioran,
în curs de apariție la Editura Polirom)

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ICR susține filmul românesc la Berlinala 2017

Internationale Filmfestspiele Berlin 9-19 februarie

Despre democrație, vot, elite și proteste

Un comentariu referitor la dilemele, stuporile și resemnarea domnului Andrei Pleșu

Emanuel COPILAȘ

Actualul context politic este de departe unul haotic și chiar antagonic. Pe cale de consecință, acesta este susceptibil să producă nu numai oamenilor simpli, ci chiar și intelectualilor consacrați public „dileme", „stupori" și „resemnare". Dincolo de firescul acestui rezultat, este indicat să identificăm în primul rînd cauzele adînci care ne-au adus aici. Dar cînd ajungem să punem în discuție însuși mecanismul democratic, chestionîndu-i filozofic și blajin limitele și propensiunea, în contexte tulburi, de a da naștere unor regimuri antidemocratice și/sau de a comite crime, consider că avem o problemă. Nu nepărat de percepție, ci de înțelegere și de atitudine.

Gestul PSD – incalificabil

Trebuie să menționez de la bun început faptul că acest text a fost scris, în linii mari, înaintea emiterii de către guvernul PSD a ordonanței de urgență privind obstrucționarea eforturilor anticorupție în România. Gestul PSD este, categoric, unul incalificabil. Protestele masive ale populației sînt pe deplin justificate – și aici doresc să subliniez în mod insistent coalizarea transideologică a străzii și a intelectualității împotriva acestui abuz. Ordonanța de urgență ar fi trebuit retrasă cît mai rapid posibil, iar ministrul Justiției – demis. Gestul domnului Pleșu de a se solidariza cu manifestanții este unul lăudabil. Pe cale de consecință, nu intenționez să produc aici o critică a sprijinului acordat de domnul Pleșu protestatarilor sau să mă erijez, în vreun fel, în avocat al guvernului PSD. Conținutul intervenției mele vizează strict un text publicat de domnul Pleșu la sfîrșitul lunii ianuarie, cu aproape o săptămînă înaintea izbucnirii acestui întreg scandal politic.

Iată un fragment din intervenția domnului Andrei Pleșu, pe blogul *Adevărul*, din data de 23 ianuarie 2017: „Cum să cred într-un regim politic prin a cărui mecanică legitimă, Socrate a fost condamnat la moarte şi Hitler adus la putere? Cum să cred în democraţie, cînd practica ei aduce la conducerea ţării un provincial şmecher şi ţanţoş, cu liota lui de diletanţi, semidocţi şi pipiţe, care îmi vor administra viaţa? Cum să cred în democraţie, cînd, datorită ei, o ţară ca Statele Unite ajunge pe mîna unui mahalagiu oblu, încîntat de sine şi de gîndirea sa de rîndaş parvenit? Cum să cred în democraţie cînd, prin referendum, Marea Britanie s-a rupt de Uniunea Europeană, deşi, întrebaţi ce-au votat, o puzderie de englezi au admis că n-au ştiut exact despre ce e vorba? Cum să cred în democraţie, cînd bietul Vadim s-a impus, prin vot, în anul 2000, drept (iminent) prezidenţiabil? În asemenea cazuri, dacă mă decid să accept, prin absurd, democraţia, trebuie să-mi dirijez nemulţumirea către electorat, adică să bombăn poporul, ceea ce, iarăşi, nu se face. (Pe de altă parte, nici convingerea unor săteni din Prahova că *Biblia* a fost scrisă de popa din Tîrgovişte nu mă stimulează să le acord acelaşi drept de vot pe care îl acord, justificat, lui Mihai Şora sau lui Cărtărescu. Evident, sînt bolnav de «elitism».)”.

Trecînd peste distanța uriașă care separă democrațiile antice de cele moderne și pentru care analiza, printre altele, a politologului Giovanni Sartori din *Teoria democrației reinterpretată* este una de referință, domnul Pleșu se întreabă, perfect îndreptățit, cum mai putem avea încredere într-un sistem politic aflat aparent în plin proces de autodevorare. Cum să poți credita democrația, fie și în sensul limitat, de vot liber și universal o dată la patru ani, atunci cînd ea îi aduce la putere pe Hitler, pe Trump sau, aș adăuga, pe Viktor Orbán? Cum să mai fii democrat, atunci cînd democrația poate însemna și Brexit? Și care, apropo, chiar dacă a fost, în mare măsură, produsul unei reacții emoționale colective, care trebuie înțeleasă, acceptată și eventual depășită ca atare, nu înseamnă că este mai puțin legitimă și că nu ar trebui să ridice semne de întrebare și pentru Uniunea Europeană însăși, nu numai pentru Marea Britanie. Pentru a elimina orice urmă de dubiu, m-am pronunțat la rîndul meu împotriva Brexit-ului, dar din motive diferite de cele pe care le invocă domnul Pleșu și care nu prezintă interes pentru discuția de faţă.

Aceeași pondere a votului

Nu sînteți bolnav de elitism, domnule Pleșu. Sînteți doar mai puțin democratic decît vă pretindeți, atîta tot. Pentru că principala condiție a votului universal este aceea că are exact aceeași pondere pentru ultimul sătean analfabet dintr-un cătun încă neelectrificat, respectiv pentru dumneavoastră. Reintroducerea votului capacitar, pe care o sugerați indirect, probează faptul că sînteți mai degrabă adeptul unei democrații restrînse, al unei democrații din care majoritatea poporului, bată-l vina, este exclusă. Motivele sînt simple: este insuficient de matur politic pentru a putea să-și exercite în deplină cunoștință de cauză opțiunea electorală. A unei aristocrații, atît a minții, cît și a practicii politice. Sper că nu vă veți revolta cînd voi afirma că o astfel de opțiune este surprinzător și îngrijorător de asemănătoare leninismului: avangarda istoriei, partidul bolșevic redus ca dimensiuni trebuie să impună democrația autentică peste capetele majorității societățiii mic-burgheze, șovăielnice și contrarevoluționare, în cele din urmă. Societate care, întocmai ca societatea română contemporană, este susceptibilă de a cădea pradă celor mai infame tehnici populiste, fiind naivă, manipulabilă și funciar orientată împotriva reformelor democratice. Că această democrație ţintește înspre crearea societății comuniste, fără clase sau a democrației în care tranziția punitivă pune din alte motive și cu alte tehnici poporul la respect, nu prea mai contează. Contează doar neîncrederea instinctivă în capacitățile politice ale poporului.

Ce e rău în recunoașterea și prețuirea elitelor? – s-ar putea întreba numeroși cititori, alături de dumneavoastră. Fără o elită autentică, nu avem competiție, nu avem dinamică socială, nu avem progres, în cele din urmă. Doar stagnare, apatie și ape tulburi, în care politicienilor radicali, fie ei de stînga sau de dreapta, dar mai ales de dreapta, așa cum se prezintă situația în acest moment, în Occident, partidele afiliate stîngii europene fiind, oricine poate verifica acest lucru, aproape neobișnuit de fidele ideii de Europă unită, mai socială, ce-i drept – pescuiesc după pofta inimii. Iar acest elitism îndreptățit nu poate fi plasat în nici un caz în proximitatea bolșevismului, ați putea adăuga; acesta este doar un sofism – o, cuvînt salvator, care ne scutește de argumentare în situații nu tocmai confortabile pentru noi – ieftin, menit să abată atenția de la adevăratele probleme ale României.

Desigur că lucrurile pot fi prezentate și în această lumină și, pînă la un anumit punct, ele ar fi adevărate. Miza reală însă, dincolo de discursurile estetic-sforăitoare, este cine decide ce înseamnă elita și cine intră în componența ei. Aceste mecanisme care țin eminamente de esența cea mai intimă a puterii ne dau măsura ontologiei politice în care sîntem imersați. Evident, avem nevoie de elite, dar nu credeți că aceste elite, indiferent de domeniul în care fac performanțe, ar trebui să-și concentreze eforturile în direcția atenuării asimetriei existente în distribuția resurselor sociale, materiale și intelectuale deopotrivă? În acest fel, un popor care nu este abrutizat și redus la condiția efectiv animalică de a se gîndi ce va pune pe masă mîine, cum să țină copii la şcoală și, desigur, cum să-și dozeze mai bine banii pentru băutură, un popor din ce în ce mai educat va deveni, vă asigur, un popor din ce în ce mai democratic.

Exemplul englez

Or, în accepțiunea pe care o daţi dumneavoastă termenului, elita potențează distanța care o separă de restul societății, nu caută să o minimalizeze. Permiteți-mi să fiu în dezacord cu dumneavoastră în acest punct. Modul dumneavoastră de a pune problema îmi aminteşte de politicienii, bancherii și preoții englezi de la începutul secolului al XIX-lea, care se arătau revoltaţi de posibilitatea de a crește, într-o anumită măsură, salariile muncitorilor din industria grea, aflată în expansiune, deoarece surplusul de bani ar fi irosit pe alcool, jocuri de noroc și prostituție. Pe vremea aceea, norma zilnică de lucru era între 12 și 16 ore pentru bărbați, între 10 și 12 ore, pentru femei, și între 6 și 10 ore, pentru copii, iar remunerația era atît de scăzută, încît focarele de epidemie erau la ordinea zilei, iar speranța de viață, mult mai mică decît cea din prezent. Dată fiind îngrijorarea că, în cîteva generații, poporul englez ar putea fi pur și simplu drastic redus din punct de vedere numeric, elitele au ajuns la concluzia că situația acestuia trebuie ameliorată, mai ales că propria lor bunăstare era condiționată de acest deznodămînt.

Dar să revenim. Prețuiți elitele și considerați că doar ele mai sînt capabile de a ne extrage din marasmul politic, economic și social în care ne afundăm pe zi ce trece. Perfect de acord. Dar sensul aristocratic, fără nici o încărcătură peiorativă a termenului, vă asigur, pe care dumneavoastră îl atribuiți elitei și care, așa cum am stabilit, amplifică sau cel puțin păstrează separația în raport cu societatea, este unul pe care Robert Michels l-a numit oligarhic. Există o așa-numită „lege de fier oligarhică" în interiorul oricărei grupări, comunități, structuri, instituții sau societăți, argumenta sociologul german, la începutul secolului al XX-lea, în celebra sa lucrare, *Partidele politice. Studiu sociologic al tendințelor oligarhice din democrația modernă*. Pe măsură ce devine tot mai pronunțată, legea de fier a oligarhiei tinde să destabilizeze întregurile sociale asupra cărora se exercită sau cel puțin să le facă mai inegalitare, mai injuste și mai puțin satisfăcătoare pentru majoritatea membrilor lor. Dar, așa cum s-au convins, tîrziu și incomplet, elitele engleze, elitele și societatea nu pot prospera decît împreună. Dacă elitele au tendița să prospere în mod izolat, ignorînd *de facto* societatea, așa cum ne avertizează Michels că evoluează lucrurile din punct de vedere sociologic, mai devreme sau mai tîrziu, nota de plată nu va întîrzia să apară: revoluții, infracționalitate, proteste. Austeritatea comunistă din anii 1980 sau cea postcomunistă dintre 2008 și 2012 sînt exemple în acest sens, chiar dacă diferite, desigur, ca intensitate și ca durată. Sau, cea mai îngrozitoare situație cu putință, ajungerea PSD la guvernare, în decembrie 2016.

Din cîte îmi amintesc, v-ați desprins extrem de greu de comportamentul nedemocratic al președintelui Băsescu și ați girat austeritatea pedelistă și anticomunismul virulent al acesteia, nimic altceva decît o formă de diabolizare și de disciplinare a precariatului social, a celor mulți, săraci și incomparabil mai puțin educați decît dumneavoastră, pentru care stabilitatea ceaușistă, chiar și în mizerie și încorsetată de cenzură și abuzuri de tot felul, era preferabilă incertitudinii din prezent.

Cum să procedăm, domnule Pleșu, altfel decît prin a începe să conștientizăm că niciodată poporul român nu va fi alcătuit integral din intelectuali finuți, eleganți și cu un debordant simț al umorului? Intelectualii sînt o categorie socială, țăranii alta, muncitorii alta. Chiar și în cadrul intelectualității, majoritatea este dată de cei care (încă) lucrează în diferite instituții publice sau în companii private, de cei a căror anvergură spirituală și epistemologică este regretabil și inevitabil limitată în raport cu cea a păsărilor rare, care brăzdează cerul istoriei cu intensitățile lor metafizice inaccesibile muritorului de rînd. Pentru intelectuali o fi libertatea cuvîntului pe primul loc, dar pentru cei mai nevoiași, predictibilitatea vieții cotidiene primează. În loc să ne revoltăm cioranian împotriva acestui aspect sau să aruncăm cu etichete în stînga și în dreapta cum că tinerii intelectuali critici pledează pentru cauza comunismului și a reîntoarcerii la regimul politic existent înainte de 1989, nu mai bine am recunoaște franc eșecurile democrației în care trăim și am încerca să le rezolvăm în sens cît mai democratic (nu cît mai antidemocratic!), indiferent de coloratura ideologică a unui tip de antidemocrație sau a altuia?

www.polirom.ro

- M.L. Stedman
  Lumina dintre oceane eBook
  Ediție limitată
  Traducere din limba engleză şi note de Anca-Gabriela Sîrbu
- Sorin Mitu
  De la Burebista la Iohannis eBook
  Istorii, analize, satire
- Georges Simenon
  Integrala Maigret
  Volumul VII
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Așa cum se prezintă astăzi, PSD este un partid pur oligarhic. Intenția sa de a eluda campania DNA împotriva marilor corupți, chiar dacă învăluită în problema reală a suprapopulării închisorilor, este condamnabilă, în ciuda faptului că această campanie are inevitabil minusurile ei, cel mai important fiind, desigur, unilateralitatea. Majoritatea confortabilă obținută de PSD la alegeri este serios amenințată de nesăbuința unui astfel de gest, total politicianist și inoportun, de acord. Să nu uităm și de derivele naționaliste și antisorosiste ale unei părți a partidului. Nici de reacția deplasată a liderului PSD, Liviu Dragnea, care a calificat actualele proteste populare drept o „mineriadă" și o tentativă de „lovitură de stat", ridicîndu-i nesperat de bine mingea la fileu președintelui Klaus Iohannis. Și totuși, cum de a cîștigat PSD alegerile cu un scor atît de mare, iar astăzi sute de mii de oameni demonstrează împotriva guvernului în marile orașe ale țării? Nu cred că e vorba de o conspirație, ci doar de o revoltă legitimă infiltrată, nu știm pînă în ce punct, de mize pur politice. Ca mai toate protestele politice din postcomunism, pentru că în cazul puținelor și curajoaselor proteste de dinainte de 1989, lucrurile sînt cum nu se poate mai clare.

Punctul critic

Cine este adevăratul popor român, cel care a votat PSD sau cel care este acum pe străzi? Care democrație este cea autentică? Cea a anticorupției auster-punitive sau cea a procorupției blajine, dar mai puțin creatoare de clivaje sociale, cel puțin pînă în prezent? Răspunsul este multifațetat, complicat și creator de inevitabile dileme, pentru a utiliza terminologia dumneavoastră. Dar nu este unul prea încurajator, dacă ținem cont de faptul că măsurile pur liberale ale guvernului Grindeanu de a impozita în același cuantum și salariile mai mari de suma a cinci salarii medii pe economie, punînd capăt astfel impozitului regresiv pe venit introdus de guvernul Boc, prin care angajații cu cel mai redus nivel al veniturilor suportau contribuțiile sociale pentru cei cu salarii de peste 2.000 de euro, în speranța că, poate-poate, nu vor fi tentați să emigreze – au stîrnit sentimente „anticomuniste" atît de vehemente și de nerezonabile, ca să nu spun iraționale.

În acest moment, nu ne putem pronunța cu certitudine asupra viitorului politic al țării. Nici nu trebuie, în definitiv. Dar dacă electoratul a decis că preferă un guvern care să nu antagonizeze suplimentar faliile sociale existente, repet, pînă acum cîteva zile, cînd a fost emisă această revoltătoare ordonanță de urgență – chiar conștientizînd, într-o anumită măsură, derapajele numeroase și consistente ale PSD, mai ales în anii 1990, cînd partidul a fost principalul artizan al campaniilor de privatizare agresive și corupte, care au lăsat pe drumuri milioane de șomeri și o infrastructură deplorabilă –, atunci chiar sîntem într-un punct critic.

Așa că întreb din nou: care „elită" politică (și implicit intelectuală) credeți că ar trebui încurajată în acest context? Una care să pună gaz pe foc, bombănind superior împotriva unui popor care nu o merită și care, vorba lui Bertolt Brecht, ar trebui schimbat? (Nu, pentru că guvernul comunist est-german al anilor 1950 nu prea putea fi schimbat, iar noi – nu-i așa? –, ne-am săturat pînă peste cap de instabilitate politică.) Sau una care se pronunță împotriva acestei direcții, avînd însă propriile carențe considerabile, care trebuie expuse și taxate cu orice ocazie?

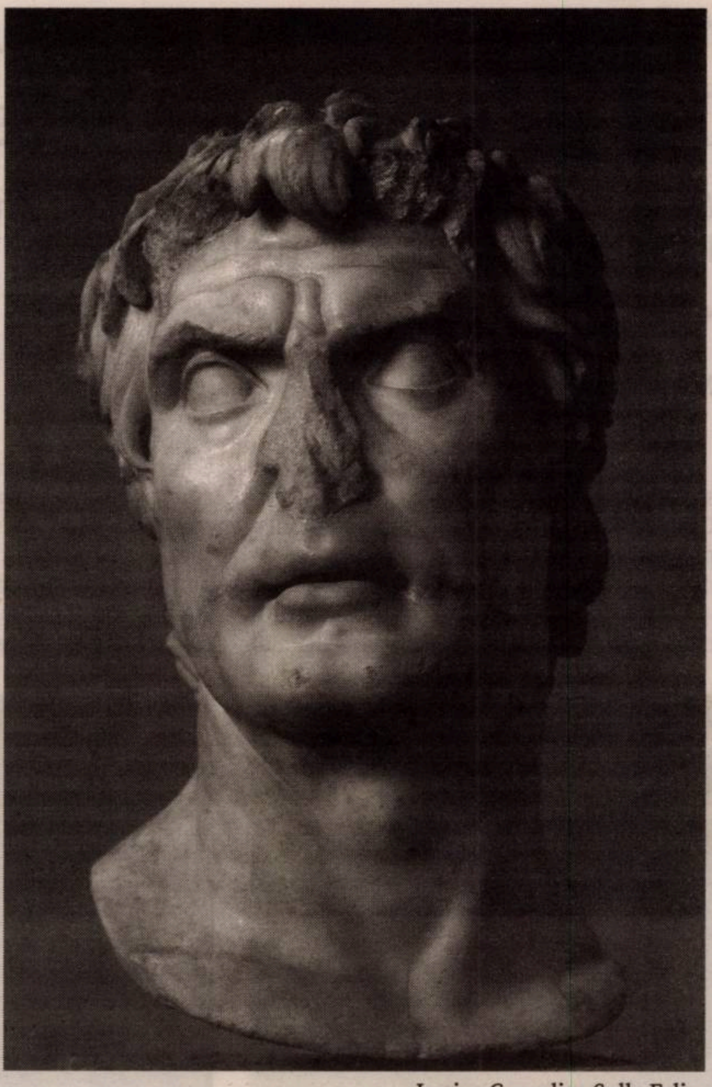
Stînga independentă (și mai mult sau mai puțin expresivă pe plan intelectual) a criticat tot timpul PSD și nu s-a afiliat vreunui partid politic, așa că nu poate fi bănuită, în mod rezonabil, cel puțin, de parti-pris-uri sau de interese de tot felul. Dar dreapta intelectuală a făcut-o cu vîrf și îndesat. Așa că nu prea o putem cataloga drept independentă. Mai ales atunci cînd critică în mod condescendent consecințele sociale și politice ale propriilor opțiuni pro-oligarhice, indiferent de regimurile politice și de formele de oligarhie specifice generate de acestea. Dileme, da, dar diferite și nu atît de prăpăstios metafizice ca ale dumneavoastră; stupori, mai puține, iar resemnare, niciodată. Vă doresc un 2017 cît mai politic!

T-shirt

Dictatorul și Republica

Scurt manual al confuziilor politice

Călin Dan



Lucius Cornelius Sulla Felix, Glyptotheka din München

În timpul Republicii, Roma antică era obsedată de separarea puterilor. Senatul, tribunii, prefecții, colegiile pontificale, consulii – totul era supus unor reguli elaborate cu minuție ritualistică, menite să consolideze și să apere cultul suprem – *Res publica*. Normele erau stabilite, pe de o parte, pentru a ține în frîu ambițiile personale ale politicienilor și, pe de altă parte, pentru a oferi un model moral coercitiv acelei zone obscure aflate în veșnică mișcare – plebea (*plebs*). Supusă unei presiuni permanente, chiar dacă nu constante, de către aceste două forțe aflate uneori în complicitate, alteori în opoziție, Republica mai avea un dușman: propriile ambiții. Ocuparea, prin conflict armat, a unor noi provincii și menținerea controlului asupra lor au dus la acumularea progresivă de bunuri latifundiare, imobiliare și financiare, care nu au fost distribuite armonios, ci polarizant. Pe de o parte, clasa politică, administrația centrală și locală, conducătorii militari, marii furnizori ai Orașului Etern (*urbs*) și ai Armatei au acumulat averi imense, exprimate în diverse feluri, de la construcții private sau cu caracter public la celebrări (*feriae*) și spectacole cu gladiatori și animale vii. Pe de altă parte, o clasă mijlocie formată din veterani deveniți fermieri, meșteșugari etc. Dedesubtul tuturor, dar amenințînd mereu să ajungă deasupra – *plebs*. Deasupra tuturor și amenințînd să răstoarne totul – o zeitate fără chip: corupția.

În perioada arhaică, orașul avea dimensiuni gestionabile, iar conflictele plebeilor cu patriciatul se rezolvau prin greva generală a celor dintîi, care se retrăgeau în afara urbei (*secessio plebis*), punînd în criză funcționarea acesteia. Creșterea exponențială a Romei, pînă la ceea ce azi am numi o aglomerare urbană a transformat *plebs* într-o masă de manevră nedisciplinată, în pofida apariției unor funcții compensatorii (*tribunes* și *aediles*). Supusă, la rîndul său, presiunilor exercitate, pe de o parte, de imaginea iritantă a bogăției nemăsurate și, pe de altă parte, de o clasă politică din ce în ce mai cinică, plebea a devenit treptat un instrument de negociere a puterii prin șantaj. Cum mulțimile sînt entități volatile, care nu pot fi controlate decît superficial și pe termen scurt, Republica a trebuit să-și ajusteze gradual mecanismele de autoreglare la această nouă realitate a dialogului haotic dintre clasa politică și plebe. Roma a devenit obsedată de aprovizionarea cu grîne – pentru a asigura pîinea populară la un preț competitiv – și de organizarea cvasicontinuă de jocuri și serbări menite să mențină buna dispoziție a maselor. *Panem et circenses*, cum zicea Juvenal.

Teritoriile cucerite au fost asimilate unui sistem tentacular de spoliere, aparent în avantajul direct al claselor dominante, care lucra, de fapt, în cadrul unui sistem vicios de perpetuare a consumului, în favoarea menținerii la putere a unui clan sau a altuia. Iar interfața acestui sistem generat de politicieni, menținut de legislatori și implementat de Armată era plebea, care abandonase conștiința politică, devenind expresia cea mai directă a unei bulimii generalizate și lipsite de sustenabilitate pe termen lung. Fără să o știe, Republica devenise deja Imperiu, încă dinainte de a se proclama acest lucru.

Moartea Republicii și nașterea Imperiului s-au produs progresiv în perioada Războaielor civile (aproximativ 133-30 î.e.n.), a căror bună cunoaștere poate fi un sprijin de reflecție pentru cititorul evenimentelor acestui secol în plină devenire. Între polarizările care au generat succesiunea de conflicte interne din Republică, notabile pentru noi sînt două. În primul rînd, conflictul dintre cetățenii Romei și aliații din peninsulă, cărora li se refuza dreptul deplin la cetățenie. Războiul social (*bellum sociale*, al aliaților = *socii*) s-a încheiat, previzibil, cu victoria Romei, care (atenție!) a extins prin *Lex Juliae* și prin *Lex Plautia Papiria* dreptul de cetățenie și la locuitorii Italiei. În al doilea rînd, confruntarea dintre Senat și liderii militari. Inaugurat de Lucius Cornelius Sulla, conflictul între politicienii care dețineau atribute militare și legislatorii care guvernau Republica a cunoscut o evoluție relativ scurtă, de jumătate de secol, dar extrem de sîngeroasă. În 82, pe fondul unor lupte pentru putere în Senat, Sulla își îndreaptă legiunile împotriva Romei, acțiune ilegală fără precedent, care stabilește, însă, tonul și procedurile conflictelor ce vor urma. Senatul îl proclamă *dictator egibus faciendis et reipublicae constituendae causa* (dictator pentru emiterea de legi și pentru stabilirea constituției), un eufemism pentru acordarea puterii absolute în stat.

Senatul va rămîne în continuare terenul de confruntare între deținătorii de putere militară (*imperium*) și aristocrația coruptă, grupată pe facțiuni de interese. Corupția generalizată se manifestă prin folosirea pîrghiei legislative pentru doborîrea adversarilor și pentru salvarea propriei poziții. Legiuitori subtili, mulți dintre ei magistrați și avocați de carieră cu remarcabile succese în tribunal, senatorii își construiesc, în mare parte, parcursul legislativ pentru folosul propriu și/sau pentru cel al clientelei politice. Aceste jocuri conflictuale la vedere, cu ieșiri în forum și mobilizarea maselor, alternează cu explozii de violență militară și cu mișcări de stradă în care mulțimi isterizate vandalizează, incendiază, ucid, întîi la comandă, apoi anarhic. Gaius Julius Caesar joacă în mod remarcabil această carte, prin interpuși, sprijinindu-l în mod indirect pe Publius Clodius Pulcher, un maestru al manipulării gloatelor, care a terorizat Roma din poziția de tribun, pe care a obținut-o renunțînd la condiția de patrician și organizîndu-și, în vederea alegerilor tribunale, adopția într-o familie plebee. El moare asasinat, la ordinul lui Pompei, doar unul din lungul șir de politicieni, cărora revoluția populisto-legalisto-imperială le manîncă, unul după altul, capetele.

Cel mai celebru rămîne, desigur, Caesar însuși, dar, privită în perspectivă istorică, asasinarea sa în numele salvării Republicii capătă o dimensiune tragicomică: ascensiunea lui Caesar spre dictatură a fost facilitată de starea dezastruoasă a administrației Republicii, depășită de dimensiunea imperialistă a politicilor sale de anexare. Senatul, guvernatorii locali și magistrații erau, fiecare pe partea sa, favorabili status quo-ului, deoarece încuraja laxismul fiscal, anarhia financiară și nepotismul. Pe fondul de aroganță senatorială și gubernială, Caesar evoluează ca un administrator și legislator al reformei, sprijinit constant de abilitățile sale diplomatice și – important – de forța legiunilor, care îi sînt fidelizate de o lungă istorie comună în campanii dure. Senatul nu e interesat de reformele lui Caesar, menite să reducă profitabilitatea poziției de senator și să uzurpe privilegiul de castă; în schimb, e preocupat să extindă controlul asupra narcisistului Caesar, prin acordarea nelimitată de privilegii și onoruri, care contrazic și jignesc tradiția republicană. Apoi – în mod cinic – același Senat care s-a supus orbește capriciilor caesarice îl asasinează pe dictator la Idele lui Martie. Ironia se accentuează cu venirea la putere a urmașului legitim al lui Caesar, Octavianus. După o altă serie de războaie civile, acesta deschide linia imperatorilor cu o perioadă de pace și stabilitate de o durată fără precedent. *Pax Romana* devine *Pax Augusta*. Republica a murit – paradoxal – odată cu dictatorul Caesar. Iar liniștea perioadei lui Augustus e o amăgire – Roma va cunoaște un lung șir de convulsii, sub conducerea imperială de după acesta.

M-aș întoarce o clipă la Lucius Cornelius Sulla Felix. Istoria dictaturii sale e complicată, reformele sînt amestecate cu un regim de teroare, în care au fost lichidați peste 9.000 de oponenți. Tînărul Caesar abia a scăpat datorită intervențiilor unor suporteri ai lui Sulla, care l-a cruțat împotriva voinței sale. Probabil din cauza unei diferențe de caracter, dar poate și datorită acestei experiențe traumatice, Caesar nu a introdus niciodată proscripția (*proscriptio*) ca instrument de lichidare a dușmanilor politici, pe care, în mod notoriu, prefera să-i ierte și să-i transforme în aliați. Sulla a murit de bătrînețe, la vila sa din Puteoli, după ce s-a retras din toate funcțiile publice. Caesar a plătit cu capul stilul mai indulgent. Roma și-a continuat traiectoria autofagă, în care diversele forțe se anihilau unele pe altele, în loc să se potențeze. De la legiunile care își trădau generalii în plin conflict la gărzile pretoriene care îi ucideau pe împărații cărora le juraseră credință, există un fel de continuitate instituțională a regenerării prin violență, pînă la anihilare.

Arte vizuale

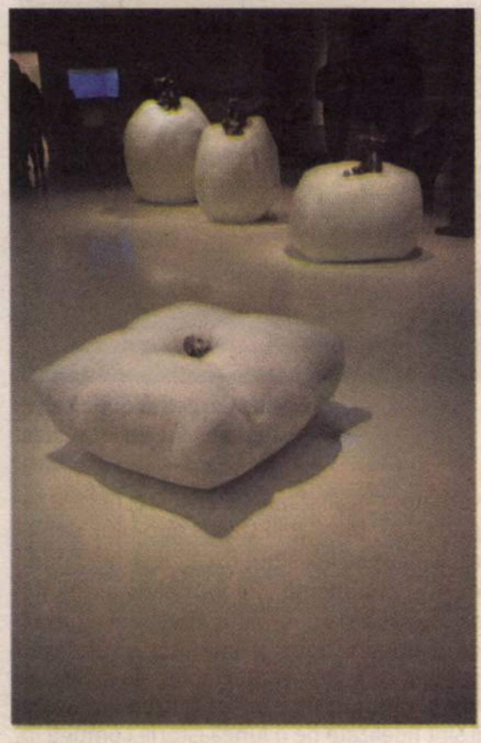
Fragilitate și alienare

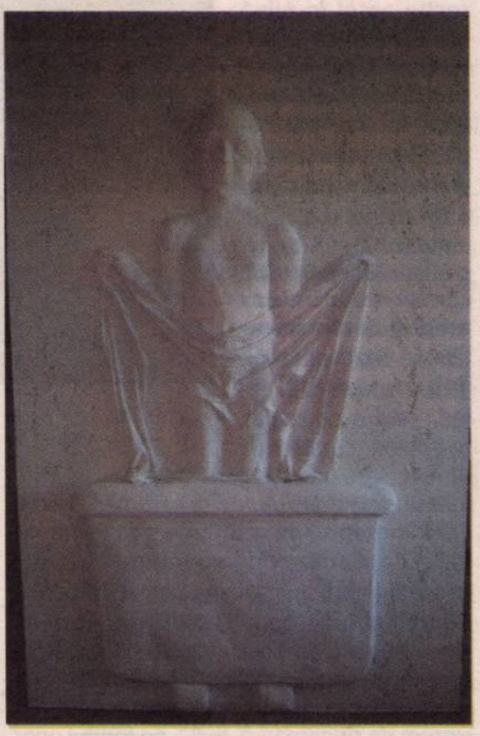
Un loc sigur, expoziţie personală Elena Dumitrescu la Galateca, 17 ianuarie – 18 februarie

Mădălina MIREA

În timpul studenţiei, am avut privilegiul să petrec singură o jumătate de minut în Capela Sixtină. Liniştea copleşitoare înnobila pictura şi am avut pe loc senzaţia că reproducerile din cataloage sînt un rău necesar.

Am regăsit această senzaţie de curînd, cînd, intrînd în spaţiul aerisit, mare şi alb al Galeriei Galateca, mi-a intrat *linişte în ochi*, cum obişnuia să spună fiul meu, cînd era mic. Şi deşi prima senzaţie este una maternă, protectoare, această este doar una dintre cheile de lectură ale acestui demers. Elena Dumitrescu a creat aici, prin intermediul instalaţiei pe care a propus-o, *un loc sigur*, reuşind performanţa de a rata ceea ce ar fi părut inevitabil: efectul edulcorat.



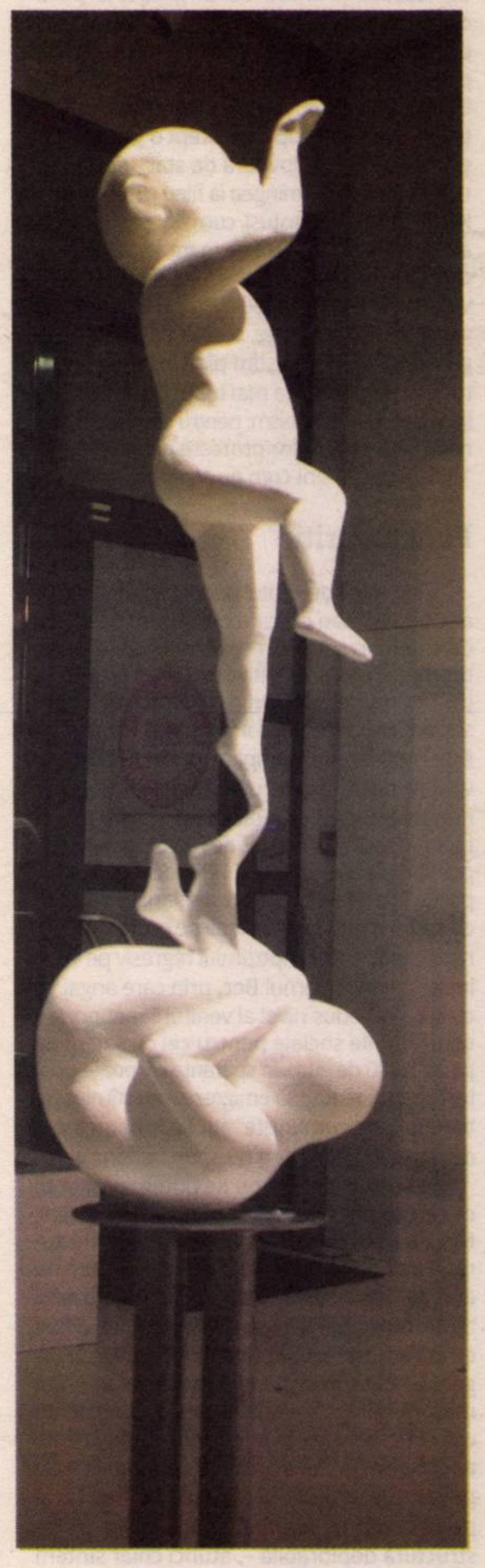


După părerea mea, imaginea efigie a acestei expoziţii – panotată exemplar de Simona Vilău, curatoarea care a negociat îndelung cu artista conceptul, selecţia lucrărilor şi aşezarea lor în spaţiu – este cea a celor doi copii, unul în poziţie fetală, celălalt suprapus lui, suspendat în imponderabilitate. Aici se concentrează întreaga tensiune dramatică. Pentru că expoziția *Un loc sigur* nu este despre joacă şi maternitate, acestea sînt doar pretexte, accesorii: am avut ocazia să aflu, în mod nemijlocit, faptul că deşi schiţele şi desenele preliminare ale acestei expoziţii sînt sincrone cu experienţa ce ţine de maternitate a artistei, nu există totuşi o determinare cauză-efect între această experienţă şi actul artistic concretizat cu această ocazie.

Un loc sigur este despre contrastul dintre lumea fragilităţii, a emoţiei pure şi lumea alienată în care sîntem constrînşi să trăim. Candoarea este distilată şi etalată într-un registru grav, în frize de meplat şi în imagini cu o sacralitate intrinsecă, ce-i amintesc privitorului de semne şi simboluri ale creştinismului timpuriu. Pentru că filonul arhetipal al Madonelor întronate nu este încă epuizat, aşa cum lăutul, cu delicatele lui drapaje, trimite la botezul primilor creştini sau la un Christ imberb, ridicîndu-se din patenă.

Dimensiunea ludică este prezentă mai cu seamă în manipularea materialităţilor contrastante şi a senzorialităţii ce derivă de aici. Pluşul este o parabolă a unui loc de protecţie îndelung căutat, în timp ce bronzul în care sînt turnate jucăriile aparent inofensive devine un material contondent. Tensiunea ce se creează între încercarea de a crea un loc sigur şi nesiguranţa ce pîndeşte implacabil este puternic subliniată de contrastul moale-dur. Pînza, răşina, ipsosul, lutul ghicit pe sub modelajul fin sînt tot atîtea mijloace de expresie ale unei îndelungi frămîntări interioare.

Aducînd pe simeze manifestări ale diverselor sale etape de creaţie, aflate într-un proces continuu de cristalizare a unui discurs artistic personal de anvergură, Elena Dumitrescu se dovedeşte a fi, cu această personală, o artistă *old fashioned* – a se citi: care stăpîneşte în detaliu compoziţia, modelajul, lumina – şi care reuşeşte să reinventeze perpetuu, în acord cu dinamica nu de puţine ori abruptă a artei contemporane. Căci, aşa cum spune Patrick Mimran, *art doesn't have to be ugly, to look clever*. —

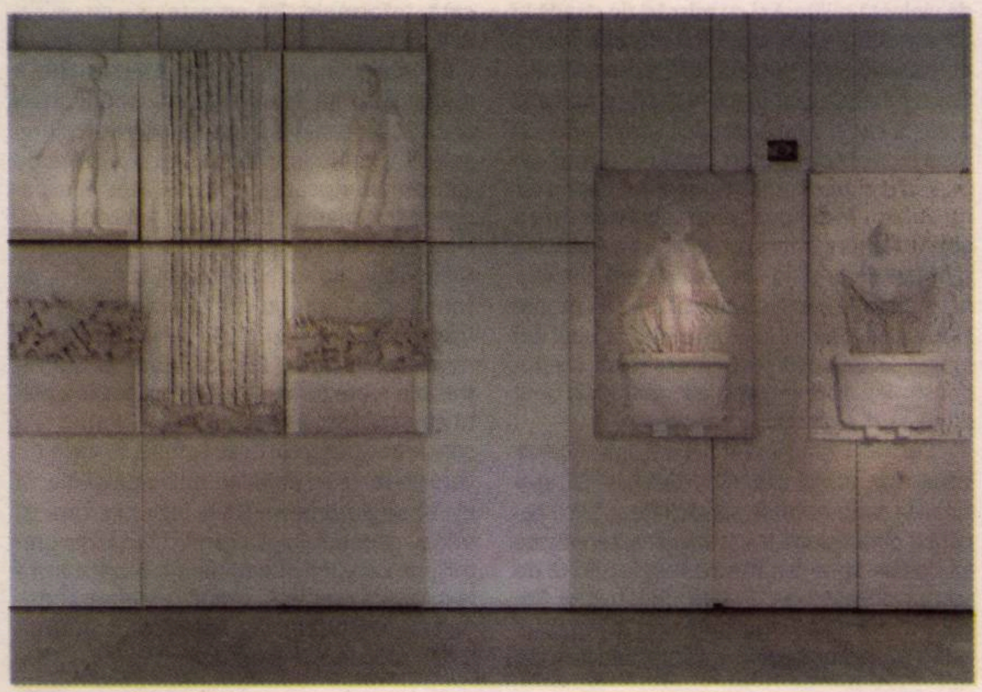


Delicatețea unei experiențe

Simona VILĂU

Expoziția artistei Elena Dumitrescu cuprinde lucrări recente, ce tratează o temă de care ea este foarte atașată – universul copilăriei, descoperit dintr-o perspectivă matură, a artistei care studiază o lume cunoscută, dar distantă, totodată.

După o lungă perioadă de teme izvorîte din viața afectivă, cu autoportrete de stare, cupluri, portrete de familie, fragmente anatomice feminine și personaje de epocă, create în tehnici clasice – teracotă, bronz, porțelan, lemn sau lut, Elena Dumitrescu a început să se preocupe de mitologia românească sau greco-latină și de tehnicile experimentale, care dau un plus de mister și curiozitate operelor sale. A abordat legenda meșterului Manole sau diverse portrete și ansambluri inspirate din istoria și literatura clasică. În ultimii ani, creația sa artistică este guvernată de portretistică și compoziții inspirate din intimitatea vieții de familie.



Șarja de lucrări în bronz prezentate în expoziție ironizează subtil ideea de monument de for public, ea realizînd, la scară mică, jucării din bronz, inventate, amuzante, dar cu o ținută serioasă, așezate pe socluri moi de vată industrială, în opoziție cu monumentele consecrate, care sînt impunătoare, mari, pe socluri solide.

Lucrările parietale, în alb, reprezintă figurile copiilor săi, surprinse în două tipuri de compoziții clasice, inspirate de spiritul renascentist și trecute prin filtrul viziunii personale a artistei. Materialele alese sînt mixte, combină pînza și rășinile cu vopseluri și volume cusute.

„Antică sau nu, mitologia nu poate avea decît un fundament istoric, pentru că mitul este un tip de discurs ales de istorie; el nu poate evolua din «natura» lucrurilor" („Ancient or not, mythology can only have a historical foundation, for myth is a type of speech chosen by history: it cannot possibly evolve from the «nature» of things" – Roland Barthes, *Myth today in Mythologies*, 1972, Londra, p. 118). Natura lucrurilor, așa cum o tratează Lucrețiu, în *De rerum natura* (sec. I î.Hr.), din perspectivă atomistă, definește componența miturilor prin perenitatea acestor particule, care nu dispar și nu se divid, ci doar se reconfigurează. Personajele și simbolurile translate în obiect artistic au un suflu imemorial datorită materialelor și structurilor din care sînt alcătuite. În această cheie de gîndire, ne putem imagina că particulele elementare au puterea de a se adapta contextului și de a personaliza prin configurații inedite o materie inertă.

Arta Elenei Dumitrescu e tributară unei școli de sculptură figurativă de filieră neoexpresionistă și unei relații profunde cu clasicismul greco-roman și cu tehnica și observația impecabile ce derivă din acesta. Tradiția și disciplina pe care artista le urmează, concepte bine încetățenite în școala de sculptură bucureșteană – de la Storck la Spătaru–, i-au fost completate de îndelungatele sale șederi italiene, în care arta i s-a desăvîrșit într-un preaplin solar.

Intimitatea și căldura pe care un părinte le trăiește în timp ce este martor și participant, în același timp, al creșterii și al inițierii în viață a propriilor copii, devin surse de inspirație pentru artistă, care a explorat în ultimii ani delicatețea unei experiențe fragile, fugitive și încărcate de sens. Viața sa cotidiană, dublată de spiritul efervescent al lucrului continuu în atelier, reprezintă cea mai fertilă zonă de inspirație pentru o cercetătoare a ființei umane și a autoportretului.

Astăzi, ea este una dintre artistele și profesoarele de referință, din al cărei atelier au absolvit studenți dedicați, iar opera sa merită toată atenția celor ce se pot bucura de o abordare umanistă într-o eră a tehnologiei. —

„E un film care vrea să te facă să rîzi, dar să te și emoționeze“

Interviu cu Anca Miruna LĂZĂRESCU, despre premiera filmului *La drum cu tata*

*Anca Miruna Lăzărescu, regizoarea care a cîștigat cele mai multe premii pentru un film de scurtmetraj românesc cu **Apele tac**, își face debutul în lungmetraj, cu un film a cărui acțiune se petrece în România anilor ’60, cînd tatăl ei, un băiețandru de 18 ani, hotărăște cu fratele lui să plece la Dresda, în Germania, unde tatăl lor bolnav ar putea fi operat. Prinși de tancurile sovietice, aceștia sînt luați și duși în lagărele de concentrare ale Republicii Federale Germania, de unde sînt salvați de primirea unei vize de tranzit, de 48 ore. Un film cu o producție ambițioasă, **La drum cu tata** poate fi considerat de departe unul dintre cele mai bune debuturi din ultimii ani. Un film regizat într-o manieră autentică, plin de emoție, care te va face să rîzi și să plîngi în același timp, și care te ajută să înțelegi ceva mai bine istoria poporului român. Iar dacă n-ai ieșit în piață zilele astea, **La drum cu tata** este un film care îți va aduce aminte de ce e important să o faci. Un interviu despre copilărie, despre ce înseamnă să fii regizor, despre debutul ei în lungmetraj și proiectele ce vor urma.*

Cine este Anca Miruna Lăzărescu?

Anca Miruna Lăzărescu s-a născut în România, în martie 1979, a emigrat în Germania, în 1990 – pe atunci aveam 11 ani. Primii ani nu am făcut nimic altceva decît să încerc să mă integrez în totalitate în societatea de aici, ba chiar începusem să îmi scriu numele diferit și să încerc să scap de accentul românesc. Abia la liceu și mai ales în facultate mi-am dat seama că port o identitate românească foarte puternică în mine – toate poveștile din facultate aveau de-a face cu trecutul meu.

Știu că ai fost foarte pasionată de gimnastică și, totuși, nu ai urmat acest drum. Cum a apărut filmul în viața ta?

Într-adevăr, am fost o gimnastă foarte dedicată, aveam chiar o bîrnă acasă și mă antrenam foarte des. Mama mea e doctoriță și pentru toată familia a fost destul de clar că voi urma o carieră în medicină, însă pe mine nu m-a interesat. Mi-au plăcut întotdeauna poveștile, iar la 15 ani am început să scriu pentru un ziar local din Germania. La 18 ani, m-am mutat la radio, unde am prezentat multă vreme știri, ca apoi să ajung în televiziune și, ulterior, să studiez regie. Nu cred că aș fi putut să îmi aleg un alt drum. Îmi aduc aminte că aveam patru ani și un dulap mare în cameră; îmi imaginam mereu cum ar fi să-l înclin și să-l transform într-o scenă, iar la zilele mele de naștere, copiii deja știau că va exista o coregrafie sau un spectacol.

Citeam într-un interviu că *La drum cu tata* este o idee pe care o ai încă de cînd *Apele tac* cîștiga premii peste tot în lume – știai că acesta îți dorești să fie debutul tău în lungmetraj. Cum a început totul?

Da, așa e. Pot spune că am început să lucrez la lungmetraj înainte să am, mai ales pe hîrtie, *Apele tac*. Eu am crescut cu povestea din *La drum cu tata*, a fost o poveste discutată la noi în familie de zeci de ori – mai ales la evenimente precum Crăciunul, după ce se dădeau prăjiturile și ne linișteam cu toții. Decizia asta mare a tatălui meu, care a decis atunci, la 18 ani, să se întoarcă, a avut o influență enormă asupra noastră, a tuturor din familie. Cred că motivul pentru care primul nostru pas după Revoluția din 1989 a fost să plecăm din țară a fost tocmai acela că tatăl meu a avut impresia că luase o decizie greșită în tinerețe.

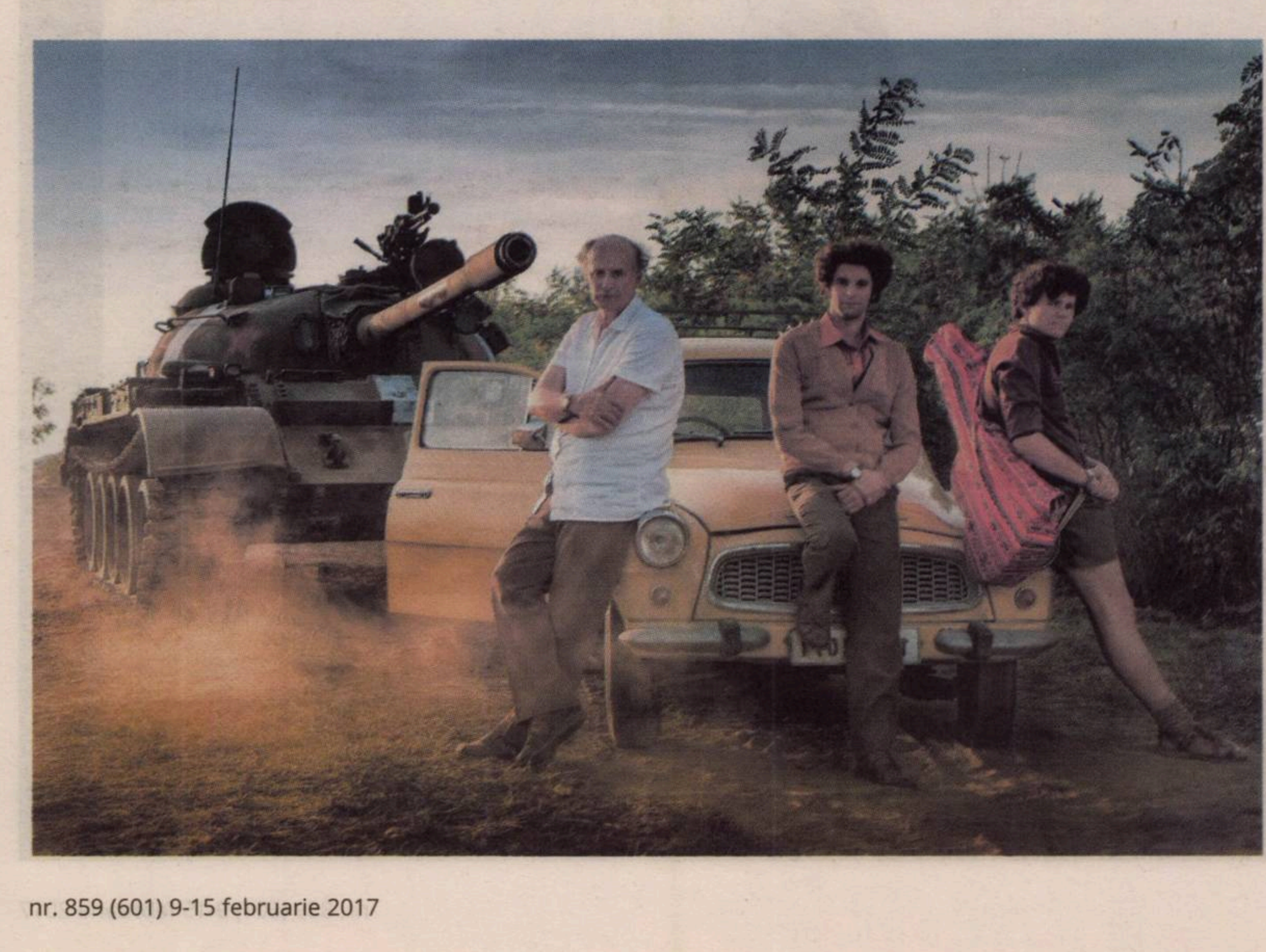
Am redescoperit povestea în facultate, în anul II sau III, cînd am început să mă gîndesc ce posibilități am ca să spun povestea asta. Studiasem regie de documentar pînă atunci și era cumva clar că nu voi putea finanța un lungmetraj de ficțiune fără să am o carte de vizită: așa s-a născut *Apele tac*, care a avut un succes la care nu speram.

Ce fel de regizor ești? Faci repetiții înainte de filmări, e important ca scenariul să fie urmărit întocmai sau mergi mai mult pe improvizația actorului?

Avînd un background în regie de documentar, autenticitatea este extrem de importantă pentru mine și trebuie regăsită cap-coadă: e important să duci scenariul într-un punct cît mai dramatic și să scoți cît mai mult emoțional din el, dar trebuie să fie totul credibil. La fel și cînd lucrez cu actorii – da, repet înainte de filmari, dar nu repet scenele regăsite în scenariu, prefer să scriu niște scene fictive, care nici măcar nu își găsesc locul în poveste, dar care ajută personajele să se descopere în profunzime. Pentru *La drum cu tata*, pot spune că am găsit timp de repetiție și pentru a înscena dragostea care s-a pierdut, între personajul lui Alexandru Mărgineanu și cel al Anei Ularu – cei doi sînt, de fapt, niște foști iubiți și am vrut ca ei să transmită prin jocul lor sentimentul de iubire care a existat cîndva între ei.

Pentru lungmetraj, ai filmat în Germania, Ungaria și în România – există diferențe majore în modul de lucru pe un platou de filmare?

Echipa a fost mixtă, și partea frumoasă a fost că, timp de trei luni, cît au durat filmările, echipa nu s-a schimbat: tehnicienii au fost din România, operatorul este neamț și cei de la set design și sunet au fost majoritar din Ungaria. A fost o echipă care, timp de trei luni și jumătate, a trebuit să crească și pot spune că sînt mult mai multe lucruri pe care le avem toți în comun, decît lucruri care ni se par diferite.



Care a fost cel mai greu moment din timpul filmărilor?

Aș spune că momentul de incertitudine cu privire la filmarea cu tancurile. Nu reușisem înainte de filmări să clarificăm situația, scena cu tancurile a rămas la sfîrșitul primei luni de filmare – era ultima scenă pe care trebuia să o filmăm în România, după filmările din Timișoara și Arad, care au fost grele, dar frumoase. În general, aș spune că filmările au mers foarte bine, pentru că au fost foarte bine organizate.

Cum a fost trecerea de la scurtmetraj la lungmetraj?

Mi-am imaginat-o mult mai grea. Nu fusesem niciodată timp de atîtea zile pe platou, aveam și șase zile de filmare pe săptămînă și nu îți mai rămîneau mai mult de zece ore să te refaci pentru următoarea săptămînă de filmare. A fost atît de palpitant, cu siguranță una dintre perioadele cele mai grele și *challenging* din viața mea, dar și una dintre cele mai fericite. Să lucrezi șapte ani la un scenariu și apoi să îi dai viață poate fi un cadou, mai ales cînd ai actorii potriviți. În ultima zi de montaj pentru *La drum cu tata*, nu-mi venea să cred, eram: „Wow! Chiar am făcut-o!“, mă pot considera adult acum, după ce am debutat, și pot spune că a fost chiar mai bine decît mă așteptam.

Am observat că, și în *Apele Tac*, și în *La drum cu tata*, reconstitui momente din trecut, mai exact din perioada comunistă. Ce te atrage atît de tare la această perioadă?

În primul rînd, este o perioadă, în special anii ’80, în care eu am crescut, iar după căderea comunismului, în 1990, am plecat. Toți anii ce au urmat după nu i-am trăit la fel de intens în România, mai mult ca turist – vizitele mele fiind ocazionale. Nu aș putea să îmi permit, ca regizor, cel puțin în acest moment, să povestesc despre România de azi. Mi s-ar părea nedrept și cred că există voci mult mai puternice în cinematografia română. Și, pe de altă parte, găsesc că este un trecut care ne influențează și în ziua de astăzi și este extrem de important să înțelegem ce s-a întîmplat pe atunci. Dacă nu înțelegem prin ce au trecut ai noștri și de ce s-a ajuns la situația actuală, nu vom avea nici un fel de răspuns pentru viitor.

Cît de mult contează pentru tine părerea criticilor și a publicului?

Depinde de la proiect la proiect. Bineînțeles că mi-ar plăcea să îi îmbrățișez pe toți – cu *Apele Tac* a fost fascinant cît de bine am reușit să îmbin cele două categorii, au fost festivaluri la care primeam ambele premii: al publicului și al criticilor, ceea ce e extrem de greu. Pînă acum, și *La drum cu tata* reușește destul de bine să ajungă la public, cel puțin în Germania, și sînt foarte fericită pentru feedbackul bun primit și din Ungaria, unde multe publicații au scris despre film. Cred că *La drum cu tata* este un film care își caută publicul, care vrea să se apropie de el, să se facă plăcut și simțit. E un film care vrea să te facă să rîzi, dar să te și emoționeze și mai ales să te ajute să înțelegi mai bine ce s-a întîmplat în perioada comunistă.

Ce crezi și ce speri că îți va aduce 2017?

În primul și primul rînd, să mă ajute să îmi filmez următorul proiect. Ca și pentru *La drum cu tata*, finanțarea este în valuri; vrem să filmăm o tragicomedie pe care sper să reușim să o facem vara asta.

La drum cu tata este o producție Filmallee, (Germania) în coproducție cu Strada Film (România), Mirage Film Studio (Ungaria), Chimney Pot (Suedia), Film I Vast (Suedia), cu sprijinul Bayerische Rundfunk (Germania), ZDF/Arte și Eurimages. —

Interviu realizat de **Laura MUȘAT**

---

*Laura Mușat este o tînără producătoare de film, absolventă a unei facultăți de profil din Anglia și fondatoare a Asociației de Dezvoltare a Filmului Românesc (ADFR). Pentru mai multe interviuri și știri din industria locală a filmului, puteți accesa următorul link: **www.romfilmdevelopment.org**.*

Teatru

O ţară pierdută şi regăsită

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Teatrul Național Târgu-Mureș | Foto: Bristena

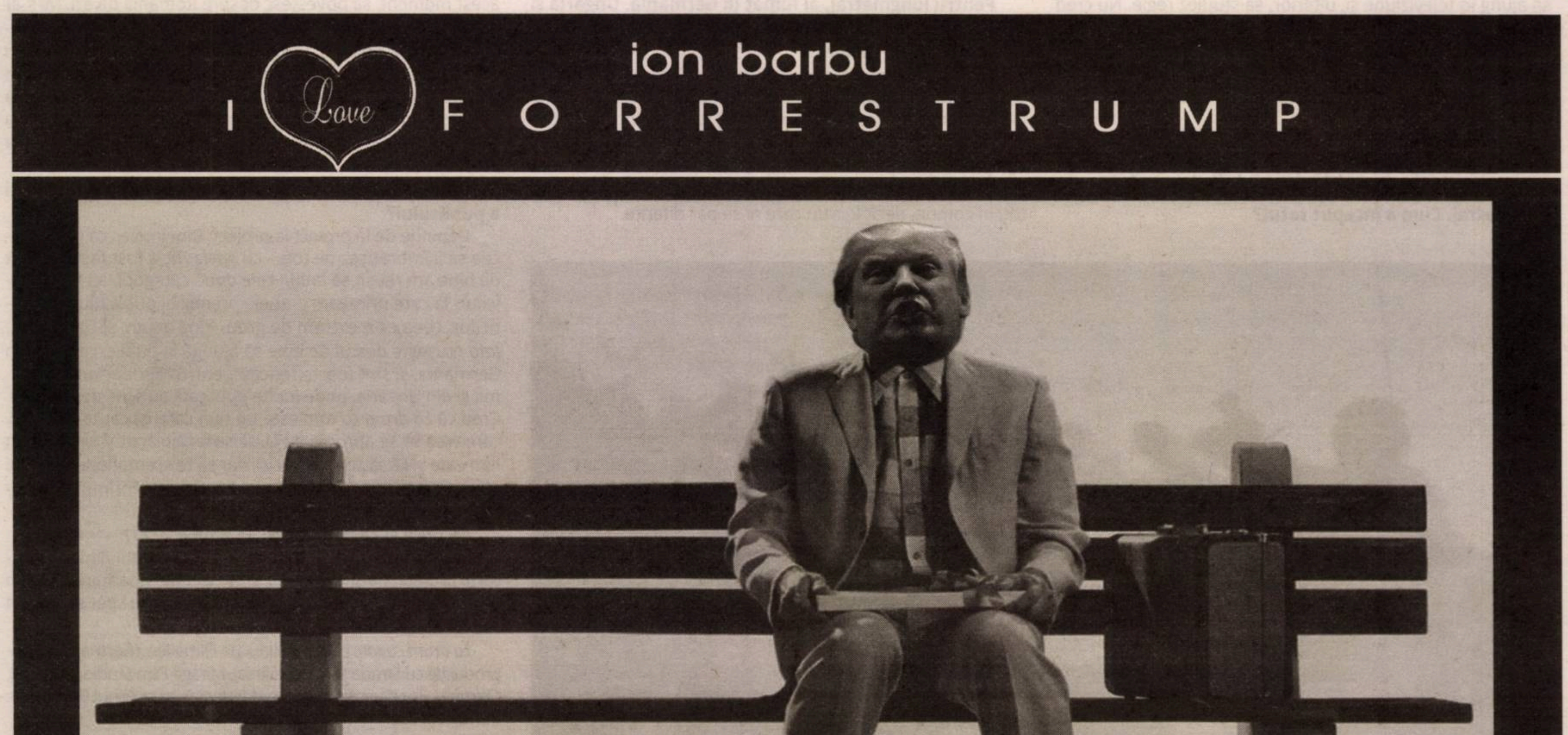
Teatrul Naţional Tîrgu Mureş, Compania
„Liviu Rebreanu“
O scrisoare pierdută. Prea multă vorbărie,
după I.L.Caragiale
Concept și adaptare scenică de Alina Nelega
Regia: Gavril Cadariu
Decor și costume: Oana Micu și Tiberiu Toitan
Muzica: Zeno Apostolache Kiss
Coregrafia: Crsitina Iușan
Dramaturg de scenă: Kacsó Judit-Andrea
Cu: Nicu Mihoc, Rareș Budileanu, Cristian Iorga, Nicolae Cristache, Roxana Marian, Mihai Crăciun, Alexandru Andrei Chiran, Ion Vîntu, Costin Gavază, Dan Rădulescu, Cristina Iușan, Loredana Dascălu, Könyves Evelin, Tudor Popa, Maria Valdelvira Garcia, Robert Oprea, Ghiorghie-Ionuț Bogdan, Haneș Vlad Alexandru, Adian Șovar

„Nu voi, stimabile, să ştiu de Europa dumitale, eu voi să ştiu de România mea.“ Replica lui Cațavencu e cheia de lectură a spectacolului semnat de regizorul Gavril Cadariu, la Compania „Liviu Rebreanu“ a Teatrului Național Tîrgu-Mureș. De soarta „României mele“, dar și de progresul teatrului e preocupat Conu' Iancu, revenit în prezentul spectatorilor să asiste la reprezentația *Scrisorii pierdute* reambalate dramaturgic, în conceptul și adaptarea scenică ale Alinei Nelega, sub titlul *O scrisoare pierdută. Prea multă vorbărie*. Așadar, Caragiale, așa cum îl ştim din fotografia sepia de manual şcolar, cu pălărie și costum cu vestă, elegant, afabil, jovial, intră în scenă peste actori, nedumerit de cursul reprezentației. Ia loc în avanscenă și asistă la spectacol, curios să afle cum se joacă azi piesele sale, stîrnit de lipsa relației dintre personaje în jocul actoricesc. Într-adevăr, în primele două acte, actorii joacă cu fața la public. Într-o lume fără dialog real, în care demagogia găunoasă e singura strategie politică, absența relației între personajele legate de interese partinice e expresia societății șantajului politic, a corupției, a opțiunilor democratice telecomandate de la *centru*.

În anul electoral 2016, montarea de la Tîrgu-Mureș (cu premiera din 29 mai 2016) are o implicită notă polemică alimentată de scepticismul autorului, care intervine în cursul piesei cu elemente din biografia refuzului și a contestării sale, trăite în epocă. O selecție din arhiva documentară (cercetată de Anca Hațiegan) inserează în spectacol informații despre opiniile criticilor la premiera absolută a *Scrisorii*, despre refuzul lui Maiorescu, în primă instanță, de a-i încredința direcția Teatrului Național București, despre contestarea de către actorii din teatru, despre acuza plagiatului și suma dezamăgirilor care au condus la autoexilarea lui Caragiale la Berlin, la finalul vieții. Acestea sînt mai mult decît informații de istorie literară livrate cu scop didactic noilor generații de spectatori. Întoarcerea autorului în teatru (la propriu) subminează comedia și canonul receptării lui Caragiale, induce ideea că secolul trecut, peste „țărișoara“ asta, n-a adus nici un progres, de vreme ce năravurile politicienilor n-au vindecare.

Spectacolul semnat de regizorul Gavril Cadariu parcurge un drum invers, de la o cheie contemporană înapoi la tiparul clasic al reprezentării lui Caragiale. Modelul absolut e, desigur, celebrul act III, al dezbaterii politice din Pretoriul Primăriei, în regia lui Liviu Ciulei, din 1972. Oricine îşi propune să monteze *Scrisoarea* are de oferit o alternativă la acest canon al reprezentării. Acum, pe repede înainte, mişcările sacadate de film mut, goale de sens, ca discursurile politicianiste, condensează actul al III-lea. Muzica (Zeno Apostolache Kiss) ritmează scena, fixează derizoriul, rezolvă problema livrării unei cantități uriașe de text redus la cîteva replici celebre, proiectate, în maniera filmului mut, pe ecranul din fundalul scenei. Desenul siluetelor e orchestrat pe calitățile de mișcare ale trupei; stop-cadrele bastonadei condiționează acuratețea mișcării (coregrafia: Cristina Iușan). *Prea multă vorbărie*, constatarea lui Caragiale, e susținută de pantomima mecanică a personajelor-manechin camuflate sub eleganța vestimentară contemporană. De altfel, decorul (Oana Micu și Tiberiu Toitan) citează, în concizia grafică a podiumului-schelă multifuncțională, sala de judecată din montarea lui Ciulei. Una dintre calitățile spectacolului stă în detaliul actoricesc, în interpretarea fină, în contre-emploi-ul caracterului grobian al personajelor. Deși respectă litera piesei, regizorul Gavril Cadariu refuză caricaturizarea, insistă pe creionarea detaliului, obținînd astfel finețea interpretării. Cinismul, fățărnicia și șantajul poartă masca eleganței (Rareș Budileanu, în Tipătescu, Costin Gavază, în Cațavencu, Nicolae Cristache, în Trahanache). Prostia se livrează inocent (Cristian Iorga, în Pristanda, Mihai Crăciun, în cetățeanul turmentat, Dan Răduleacu în Agamiță Dandanache, și Andrei Chiran – Ion Vîntu, în cuplul Farfuridi-Brînzovenescu). Singurul personaj feminin, Zoe (Roxana Marian), rămîne cel mai aproape de interpretarea clasică a personajului. Caragiale nemulțumit întrerupe în repetate rînduri reprezentația, ba pentru a afla cum de-a ajuns cel mai important dramaturg român, ba pentru a comenta miracolul teatrului, ba pentru a se lămuri de ce ultimul act nu diferă de felul în care era jucat pe vremea lui. Caragiale, ușor jenat de celebritatea posterității, îngăduitor și patern cu copiii săi spirituali, e o apariție discretă. Nicu Mihoc aduce nota de acceptare melancolică la care ajungi prin iubire necondiționată. Oricît de tare te-ar dezamăgi, îi ierți, pentru că îi înțelegi pe cei pe care îi iubești. Îl urmărim, în final, într-o proiecție pe Caragiale care părăseşte teatrul şi intră în berărie. Comandă o bere, se aşază la o masă să observe lumea românească. Astfel, se reîntoarce cu fiecare reprezentație a pieselor sale la țărișoara pierdută și regăsită prin teatru.

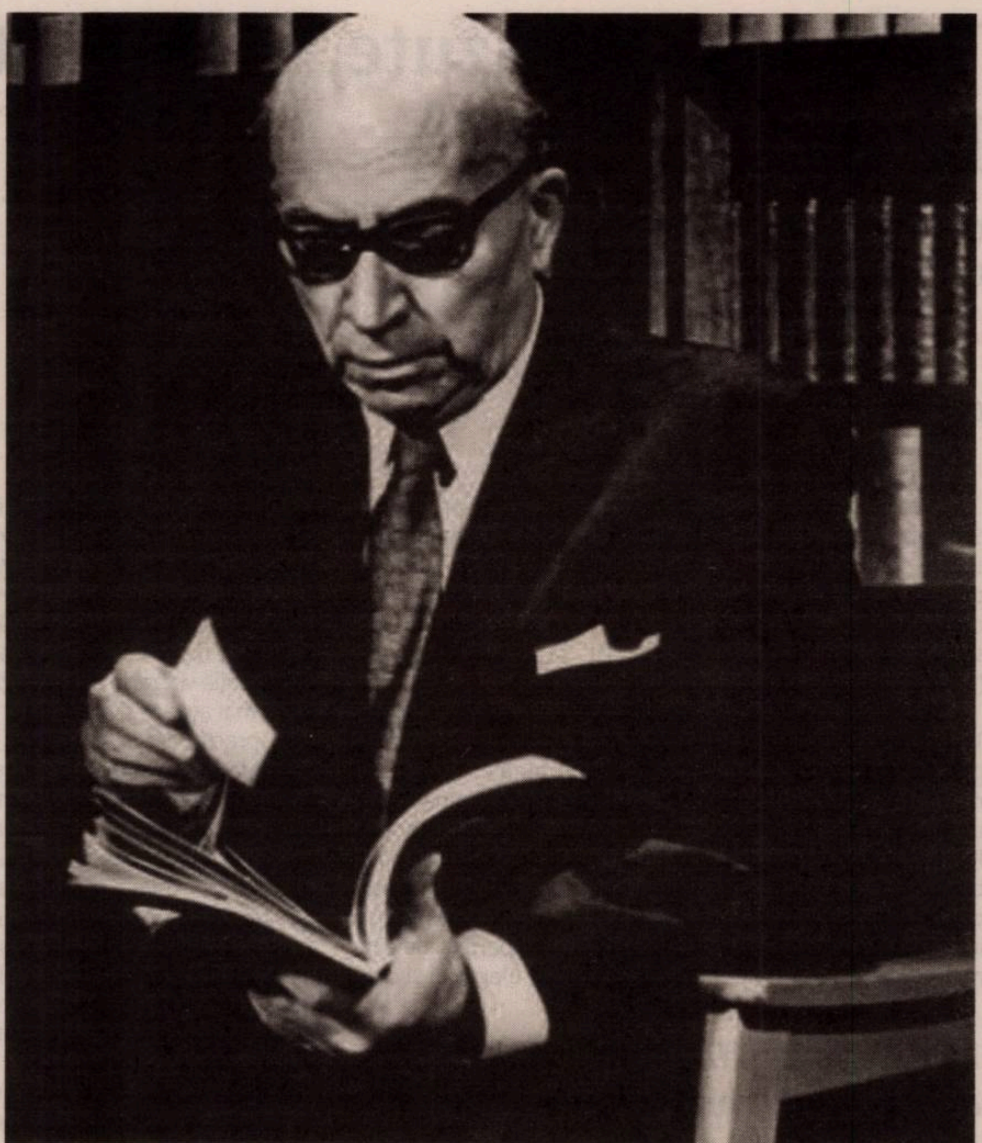
P.S. (după reprezentația, din 1 februarie): La braserie, cu berea în fața, Caragiale urmărește strada și are ce vedea. S-a întors la vreme, să vadă proteste, mobilizare civică, refuzul abuzului politic. Poate că, totuși, năravul (politicienilor) din născare, criticat acum un secol de Nenea Iancu, are educare. Azi, alegătorii dovedesc faptul că ultimul act al *Scrisorii*... nu se mai poate juca la fel ca acum 100 de ani. —



Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum“

Sică Alexandrescu – Studiu de caz (II)

Miruna RUNCAN



Între 1945 și 1948, repertoriul Teatrului Comedia se „înnoiește" radical. Alături de piese clasice și, din nou, de remontarea lui Caragiale cu actorii cei mai reprezentativi reuniți de Sică Alexandrescu din multele sale companii, în fiecare stagiune apar în repertoriu piese de teatru din patrimoniul clasic rusesc și, deja, din cel sovietic. Ostrovski e la mare preț, datorită cooptării unui regizor rus naturalizat, Ivan N. Dubrovin, apărut parcă de nicăieri, despre care, în puținele informații ce ni s-au păstrat din epocă[1], aflăm că ar fi fost, cîndva, elev al lui Stanislavski. În pofida reparațiilor clădirii, în care directorul-antreprenor investește din propriul buzunar (sala era închiriată de la proprietarul ei, Eforia Spitalelor), se montează multe titluri, amestecînd repertoriul „de calitate" cu teatrul comercial, dar și cu noile descoperiri propagandistice: în 1946, va debuta aici, în regia lui Sică, Aurel Baranga, ulterior, autor emblematic al proletcultismului teatral și, ani la rînd, scriitor cu diverse funcții de conducere în aparatul politic. Piesa sa de debut, o comedie cu țărani azi complet uitată, se intitula *Bal la Făgădău* și va pune piatra de temelie pentru o îndelungată amiciție/colaborare între Sică Alexandrescu, Aurel Baranga și noul star de pe firmamentul teatral/politic, Radu Beligan.

De la exploatator la „tovarăș de drum“, de aici la „Artist al poporului“

E mai mult decît probabil că, în freneticii ani de pînă la naționalizare, regizorul antreprenor a depus multă energie și a cheltuit destulă imaginație combinatorie pentru realizarea, pe tăcute, a unor astfel de alianțe oportune cu noii favoriți ai regimului comunist. Tot atît de adevărat e că destinul i-a fost, într-un fel tragic, extrem de favorabil. După ce G.M. Zamfirescu pierise răpus de boală în 1939, la doar 41 de ani, între 1944 și 1947 dispar accidental trei dintre corifeii regiei moderne, cu toții atît teoreticieni, cît și artiști novatori. Soare Z. Soare moare în chiar ziua de 23 august 1944, prins în schimbul de focuri de la Băneasa, în vreme ce se întorcea din București, într-un taxi, spre satul de refugiu. Victor Ion Popa și Ion Sava mor la doar un an distanță, primul în 1946, al doilea către finele lui 1947, din pricina unor boli incurabile. Se adaugă acestui șir de nenorociri și plecarea regizorului italian Fernando de Cruciatti, angajat în 1938 la Teatrul Național, care se bucurase ani la rînd de un binemeritat prestigiu și se și naturalizase; italianul a fost silit de autorități să se întoarcă în patria natală la începutul lui 1949. Altfel spus, cu Maican mai degrabă zbătîndu-se să supraviețuiască *„low profile*" din cauza scandalului odessan, cîmpul regiei teatrale moderniste/teatralizante din interbelic se află acum drastic împuținat, iar Teatrul Național e cel dintîi care se resimte în urma dezastrului.

Naționalizarea aduce cu sine, în acest context, absorbția aproape integrală a Teatrului Comedia în colectivul Teatrului Național, cu Sică Alexandrescu în frunte. În contextul în care el montase pentru prima dată la Național abia în 1946, prezența publică și cea profesională a regizorului antreprenor vor căpăta, aproape peste noapte, o uluitoare greutate.

În primul rînd, supradimesionarea trupei Naționalului, în vremuri de mari restricții materiale, nu pare să pună vreo problemă de sustenabilitate noilor autorități, chiar în condiții de administrare/organizare repertorială precare. Soluția aleasă nu este, din motive misterioase, intrarea în reparații-refacere a sediului tradițional, bombardat, de la intersecția Căii Victoriei cu strada Ion Cîmpineanu. Se optează, ciudat, pentru găzduirea numeroasei trupe în sala de la Comedia, ca sediu prim, și păstrarea în continuare a studioului din Piața Amzei; iar atît de frumoasa clădire e, ulterior, demolată.

Chiar dacă pare o speculație, e posibil ca, în această chestiune, influența lui Alexandrescu să fi fost una decisivă: cîtă vreme sălile de teatru fuseseră naționalizate, cu toate diferențele de dimensiune, sala fostului Teatru Comedia era deja reparată (de el!) și era așezată la doar 100 de metri de sediul tradițional al Naționalului; lucru care încuraja, de fapt, reluarea fluentă a habitudinilor spectatoriale ale bucureștenilor. Dintr-o asemenea perspectivă, între antreprenorul Alexandrescu și regimul comunist are loc, de fapt, un troc reciproc avantajos: el pierde sălile (în fapt, toate cu chirie, deci nu pierde decît banii de restaurare gata investiți) și cîștigă statutul, visat probabil de multă vreme, de prim regizor la Național.

În al doilea rînd, absorbția actorilor de la Comedia (dar și ai unora din alte teatre conduse de Sică Alexandrescu) schimbă radical compoziția „elitistă" a corpului actoricesc al primei scene a țării. Pe de-o parte, societarii, dar și actorii de rînd ai Naționalelor, beneficiaseră, aproape un secol, de anumite privilegii (salariul de vară e doar unul dintre acestea) de care cei din trupele private nu se bucurau. Cei mai cunoscuți dintre ei erau, adesea, și profesori la Conservator. Grilele de salarizare ale Naționalelor depășeau substanțial posibilitățile de remunerare ale unei companii private, oricît succes ar fi avut spectacolele acesteia. E de înțeles, deci, că absorbția actorilor de la Comedia, care aproape dublează numeric personalul artistic al Naționalului, răstoarnă ierarhii constituite de decenii și schimbă chimia internă a echipei, în favoarea recunoașterii lui Sică Alexandrescu drept factor de putere și decizie esențial, chiar dacă neoficializat.

Trebuie să ținem seama, în acest context, și de noua retorică ideologică, dar și de noile rutine ale „conducerii colective", cu ședințe de prelucrare politică, de fixare a normativelor estetice de tip stalinist ș.a.m.d., impuse de regimul prosovietic: cu o elasticitate bine exersată în deceniile de succes comercial, în care fusese nevoit să devină un expert în construirea de rețele de relații, Sică Alexandrescu devine, peste noapte, nu dor unul dintre pilonii de forță ai regiei la Național, ci și una dintre portavocile „de încredere" ale sistemului.

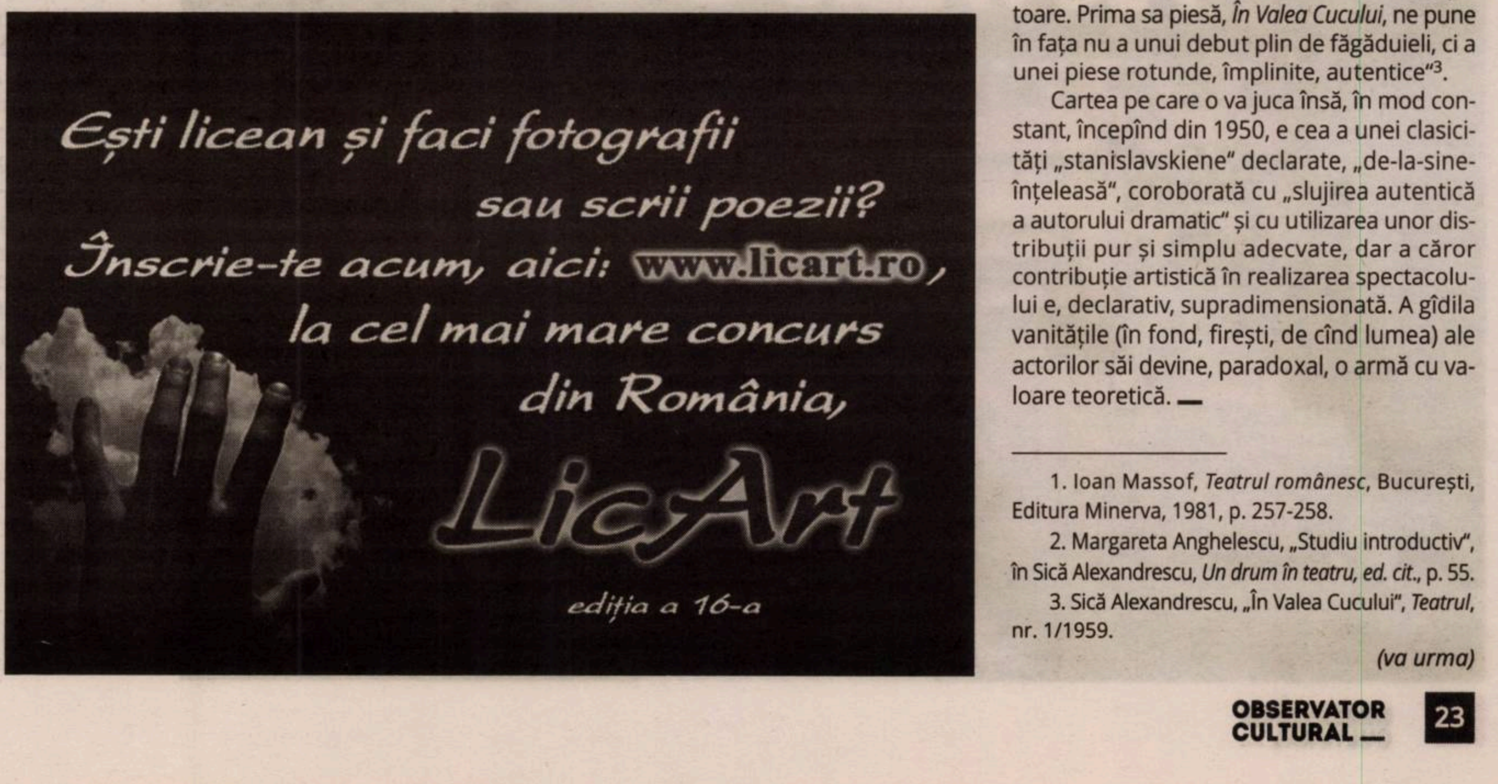
„Sică Alexandrescu nu a nutrit niciodată veleități de teoretician. Și totuși, fără pretenții și morgă, dar cu autoritate, a statuat un «normativ» al său, izvorît mai ales din practica sa, cu răbdare și temeinic decantată și comparată cu experiența confraților"[2].

Tocmai totala sa indiferență față de dezbaterile estetice din interbelic, față de curentele avangardiste „decadente", față de experimente ori căutări de noi tipuri de expresie teatrală îi asigură, în momentul acestei „schimbări la față", un fel de *carte blanche* în eșafodarea noului academism regizoral, îmbrăcat în uniforma confuză a realismului socialist. Realismul socialist avea, în teatru, propriul său normativ metodologic, dictat de Stalin însuși: sistemul Stanislavski. Altfel spus, asemenea domnului Jourdain, Sică Alexandrescu se declară stanislavskian *sui generis*, *sans le savoir*, iar asta oferă cheia nesperată a clasicizării sale, datorate, în fond, exclusiv bunei manevrări a contextului istoric.

De altfel, platitudinea corectă a montărilor sale merge mînă în mînă cu opțiunea sa demonstrativă cu privire la punerea în scenă a textelor de comandă politică clară, ce inundau în epocă scenele țării. În afară de dramaturgii sovietici deveniți monedă curentă (Kataev, Kanin, cu *M-am născut ieri*, în 1948, Serghei Mihalkov, cu *Ilia Golovin*, în 1950, Stein, cu *O chestiune personală*, în 1955 și 1957) ori clasici ruși (*Revizorul* de Gogol, în 1952 și 1956, Ostrovski, cu *Fata fără zestre*, 1954) „meșterul" Sică e un adevărat performer al noii dramaturgii proletcultiste, în care montează aproape stagiune de stagiune, pînă în 1960, cinci titluri de Bareanga, două de Mircea Ștefănescu, unul de Lucia Demetrius și, desigur, debutul (complet ratat) în dramaturgie al „academicianului" Mihai Beniuc, cu *În Valea Cucului*, dramă țărănească despre colectivizare, situată în mediul ardelenesc. Pe aceasta din urmă nu se sfiește s-o laude, onctuos, dar cu adresă clară, în revista *Teatrul*:

„Tovarășul director al Teatrului Național, Zaharia Stancu, a spus, la venirea sa în fruntea instituției noastre: Vom încerca să atragem la scrierea de piese de teatru pe acei creatori, cei mai buni, care și-au dat măsura talentului în alte domenii ale scrisului, chiar dacă nu cunosc la perfecție meșteșugul dramaturgiei. Principiul acesta s-a dovedit perfect îndrituit. Experiența făcută cu poetul Mihai Beniuc este mai mult decît încurajatoare. Prima sa piesă, *În Valea Cucului*, ne pune în fața nu a unui debut plin de făgăduieli, ci a unei piese rotunde, împlinite, autentice"[3].

Cartea pe care o va juca însă, în mod constant, începînd din 1950, e cea a unei clasicități „stanislavskiene" declarate, „de-la-sine-înțeleasă", coroborată cu „slujirea autentică a autorului dramatic" și cu utilizarea unor distribuții pur și simplu adecvate, dar a căror contribuție artistică în realizarea spectacolului e, declarativ, supradimensionată. A gîdila vanitățile (în fond, firești, de cînd lumea) ale actorilor săi devine, paradoxal, o armă cu valoare teoretică. —



---

[1] Ioan Massof, *Teatrul românesc*, București, Editura Minerva, 1981, p. 257-258.

[2] Margareta Anghelescu, „Studiu introductiv", în Sică Alexandrescu, *Un drum în teatru, ed. cit.*, p. 55.

[3] Sică Alexandrescu, „În Valea Cucului", *Teatrul*, nr. 1/1959.

(va urma)

Văzute şi nevăzute, în tranzit la Amsterdam

Cum era gata să improvizez un discurs-pledoarie despre trecutul și prezentul României

Geo ȘERBAN

Între două zboruri, o aşteptare de cîteva ore pe Aeroportul Schiphol din Amsterdam furnizează ocazia unui incitant amestec de constatări, reverii şi reflecţii. Văzută din exterior, în timp ce avionul abia sosit rulează pe pista nesfîrşită spre locul de parcare, clădirea nu face cine ştie ce impresie. O construcţie de ample dimensiuni şi atît. Să zicem, Fiumicino (Roma) şi Orly (Paris) la un loc.

Optica se modifică de la primii paşi făcuţi în interior. Trotuare după trotuare rulante, scări la schimbarea de nivel pe distanţe marcate de succesiunea terminalelor („gates“) numerotate cu zecile: 80...70...60, să tot mergi pînă la D4, unde va urma îmbarcarea pasagerilor cu destinaţia Otopeni. Pentru cine ar întîmpina dificultăţi de parcurs, se oferă posibilitatea de a recurge la micile trăsuri mecanice, anume stocate pe la intersecţii, la dispoziţia „seniorilor“. Culoarele se intersectează, cotesc, înaintează, lăsînd, de o parte şi de alta, mereu alte buticuri, alte puburi, mostre de eleganţă şi confort, într-o defilare de firme cu prestigiu internaţional garantat (Gucci, Versace etc. etc.). Vitrinele abundă în elemente de captivare a privirilor, inclusiv prin încercări de seducţie afişînd ipotetice reduceri de preţuri.

Pe aeroportul din Amsterdam nu există absolut nici o cît de limitată broşură informativă, nici o hartă, nici măcar un set de imagini – să zicem suita mînăstirilor bucovinene. Dar Delta? Dar Maramureşul? Apusenii?! Şi atunci, de unde pretenţia să ne caute cît mai mulţi turişti?

Senzaţia preponderentă se cristalizează pe fondul circulaţiei interminabile de persoane, care de care mai aferate. Fluxul uman se mai diminuează, oarecum, pe măsură ce se lasă noaptea. Şi atunci însă, traficul aerian rămîne uluitor. Prin beznă se zăresc clipind spectaculos luminile de poziţie ale avioanelor venite la aterizare sau luînd înălţime; predomină burtoasele Boeing-uri, stîrnind imaginaţia să presupună curse spre îndepărtate ţinuturi, cu denumiri exotice. Fantasmele închipuirii trădează potenţialele resurse nostalgice sintetizate cîndva într-un refren al lui Becaud („Je vais chaque dimanche à Orly... vois les avions“).

Legănat de acordurile muzicale reactivate în memorie, se poate să fi aţipit, instalat comod într-unul dintre fotoliile afectate spaţiului de aşteptare. Pe cînd avioanele nu ne populau reveriile, profitam de orice trecere prin gară ca să contemplăm uriaşa locomotivă „Pacific“, atraşi magnetic de eticheta din bronz de pe cabina mecanicului, cu indicaţia vitezei la drum: 75 de km. Dacă mai aveam şi prilejul s-o verificăm, practic, era extraordinar. De se întîmpla să fim în tren, la Titu sau la Costeşti, modesta noastră garnitură adăsta locului lăsînd liberă calea pentru expresul care trecea ca vîntul. Aşa se năştea în sufletul copilului fascinaţia vitezei indestructibil legată de poezia depărtărilor. Mai tîrziu, la şcoală, ajungeam la capitolul „simbolismului“ şi rămîneam inocent-visători pe cîte un vers cu rezonanţe infinite: „La Roterdam, la Roterdam... “.

Aţipisem iepureşte, cum se zice, cu pleoapele întredeschise, conectat uşor la vacarmul din preajmă. Înregistram placid anunţurile informative de la megafoane, imun la stridenţele aglomeraţiei de consoane făcînd definitiv ininteligibilă limba crainicei de serviciu. Conversaţiile vecinilor mă readuceau la familiarele noastre vocabule: viscol, nămeţi, ger. Mijeau îngrijorări în privinţa perspectivelor revenirii acasă. Pe moment, căutam refugiu în coloratura aglomeraţiei umane pestriţe.

Ţinuta frecventă, comportamentul, însăşi pedagogia aplicată copiilor implicaţi de la vîrste fragede în „aventura“ călătoriei demonstrează efectele globalizării, un proces activ de ştergere a diferenţelor cînd toţi purtăm jeanşi, şi pufoaice matlasate, şi adidaşi, şi nelipsitele rucsacuri în spate sau tragem după noi valizele pe rotile. Diferenţierile sociale încă vizibile se atenuează într-un proces vizibil al emancipării ce-şi pune amprenta pe dialogurile întreţinute indiferent de generaţie, de sex. Înţelegerea pare înlesnită de practicarea unui limbaj comunitar (argoul englezesc), independent de acel decor spectaculos reprezentat de îmbrăcămintea care mai păstrează, ici-colo, reminiscenţe regionaliste (asiatice, africane, sud-americane). Se impune a lua de aproape în consideraţie gradul de curiozitate al celor prinşi în această masivă deplasare de omenire.

Deunăzi, aflat în balcoanele Catedralei San-Marco (Veneţia), observam admirativ mulţimea asiaticilor, japonezi, chinezi, thailandezi, malaezieni. Invadaseră piaţa, pur şi simplu, mitraliind cu aparatele lor de luat imagini tot ceea ce le venea la îndemînă. Acum, în baruri şi puburi, risipite darnic în aeroport, ei afişează o perfectă familiaritate, de unde se poate deduce că preparatele din meniurile europene le-au devenit obişnuinţă şi le consumă întocmai precum delicatesele de acasă. I-am întîlnit, de asemenea, în cele două-trei centre de librărie, interesaţi de carte, nu numai de presa internaţională. Trăgeam cu coada ochiului la titlul de pe coperta volumelor răsfoite; mai ales memorii şi documentare politice (ultimele noutăţi priveau prognoze referitoare la instalarea la putere a controversatului Donald Trump).

Într-o eventuală anchetă operativă, cu siguranţă ghidurile turistice ar fi obţinut un procentaj nicicum neglijabil. Am recunoscut uşor „colecţiile“ despre ţări şi metropole de pe continent, de găsit în versiune românească şi la sucursalele Diverta. Cu o tristă remarcă. Adică toate ţările şi principalele capitale europene, cu excepţia noastră. Absolut nici o cît de limitată broşură informativă, nici o hartă, nici măcar un set de imagini – să zicem suita mînăstirilor bucovinene. Dar Delta? Dar Maramureşul? Apusenii?! Şi atunci, de unde pretenţia să ne caute cît mai mulţi turişti? Dacă limbile ceasornicelor nu s-ar fi apropiat de miezul nopţii, mai-mai că-mi venea să improvizez pe loc un discurs-pledoarie despre trecutul şi prezentul României, chit că ascultătorii potenţiali se cam răriseră. De altminteri, venise şi pentru mine momentul îmbarcării în vederea voiajului de întoarcere. Mai arunc un ochi de despărţire peste coperţile atrăgătoarelor tipărituri olandeze şi îmi mut gîndul către proaspetele ştiri, nu prea liniştitoare, de acasă.

Cum să fie România atrăgătoare, cînd o zi şi o noapte de ninsoare mai zdravănă sînt de ajuns ca principala poartă de intrare în ţară să devină impracticabilă, jigărită, prăpădită ca o haltă din cine ştie ce uitat fund de provincie? Greu de descris în ce hal arăta parkingul, plin de gropi şi noroaie, cu spărturi groteşti în asfaltul platformei superioare! A cîta oară se dovedea legitimă remarca acelui francez (prieten!!!) nevoit să conchidă, sumbru, după un stagiu minim petrecut în mijlocul selectei societăţi bucureştene: „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...?“. Autorul *Crailor de Curtea-Veche* alegea să pună teribilul verdict drept motto la romanul său. De ţinut minte! —

FLOWERS & BULBS

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 860

16-22 februarie 2017
Anul XVII/serie nouă (602)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© http://zgadzaj.com

Nabokov, Şişkin şi traducătoarele lor

• Veronica D. Niculescu şi Antoaneta Olteanu vorbesc despre experienţa traducerii unor cărţi esenţiale: *Scrisori către Vera* de Vladimir Nabokov şi *Luarea Ismailului* de Mihail Şişkin

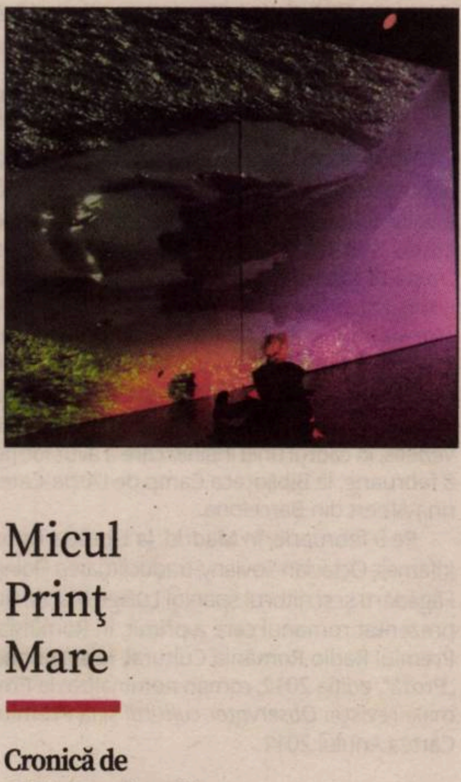
Interviuri realizate de
Alina Purcaru

Taos, un Balcic american şi patroana sa culturală

Adrian-Silvan Ionescu despre o expoziţie eveniment

Moartea unui cineast: Radu Gabrea

Evocare de Mihai Fulger



Micul Prinţ Mare

Cronică de Silvia Dumitrache

Apelul Academiei, comentarii şi luări de poziţie

Gabriel Andreescu, Mircea Martin şi Michael Finkenthal

Singurătatea unui gînditor critic

Paul Cernat

Biroul obiectelor uitate

Nora Iuga despre Constantin Abăluţă

A fost

Proiecția filmului *Răscoala*, la Cracovia

Institutul Cultural Român de la Varşovia a susţinut prezentarea filmului *Răscoala*, în regia lui Mircea Mureşan, la Cracovia, în data de 9 februarie. Filmul, realizat în anul 1965 şi laureat, un an mai tîrziu, cu Premiul pentru debut la Festivalul de la Cannes, a fost prezentat la Muzeul PRL (Muzeul Republicii Populare Polone) din Cracovia, în cadrul unei expoziţii dedicate comunismului în Europa Centrală şi de Est. Expoziţia este deschisă publicului pînă la 1 martie şi prezintă imagini din patru foste ţări socialiste: Polonia, RDG, România şi Iugoslavia.

Inimi Cicatrizate, la Librăria La Două Bufnițe

Vineri, 10 februarie, la Librăria La Două Bufnițe au avut loc proiecția filmului *Inimi Cicatrizate*, scenariul și regia Radu Jude și prezentarea volumului de Max Blecher, apărut la Editura Humanitas, 2016. Filmul (producător Ada Solomon) a avut premiera mondială la Locarno International Film Festival și a obținut Premiul Special al Juriului, Don Quijote Award, oferit de International Federation of Film Societies. Evenimentul, organizat în parteneriat cu Micro Film și Editura Humanitas, a avut loc în prezența regizorului Radu Jude. Invitați: Daniel Vighi și Marian Sorin Rădulescu.

Săptămîna filmului iranian, la Cinemateca Română

Vineri, 10 februarie, la Cinemateca Eforie, a avut loc Gala de deschidere a Săptămînii Filmului iranian, eveniment organizat în perioada 10-16 februarie de Ambasada Republicii Islamice Iran în România, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română. Dintre filmele proiectate, amintim: *Azar, Shahdokht, Parviz și alții* (regia: Behrooz Afkhami, 2014, 10 februarie), *Drumul maritim al mătăsii* (regia: Mohammad Bozorgnia, 2011, 11 februarie), *Cineva vrea să-ți vorbească* (regia: Manouchehr Hadi, 2012, 12 februarie), *O linie a realității* (regia: Ali Vazirian, 2012, 14 februarie), *Fecioara Maria* (regia: Shahriar Bahrani, 2000, 15 februarie), *Tranșeea* (regia: Narges Abyar, 2013, 16 februarie).

Ce se întîmplă în iubire

Editura Humanitas Fiction și Librăria Humanitas de la Cişmigiu au organizat miercuri, 15 februarie, lansarea volumului *Ce se întîmplă în iubire*, al treilea roman al scriitorului englez Alain de Botton publicat în colecţia „Raftul Denisei" la Editura Humanitas Fiction. Invitații Denisei Comănescu au fost: Radu Paraschivescu, Dan C. Mihăilescu.

Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?

Miercuri, 15 februarie Green Hours a prezentat *Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?*, un spectacol sonor despre București, realizat de scriitoarea Denisa Duran și compozitorul austriac Bruno Pisek. Cei doi artiști au creat în anul 2015 lucrarea radiofonică "Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?", difuzată la Radioul Național Austriac, în cadrul emisiunii ORF Kunstradio - Radiokunst. Performance-ul muzical-poetic al celor doi a fost completat de muzicienii: Diana Miron (vioară) și Laurențiu Coțac (contrabas) și actorii: Oana Dragnea, Ana Donosa, Carmen Gâlcă, Dan Lupu și Ioana Lixăndroaia, care au format un cor de voci. Proiectul a fost realizat cu sprijinul Forumului Cultural Austriac.

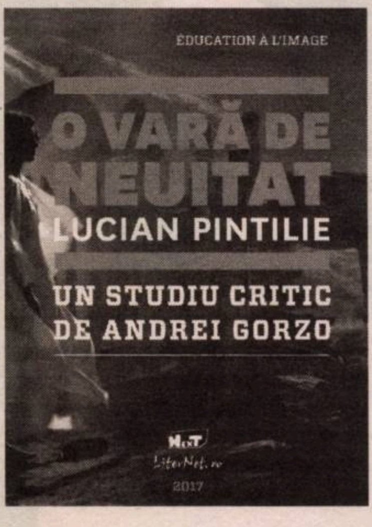
Salonul de poezie cu Magda Cârneci și Agnes Gerner

Salonul de poezie de la ICR Stockholm îşi redeschide porţile pe anul acesta marţi, *21 februarie*, la *ora 18.00*, avîndu-le drept invitate pe Agnes Gerner şi Magda Cârneci. Cele două îşi vor lectura propriile poezii, moment urmat de un dialog între ele în limba engleză.

Agnes Gerner (n. 1984) locuieşte la Stockholm, unde lucrează în prezent ca bibliotecară la Biblioteca Regală. A fost nominalizată, în 2014, la Premiul pentru Debut al ziarului *Borås* și a primit Premiul Katapult, pentru volumul de poezii *Skall*. Agnes Gerner a mai colaborat cu ICR Stockholm, fiind invitată să participe la ediţia din anul 2015 a Atelierului de Traduceri, dar şi în contextul prezentării rezultatelor colaborării ei cu poetul Dmitri Miticov, în cadrul atelierului de la Kristianstad şi Malmö.

Magda Cârneci (n. 1955) este o binecunoscută poetă, autoare de proză și eseuri despre artele culturale şi vizuale și preşedintele P.E.N.- Clubului Românesc. Textele ei au fost traduse în treisprezece limbi şi publicate în mai multe antologii şi reviste internaţionale de prestigiu. Poeziile Magdei Cârneci au fost traduse în limba suedeză de către Inger Johansson.

Societatea Culturală NexT lansează studiul critic *O vară de neuitat*



Filmul *O vară de neuitat*, în regia lui Lucian Pintilie, va fi proiectat în cadrul unui eveniment special care marchează lansarea oficială a studiului critic scris de Andrei Gorzo și editat de Societatea Culturală NexT, în parteneriat cu Editura LiterNet. Evenimentul este organizat în cadrul programului de educație cinematografică *Éducation à l'image*, ajuns la al 9-lea an de activitate.

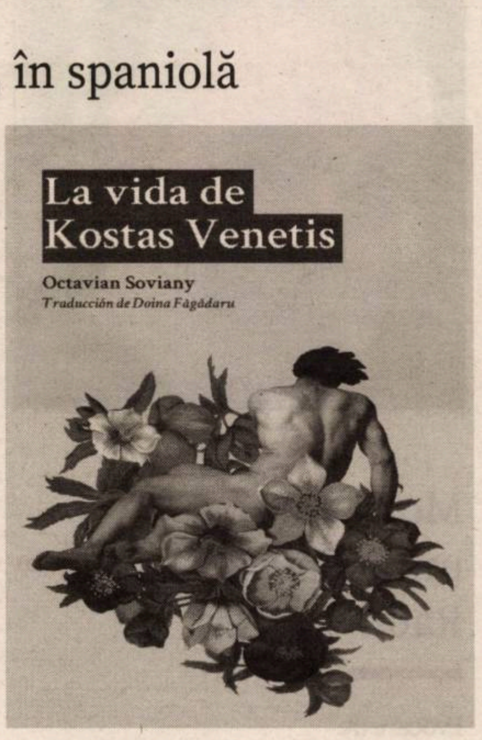
Proiecția va avea loc vineri, 17 februarie, de la ora 19.00, la Sala Eforie a Cinematecii Române (str. Eforie, nr. 2). Intrarea este liberă. La final, publicul prezent este invitat la un dialog cu Andrei Gorzo despre filmul *O vară de neuitat* și importanța sa în istoria cinemaului românesc, precum și despre motivele care l-au convins să îi dedice acest studiu. Un număr de 150 de broșuri vor fi distribuite gratuit spectatorilor, urmînd ca materialul să fie disponibil și în format electronic, pe site-ul Editurii LiterNet. *Éducation à l'image* este un program destinat elevilor de liceu, care îşi propune să-i familiarizeze cu filmele de autor şi cu cinematografia ca artă, cu vizionarea filmelor la cinema, oferindu-le instrumente de bază pentru interpretarea limbajului specific (atît din punct de vedere artistic, cît şi tehnic), transformîndu-i, astfel, din consumatori pasivi în spectatori activi.

În fiecare an programul *Éducation à l'image* propune 3 filme, după următoarea formulă: unul din cinematografia românească, unul din cinematografia franceză (ales în parteneriat cu Institutul Francez) și altul din cinematografia internațională. Pentru anul școlar 2016 – 2017, filmele alese sînt *O vară de neuitat* (r.: Lucian Pintilie), *Les Demoiselles de Rochefort* (r.: Jacques Demy) și *Oslo, 31 august* (r.: Joachim Trier).

Din 2009 și pînă acum, peste 6.000 de elevi au putut viziona atît filme româneşti (*A fost sau n-a fost, California Dreamin', Moartea domnului Lăzărescu, È pericoloso sporgersi*), cît şi filme străine, regizate de autori ca Jean-Luc Godard, François Truffaut sau Stanley Kubrick. Discuţiile au fost moderate de critici de film precum Andrei Gorzo, Andrei Rus, Iulia Blaga, Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, Dana Duma, Ileana Bîrsan sau de cineaşti, precum Liviu Mărghidan, Iulia Rugină, Cătălin Cristuţiu sau Tudor Cristian Jurgiu.

Éducation à l'image este un proiect iniţiat de Ambasada Franţei în România şi organizat de Societatea Culturală NexT, în parteneriat cu Institutul Francez din București, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei și Uniunii Cineaștilor din România.

Viaţa lui Kostas Venetis, în spaniolă



Noul sezon literar românesc din Spania a debutat cu lansarea traducerii în limba spaniolă a volumului *Viaţa lui Kostas Venetis* (*La vida de Kostas Venetis*) de Octavian Soviany, tradus de Doina Făgădaru şi publicat de Editura Dos Bigotes, cu sprijinul ICR, prin programul TPS – Translation and Publication Support Programme. Criticul literar Anna Maria Iglesía, scriitorul român Octavian Soviany şi traducătoarea volumului, au descifrat tainele vieţii lui Kostas Venetis, în cadrul unei întîlniri care a avut loc pe 8 februarie, la Biblioteca Camp de l'Arpa-Caterina Albert din Barcelona.

Pe 9 februarie, în Madrid, la Librăria Tipos Infames, Octavian Soviany, traducătoarea Doina Făgădaru şi scriitorul spaniol Luisgé Martín au prezentat romanul care a primit, în România, Premiul Radio România Cultural, la secţiunea „Proză", ediţia 2012, roman nominalizat la Premiile revistei *Observator cultural* şi la Premiul Cartea Anului 2011.

Va fi

Marele cutremur. Un nou început

Joi, 16 februarie, ora 16.00, Muzeul Naţional Cotroceni găzduiește, în Salonul Cherchez, sub genericul *Marele cutremur. Un nou început*, o dezbatere legată de efectele devastatoare ale cutremurului din 4 martie 1977. Cu această ocazie, se va deschide și o microexpoziţie cu fotografii din arhiva muzeului, ce surprind impactul cutremurului, precum și cu imagini din perioada de reconstrucţie. Expoziţia va fi deschisă în perioada 16 februarie–3 martie 2017. La dezbatere vor participa deopotrivă istorici, precum Alexandru-Murad Mironov şi Cristina Diac (Asociaţia Română de Istorie Socială), dar și arhitecţii Florentina Matache şi Raluca Bărbulescu (Asociaţia ARCHÉ), precum şi specialişti din domenii conexe. Vor fi abordate subiecte precum: planificarea urbană a oraşului Bucureşti în perioada comunistă, impactul socio-politic al cutremurului din martie 1977, distrugerile provocate de cutremur ansamblului arhitectural Cotroceni, etapa de reconstrucţie a vechiului palat și construcţia unei noi aripi, care astăzi este sediul Administraţiei Prezidenţiale a României, propuneri pentru prezervarea în cele mai bune condiţii a ansamblului Cotroceni.

Standpoint la London Fashion Week

România prezintă, la ediția de anul acesta a London Fashion Week, expoziția *Standpoint*, care reunește creațiile designerilor Smaranda Almășan, Emese Bakó, Andreea Castrase, Sabina Pop şi Ancuța Sarca, într-un proiect conceput de Romanian Design Week. Designul expoziției, deschise între 17-21 februarie, îi aparține arhitectului Attila Kim. Realizat printr-un parteneriat între Institutul Cultural Român din Londra, The Institute Bucureşti şi Romanian Design Week, proiectul *Standpoint* este cea de-a șaptea participare consecutivă a României la celebrul eveniment, expoziția românească fiind inclusă, ca de obicei, în cadrul secțiunii International Fashion Showcase, coordonată de British Fashion Council și British Council.

Sectanţii şi *Bandiţii*, la Oradea

Vineri, 17 februarie, de la ora 18.00, la Saloanele de Carte R&R din Oradea, va avea loc lansarea volumelor *Sectanţii* şi *Bandiţii*, primele din *Mica trilogie a marginalilor*, semnate de Vasile Ernu şi apărute în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Marius Cruceru şi Mircea Pricăjan. Moderator: Otniel Vereş.

Antim Ivireanul. Opera Tipografică

Miercuri, 22 februarie, ora 11.00, în Sala „Ion Heliade Rădulescu"a Bibliotecii Academiei Române va avea loc lansarea albumului *Antim Ivireanul. Opera Tipografică*, apărut la Editura Institutului Cultural Român. Volumul omagial dedicat împlinirii a 300 de ani de la moartea ierarhului-cărturar va fi prezentat de coordonatorul lucrării: arhim. Policarp Chiţulescu, directorul Bibliotecii Sfîntului Sinod. Alături de acesta vor mai vorbi: dl Radu Boroianu, președintele ICR, conf. dr. Ioana Fedorov (Institutul de Studii Sud-Est Europene), lect. dr. Ion Marian Croitoru (Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea Valahia din Tâirgovişte), dr. Doru Bădără (Biblioteca Centrală Universitară), dr. Gabriela Dumitrescu (Biblioteca Academiei Române).

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Valentine's Day;
Bogdan GHIU, Pentru extinderea și aprofundarea domeniului luptei anticorupție 4

ACTUALITATE

Preşedintelui Director General Ovidiu Miculescu i se cere demisia, Două scrisori deschise 5
Gabriel ANDREESCU, Un dezolant Apel al Academiei 6
Ovidiu ȘIMONCA, „O minimă bună-credință ar trebui să funcționeze pe deasupra opiniilor și agendelor diferite" – Interviu cu profesorul Mircea MARTIN, unul dintre semnatarii Apelului Academiei 7

INTERVIU / NABOKOV, ȘIȘKIN ȘI TRADUCĂTOARELE LOR

Alina PURCARU, „În fiecare pagină din scrisori e viață, e tot ce-și poate dori un cititor de literatură veritabilă" – Interviu cu Veronica D. Niculescu 8
Alina PURCARU, „A fost dragoste la prima traducere" – Interviu cu Antoaneta OLTEANU 9

AVANPREMIERĂ LITERARĂ

Mihail ȘIȘKIN, Pata lui Nabokov 11

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Un savuros poet al limbajului;
Octavian SOVIANY, Romanul hedonist 12
Nora IUGA, Biroul obiectelor uitate 13
Bianca BURŢA-CERNAT, Vesela apocalipsă a unei lumi invadate de „ne-Oameni" 14
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Dimineți florentine (II) – Lupta cu viața 15

ISTORIA IDEILOR

Paul CERNAT, Singurătatea (și curajul) unui gînditor critic 16

IN MEMORIAM

Carmen MUȘAT, Tzvetan Todorov, un umanist contemporan 18

ARTE

FILM: **Ion INDOLEAN**, Fixeur: un film închegat;
Mihai FULGER, Moartea unui cineast: Radu Gabrea 19
ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Taos, un Balcic american, şi patroana sa culturală 20
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Micul Prinţ Mare;
Iulia POPOVICI, *O mie de motive* pentru *Lumea dinăuntru* 22

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

Miruna RUNCAN, Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum" Sică Alexandrescu – Studiu de caz (III) 23

FOCUS

Bogumił LUFT, Salvați România – Tupeul puterii pedepsit la București 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Călin DAN, T-shirt 21

Editorial

PSD, opoziția parlamentară, protestatarii

Ovidiu ȘIMONCA

Vulpoi bătrîn, sociologul Alin Teodorescu a identificat, în emisiunea *România9*, difuzată luni, 13 februarie, pe TVR1, mai multe probleme ale PSD, care se circumscriu unui stil mai degrabă sinucigaș al liderului Liviu Dragnea. Mai întîi, a fost nominalizarea pentru funcția de premier a doamnei Sevil Shhaideh, propunere care n-a rezultat în urma unei consultări a partidului, ci a fost un cec în alb cerut de Liviu Dragnea pentru discuțiile de la Cotroceni. Pe urmă, a remarcat Alin Teodorescu, ar fi fost modul în care s-a alcătuit guvernul, cu oameni din imediata apropiere a lui Liviu Dragnea. A fost, apoi, povestea cu ordonanțele, care scoate lumea în stradă de două săptămîni. În fine, modul în care s-a alocat bugetul poate crea nemulțumiri în rîndurile membrilor PSD din teritoriu: județul Teleorman este favorizat, dacă ar fi să comparăm investițiile din Teleorman, care sînt la nivelul celor care se vor face în toate județele Moldovei.

Mergînd mai departe, să spunem că, de cîteva zile, Liviu Dragnea și-a pierdut aplombul și entuziasmul din campania electorală. Realitatea este departe de a fi relaxată în partidul de guvernămînt. Cu toate acestea, nu credem că sînt semne de schismă. Se încearcă acreditarea ideii că se creează un alt pol de putere în jurul lui Sorin Grindeanu, numai că expunerea mai puternică a premierului în mass-media nu înseamnă că acesta deja se poziționează diferit față de șeful de partid. Mai degrabă o intoxicare decît o realitate este această „independență" a premierului.

Deocamdată, părerea noastră este că Liviu Dragnea, ca să folosim un termen din box, e *groggy*, adică amețit, pierzînd temporar controlul luptei. În fața unui PSD năucit, există „prieteni de nădejde" în mass-media, care au un scop bine precizat: să delegitimeze protestul din piață, să arate că manifestanții nu știu pentru ce protestează, că există forțe obscure care incită, că toate protestele sînt, de fapt, o zarvă inutilă, într-o Românie care vrea liniște (sloganul cu care președintele Iliescu a cîștigat alegerile din 1990 a fost „Un președinte pentru liniștea noastră"!). Pacea atît de invocată nu poate să se traducă prin îndemnul: „închidem ochii la prostii și fărădelegi". Aceea nu e pace, e un armistițiu, în care se pregătesc noi mișcări de forță. Sigur că protestele deranjează partidul de guvernămînt, pentru că imaginile din Piața Victoriei sînt difuzate de principalele agenții internaționale de presă, care nu uită să menționeze despre „corupția din PSD".

Deja, cotidiene importante din toată lumea, televiziuni, posturi de radio occidentale au făcut reportaje în piață. Curentul acesta, defavorabil PSD, se poate atenua doar cu așa-zisa pace, care se invocă ceas de ceas. Numai că Piața Victoriei e în continuare plină. Nu poți face pace la comandă, cînd vrea PSD sau televiziunile „de casă". Există tineri care ies în stradă pentru că și-au dat seama că PSD încearcă să-i aburească, să-i tragă pe sfoară, să-i prostească. De fapt, mesajul pieței este unul cît se poate de simplu: guvernați transparent. Din acest motiv, cererea pieței de a fi înlocuit guvernul Grindeanu cu un altul, tot compus pe majoritatea PSD-ALDE, are o noimă. Guvernul Grindeanu s-a răzgîndit, s-a schimbat de la o noapte la alta; să nu uităm de unde a pornit totul: de la declarația șmecherească pe care premierul a dat-o de față cu președintele Iohannis, că ei n-au nici în clin, nici în mînecă să aducă ordonanțe pe ordinea de zi despre Codul Penal, grațiere și amnistie. Un om care își schimbă convingerile și atitudinile atît de ușor nu credem că are un viitor măreț în PSD.

Ceea ce este sublim, înălțător și radical în piață este năclăit și obosit la opoziția parlamentară. Există o ruptură între piață (ca loc generic, agora, mai bine spus) și politicienii opoziției, care n-au încă un discurs articulat, sînt neconvingători și își poartă zilele prin Parlament fiind abulici, fără viziune și fără cîteva idei pe care să le urmărească cu tenacitate. PNL își caută liderul și pînă atunci partidul este o oaste de strînsură, care nu-și revine după eșecul electoral. USR este un partid-show, care oferă un spectacol colorat – și cam atît. Din toată povestea cu dormitul în Parlament și cu protestele de pe coridoare, poate cel mai reușit moment a fost doar cînd l-au enervat pe fostul ministru Iordache, care a trebuit să-și întrerupă discursul, copleșit de foi de hîrtie pe care scria „Rușine!". În rest, USR pare să nu aibă pregătirea necesară pentru o bătălie parlamentară, le lipsesc buni avocați, buni economiști, buni consilieri de imagine. Nicușor Dan pare să doarmă doar trei zile pe săptămînă, pentru că are zile cînd e coerent, dar și zile cînd parcă a fost trezit dintr-un coșmar și adus legat fedeleș în fața microfoanelor, fără să mai aibă timp să-și dea cu apă pe ochi.

De fapt, opoziția ar trebui să aibă un mesaj în care să discute despre funcționarea onestă a instituțiilor. PSD și ALDE invocă deseori faptul că DNA și SRI își fac de cap și acționează abuziv. De ce n-ar face opoziția lumină în această situație? De ce n-ar fi chestionate toate instituțiile din Statul Român? De ce nu s-ar discuta cu insistență despre sistemul de sănătate, despre învățămînt? Opoziția ar trebui să aibă nu doar un discurs reactiv față de PSD, dar să atace teme presante a României. Doar așa ar putea fi convingători. Pînă atunci, opoziția parlamentară nu se va apropia de piață, și nici piața nu va dori să-l aibă companioni. Cînd deputatul USR, Cristian Ghinea, amintește de „enervarea" și de „problemele în căsnicie" ale domnului Tăriceanu, asta nu este opoziție, e mai degrabă o insultă, care nici la capitolul ironiilor grosiere nu poate fi trecută.

Sînt și oameni adunați la Cotroceni (președintele Iohannis i-ar fi putut aminti în discursul din Parlament, a fost o omisiune regretabilă). E și dreptul lor să protesteze. E clar că strada pune presiune pe politicieni. În toată această odisee a protestelor, caracterizarea injurioasă a celor ce protestează nu face parte din rostul unei prese oneste. România are nevoie de instituții care să funcționeze, de partide care să se comporte democratic și de lideri politici mai puțin ahtiați după folos propriu, mai puțin demagogi. Iar a protesta la abuzuri, fărădelegi și hoții este o reacție necesară și firească în societăți care încearcă limitări ale drepturilor și libertăților cetățenești. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Mușat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Valentine's Day

Bedros HORASANGIAN

Scrii despre ambasadorul României la Washington, George Maior, și sincerele lui regrete – exprimate public, putea să se abțină – după generalul bucureștean Florian Coldea (care, cică, a reformat *SRI*-ul și s-a pensionat intempestiv după atîtea *succesuri,* măi să fie), scrii despre confruntările politice din România, despre promulgarea bugetului de către președintele Iohannis, care i-a convocat la Palatul Cotroceni pe premierul Grindeanu și pe ministrul de Finanțe, pentru a lua la puricat un faimos buget trecut, deja, prin Parlament, prin care să *duduie* economia, scrii despre cum bugetarii, pensionarii și studențimea se vor bucura de mici satisfacții financiare – sîntem deja în februarie, lună scurtă, vin 1 martie, 8 martie, ghiocei, zambile, *ia garoafa, frumosule*!, încă puțin și iese ștevia, urzicile se vor vinde iar la grămadă –, neatent la micile bucurii ale vieții.

Mai sînt și alte treburi pe lumea asta decît ordonanțe de urgență sau mandate de aducere, arestare, punere sub acuzație, arestare preventivă, supraaglomerarea închisorilor, decizii la CEDO. Va primi și Babiuc, fostul ministru al Apărării, ceva gologani, trăiască CEDO! – oare fostul deputat PSD Sebastian Ghiță pe unde e, pe unde o fi? Deja am uitat de imensul scandal al legăturii dintre SRI și DNA, cu schimbul de informații, înregistrări și întocmirea de dosare penale fără probe concludente. Ceva trebuie să miște din loc încrengăturile secrete ale vieții politice românești, acum cînd, deja am aflat multe aspecte despre activitatea, mai mult sau mai puțin în afara legii, a instituțiilor Statului, care au alte obligații în fișa de post decît datul în gît al adversarilor politici.

Oare unde e Ghiță și de ce generalul Coldea, care știe multe, nu e a luat la întrebări despre toate matrapazlîcurile și abuzurile din timpul mandatului lui Traian Băsescu, ajuns azi un soi de portavoce a statului de drept și a împărțirii democrației pe cernoziomul românesc? Aici e buba care nu se sparge, nu în ordonanțele pentru care ne-am luat la cuțite, ieșiții pe stradă cu bombănicioșii din bucătării și sufragerii, tineri și mai puțin, mai școliți sau mai deloc. Frig, ger, viscol, noapte-zi, toate bune și frumoase, doar că protestele continuă, chiar și de Valentine's Day, devenită sărbătoare populară în România, dincolo de Sîmbra Oilor din Oaș, de Măsuratul Laptelui de la Șirnea și de Nedeea Munților de la Fundata, cu NATO și blindatele și tancurile care au poposit deja la Kogălniceanu cu tot.

Și e păcat.

Ordonanța OUG 13/2017, cea cu bucluc, a fost abrogată. Justiția a devenit Cuiul lui Pepelea – *wow, who is this guy*? – din (de)zbaterea politică a momentului. Pierderea alegerilor parlamentare de către PNL – USR n-avea ce să piardă și a cîștigat, nu doar în alegeri, ci mai ales în imagine, și e foarte activă la nivel de vînzoleală publică – a condus la alcătuirea unei coaliții, PSD-ALDE (susținută parlamentar de UDMR și de minorități), care acum e hulită de o parte a populației și nemulțumește parte din electoratul care n-a votat în 11 decembrie. Această populație nemulțumită ar fi bine și necesar să rămînă activă și după încheierea acestui episod din viața noastră politică postdecembristă. Este limpede că se impune găsirea unei soluții politice în care părțile – aici nu e clar cine cu cine trebuie să negocieze la o masă rotundă cu mult colțuri în acest moment – să ajungă la un compromis. Președintele Iohannis să fie convins că va cîștiga un nou mandat, fără să forțeze mîna celor care-l agreează. Cu un nou președinte al Germaniei la Berlin, în bune relații cu al nostru, ar fi o prostie să susții un alt candidat la Cotroceni. Pe bune, asta se cheamă *Realpolitik*, de care ar putea să profite toată lumea: PSD să guverneze, dacă a cîștigat alegerile și nimeni nu contestă votul, iar Klaus Iohannis să se ocupe de treburile, evident complicate, ale vieții internaționale. Cu Trump la Casa Albă, cu Putin în vizită la Budapesta și cu Erdogan în vizită în Arabia Saudită, trebuie să fim pe fază. Să fim vigilenți și să nu pierdem oportunitățile. Tot circul făcut de senatoarele PNL Turcan şi Gorghiu nu duce la nimic bun. Noua candidatură la șefia PNL a lui Ludovic Orban ar putea reașeza partidul Brătienilor pe o nouă spirală politică. E nevoie de partide politice, nu de ștrengăreli studențești. Nu e nici o rușine să mai cedezi, depinde cum găsești o soluție favorabilă tuturor. Stingerea celor două focare de protest devine imperios necesară. Situația politică internațională, dar și evoluțiile interne nu permit prea multe amînări. Demonstranții – părere susținută și de președintele Iohannis. Se solicită și demisia premierului Sorin Grindeanu, adică schimbarea guvernului cu un alt guvern. Tot PSD să fie, *dar altul, cu oameni integri și competenți* etc. Se recunoaște rezultatul votului din 11 decembrie: dacă *ați cîștigat alegerile, guvernați* (Klaus Iohannis, în Parlament). N-ai cum să guvernezi eficient în condiții de șicane și hărțuieli, ca în luptele de partizani. Unii *hăis* – cu programul lor de guvernare, ar fi bine să fie totul OK, merită dus la capăt și nu boicotat, chiar dacă avem rezerve sau îndoieli –, alții *cea* (PNL,PMP, USR + președintele Iohannis). Președintele României nu e nici jucător, nici judecător, ci ar putea, ca un vajnic *Pater familias,* să împace părțile și să țină în frîu situația politică a României. Valentine's Day ar fi un bun început. Și pentru cei mulți din Piața Victoriei, și cei puțini din fața Palatului Cotroceni. Pentru noi toți.

Și pentru Sebastian Ghiță, de ce nu? Oare pe unde o fi? —

Pentru extinderea și aprofundarea domeniului luptei anticorupție

Bogdan GHIU

De veghe în piață la palat(e). Două palate ale puterii executive au corpuri noi de gardă. De data aceasta, însă, e vorba de o *gardă civică*, care păzește două ramuri ale puterii executive nu de popor, ci de ea însăși, păzind, de fapt, poporul de putere.

Dar ce diferență, totuși! În același timp preciși și inventivi, înzestrați cu agendă și cu desfășurător, protestatarii antiguvernamentali din Piața Victoriei vor un *stat de drept în forță*, știind să-și eternizeze protestul prin tot felul de „coregrafii" (cum ar spune galeriile de fotbal, care n-au fost deloc bine primite, la începutul protestelor, în Piață), dar și să-l formalizeze mai bine decît multe partide politice într-un adevărat program, o reluare (altă idee excelent găsită) a istoricei *Proclamații de la Timișoara*, celebră mai ales pentru punctul 8 (care susținea lustrația postcomunistă), și de data aceasta tot în opt puncte. Totul este perfect aici, în vreme ce în fața Palatului Cotroceni domină, poate, aceeași determinare, dar mult mai „demodată", din altă generație, mai *săracă*, în toate sensurile cuvîntului. Ceea ce nu trebuie să însemne mai puțin îndreptățită. *Estetizarea politicii* este o mare tentație și o mare virtute, dar și un imens pericol.

Un recent articol din *The Times*, preluat de Mediafax, pune însă degetul pe rană și îl mai și răsucește într-o direcție de care mulți nu vor nici să audă: protestele anticorupție, adică antiguvernamentale și, mai extins, anti-partid la putere, ar trebui să-și *întregească* ținta, să-și *completeze* lupta pentru democrație punînd-o în acord cu propriile ei principii, adică denunțînd sau cerînd, măcar, aceeași *lumină* și în ceea ce privește metodele de luptă împotriva corupției ale SRI-ului, ca moștenitor incredibil de actual al fostei Securități comuniste.

De ce, de exemplu, în nici o piață din România nu se poate auzi, cel puțin deocamdată, strigîndu-se „SRI fără SRL", pentru a se amenda, altfel spus, însăși definiția corupției corupătoare (fără așa ceva n-ar fi existat Ghiță, de pildă, și atîția alții, atîtea și atîtea zone gri, eminențe cenușii, cînd nu negre, de-a dreptul)?

Altă clasă, altă luptă? Cînd ne unim luptele? Sau se exclud? Există o *meta-luptă* sau o *infra-luptă*, structurală, un „transcendental zonal" al definirii luptei politice care încurajează unele lupte și le exclude pe altele?

La Corupțiada națională au participat, instituțional, mult mai mulți decît se arată. Ba chiar cei care au întreținut în mod activ „epistema" corupției, fondul general de corupție, ca pe un domeniu de vînătoare pe care acum vor să-l administreze în exclusivitate, eliminîndu-și din cuprinsul său foștii parteneri sau chiar pioni, sînt tocmai cei care azi nu se văd, nu se arată pentru că sînt, poate, tocmai cei care arată cu degetul.

Deci, ca să n-o mai lungesc, ori luptăm cu adevărat împotriva corupției, întărind țara prin asigurarea democrației, ori ne lăsăm încă o dată trași în piept, ca la Revoluție.

Dacă nu ni se pare așa, dacă respingem asta, corupția este, de fapt, *morală* și, de fapt, nu vrem asanarea corupției politice. Corupția e instituțională (a cuprins instituțiile Statului) și instituționalizată (devenind instituție „informală" în sine) pentru că este morală, pentru că investigarea ei nu merge pînă la capăt, extensiv și (mai ales) intensiv. Dacă ne mințim că corupția este doar ceea ce se vede înseamnă că ne-am lăsat deja corupți intim. Corupția nu înseamnă doar mințirea de către alții, ci începe și se bazează pe *mințirea de sine*.

Deci: se poate lupta împotriva corupției cu un SRI suspectat ca nedemocratic? Altfel spus, se poate corupție fără democrație?

Parțialitatea, mai amplă – căci mintală, de gîndire – decît partizanatul, nu va eradica rădăcinile, semințele corupției. Care începe cu semi- sau cu cvasi-independența, autonomia, suveranitatea: a Statului și a persoanelor. Sîntem noi oare un stat *îngăduit*, cu permisiune, care ne poate fi ridicată, dacă nu ne punem la dispoziție? Sîntem noi oare un stat *precar*, în care *poliția* trebuie să medieze, e un samsar vameșul care trebuie să asigure buna desfășurare a transferurilor și a traficurilor de resurse? Sîntem noi punct de sprijin, țară-„cîmp tactic", avanpost al *democrației armate*?

Tocmai statutul nostru intermediar, mixt, hibrid, ambivalent, ambiguu (semi-, cvasi-) constituie, însă, terenul mlăștinos, mîl milos cu sine (nici pămînt, nici apă: și, și), germinator al corupției. Corupția înseamnă acceptarea tacită, neasumată, a *dublului adevăr*, a conviețuirii imposibile dintre adevăruri care se exclud: o realitate imposibilă, fundamental subminată și instabilă. Un „cadou" sau, de fapt, o franciză, o concesiune pentru care trebuie să plătim exact ce și cum ni se cere. Sîntem structural, „constituțional", „statal" corupți?

Starea de corupție e suspendarea, „atîrnarea", *dubla atîrnare*: echilibristică imposibilă. Stat structural imposibil? A sta în și pe gol: la propriu. A ieși din starea de *dublă atîrnare*, de echilibru instabil generat tocmai de lupta dintre plăcile politico-tectonice, dar care ne îngăduie singurul regim posibil de existență, ar însemna să trecem de o parte sau alta: Est/Vest. Dar definiția noastră, spațiul nostru de libertate, *teritorialitatea posibilității noastre* vine tocmai din *dubla atîrnare (sau presiune) indirectă*, spațiul acesta pur aerian de suveranitate dublu disputată. Dublă rezistență prin „porozitate" calculată, țară-graniță și țară-front, dînd trup, teritorializînd dubla tensiune contradictorie, și tocmai în felul acesta instituindu-ne și persistînd: prin pozitivarea și întruparea cu „grație" a „corupției". România chiar e un miracol! Un adevărat balet, sîngeros însă.

Se pare că noi nu existăm, la nivel global, decît informativ-securistic, aici, în România, *cu* ea, se termină, ptolemeic, globalizata lume plană (glob plan!). Sîntem o (imposibilă) democrație militarizată, un fort, mai puțin chiar, un mirador (mi-era dor) de frontieră? România nu se poate vinde decît SRI-stic (pe stick)? Doar prin traficarea informațiilor și, pe sub mînă, la pachet, a resurselor? Dacă informațiile sînt resurse, resursele sînt principalele informații.

Nu degeaba spunea, recent, George Maior, fostul șef „civil" al SRI, actualmente ce altceva decît ambasadorul României în SUA (o fi „binomul" intern compus din DNA și SRI, dar numai pentru că face parte din binomul mai larg informații *interne*-politică *externă*: dar ce mai e intern și extern?), că „România are ce să arate şi să pună în discuţie foarte clar cu SUA din punct de vedere al securităţii, politicii de securitate, militar, politică de informaţii, politică economică. România este un aliat foarte semnificativ şi important pentru SUA în regiune şi chiar în plan global".

Ăsta e prețul României, ce are ea de oferit în schimbul ei înseși, prin cei care au acaparat-o, adică se identifică cu ea?

Luptă *împotriva* corupției sau lupta *pe* corupție (cine are voie să fie corupt și cine nu)? Sau, altfel spus, luptă între *corupția internă*, a hoților și banditilor, fie și politici, dar de drept comun, trivial, și *corupția externă*, structurală, tectonică și arhitectonică? *Democrație militarizată*: democrația trebuie păzită, dar tocmai paznicii o corup.

Protestele din Piața Victoriei amendează, de fapt, *public* ceea ce e deja *public* (acțiunile Guvernului), dar a fost *abuzat*, adică faptul că dimensiunea publică nu e suficientă în sine și trebuie întărită, reafirmată, asigurată de către societate, nu doar de către stat.

Dar ce se opune *publicului*? *Secretul*, cu serviciile și polițiile lui deja, prin definiție abuzive. Or, de fapt, acțiunile Guvernului au ajuns să nu fie nici propriu-zis publice, nici propriu-zis secrete, au ieșit din această dualitate care ne poate juca, în gîndire, feste și se bazează pe neatenție și pe abuz de încredere: pe non-acțiunea populară. Politicienii nu se ascund, fac totul în public, și tocmai dimensiunea această terță, hibridă, ambivalentă și ambiguă, secret-public, de secret *în* public, este definiția corupției, fiind omoloagă însuși statului politico-ontologic al României, așa cum l-am sugerat, interogativ, mai sus.

Lupta împotriva corupției nu poate nega însă tocmai polul secretului, al beznei, după ce îl contestă, acum, atît de viguros, *istoric*, pe cel al amurgului, al penumbrei. Ea trebuie, cum spuneam, lărgită, de fapt întregită.

În ceea ce mă privește, nu numai că #rezist, ci #insist: anti-corupție pînă la capăt(ul ei), în toate sensurile și la toate nivelurile, instituționale și umane.

Democrați din toate luptele, uniți-vă! —

Președintelui Director General Ovidiu Miculescu i se cere demisia

Angajați ai Radio România au semnat două scrisori deschise

Mai multi angajați de la Radio România au transmis, marți, 10 ianuarie, o scrisoare deschisă Președintelui Director General, Ovidiu Miculescu, cerîndu-i să demisioneze din funcție, după ce Înalta Curte de Casație și Justiție l-a declarat incompatibil. O săptămînă mai tîrziu, luni, 16 ianuarie, angajați ai Radio România s-au adresat membrilor Consiliului de Administrație al Societății Române de Radiodifuziune, rugîndu-i să ia o atitudine față de această situație.

Înalta Curte de Casație și Justiție a respins ca nefondat recursul declarat de Ovidiu Miculescu împotriva unei sentințe a Curții de Apel, ce confirmase că acesta a fost în incompatibilitate timp de doi ani. Soluția ICCJ este definitivă. ANI l-a declarat incompatibil pe Ovidiu Miculescu, în 2013, întrucît ocupase, simultan, funcția de membru în CA al SRR și pe cea de șef la Societatea Națională de Radiocomunicații.

Prezentăm integral textul celor două scrisori deschise. Facem precizarea că ne-am adresat Serviciului Comunicare al SRR pentru un punct de vedere din partea Președintelui Director General, Ovidiu Miculescu. Pînă la închiderea ediției nu am primit nici un răspuns.

De ce cerem demisia?

Domnule Ovidiu Miculescu,

Avînd în vedere decizia Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie nr. 227/31.01.2017, decizie definitivă care, practic, confirmă starea dumneavoastră de incompatibilitate şi vă interzice să mai ocupaţi funcţii publice pe o perioadă de trei ani,

Ţinînd cont de prejudiciile serioase de imagine care pot fi aduse Societăţii Române de Radiodifuziune, de faptul că la conducerea acesteia se află o persoană aflată în stare de incompatibilitate,

Vă solicităm în mod imperativ să vă daţi demisia din funcţia de Preşedinte Director General al Societăţii Române de Radiodifuziune şi de membru al Consiliului de Administraţie al SRR.

Vă atragem atenţia că, înainte de acest demers, am aşteptat timp de o săptămînă, după ce Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie s-a pronunţat, însă nu aţi făcut nici un gest prin care să arătaţi că intenţionaţi să puneţi în aplicare această hotărîre definitivă a instanţei.

Considerăm că rămînerea dumneavoastră în această funcţie de înaltă demnitate publică pune în pericol credibilitatea şi imaginea SRR în spaţiul public, unde se manifestă mai mult ca niciodată respectarea principiului integrităţii în viaţa politică şi socială. De asemenea, lipsa dumneavoastră de reacţie şi aşteptarea unei decizii de demitere din partea comisiilor parlamentare vor crea o imagine de maculare morală şi juridică a Radioului, pe care această instituţie nu o merită.

Această scrisoare deschisă va fi remisă presei. Totodată, colegii din Radio România care cred în principiile unui stat de drept sînt liberi să se alăture demersului nostru.

Alexandru RUSU, realizator Radio România Actualităţi; Cătălin GOMBOŞ, realizator Redacţia Informaţii; Corina SABĂU, redactor Radio România Internaţional; Theodora CRISTEZ, realizator Radio România Internaţional; Bogdan MATEI, publicist-comentator, Radio România Internaţional; Constantin Cristian BLEOTU, realizator Radio România Cultural; Christine BLEOTU (LEŞCU), redactor Radio România Internaţional; Daniel-Florin ONEA, redactor Radio România Internaţional; Mihai-Radu CEASCAI, artist instrumentist-şef partidă, Orchestra Naţională Radio; Silviu ALBEI, artist-instrumentist trompetă, Big Band Radio; Oana ENĂCHESCU, realizator Radio România Cultural

Vă solicităm imperativ să convocaţi în regim de urgenţă o şedinţă extraordinară

Scrisoare deschisă adresată membrilor Consiliului de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune

Stimate doamne, stimaţi domni,

Dată fiind calitatea dumneavoastră de membri ai Consiliului de Administraţie al SRR, vă atragem atenţia asupra unei situaţii de natură să aducă grave prejudicii de imagine Radioului Public.

Astfel, în data de 31.01.2017, prin decizia definitivă nr. 227/31.01.2017, Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie a confirmat starea de incompatibilitate a Preşedintelui Director General al SRR, domnul Ovidiu Miculescu, aşa cum a fost constatată de Agenţia Naţională de Integritate. Incompatibilitatea atrage, în mod automat, şi interdicţia ocupării de funcţii publice pentru o perioadă de trei ani.

Pe parcursul derulării procedurilor judiciare cu privire la starea de incompatibilitate a domnului Ovidiu Miculescu am evitat să luăm poziţie public, fiind conştienţi de importanţa respectării prezumţiei de nevinovăţie într-un stat de drept. Nu am uitat, însă, în toţi aceşti ani, că, în societăţi în care există o mai solidă tradiţie democratică şi un mai mare respect pentru publicul plătitor de taxe, demnitarul care face obiectul unei investigaţii sau este implicat într-un proces legat de funcţia sa se autosuspendă sau este suspendat din funcţie pe parcursul cercetărilor sau al procesului, pentru a nu afecta imaginea instituţiei în care activează.

Dincolo de aspectele juridice ale acestui caz, aspecte care, o repetăm, au fost clarificate definitiv de decizia ÎCCJ, nu trebuie ignorate nici aspectele de ordin moral şi nici cele legate de credibilitatea instituţiei, care este afectată de tergiversarea acestei situaţii. Considerăm că aşteptarea unei demiteri din partea Parlamentului nu face decît să ducă la percepţia unei lipse de integritate a întregii instituţii, lucru deplin nemeritat.

Domnul Ovidiu Miculescu nu a avut nici o reacţie după ce a fost anunţată decizia ÎCCJ. La o săptămînă după ce ÎCCJ s-a pronunţat, domnului Preşedinte Director General i s-a solicitat public demisia printr-o scrisoare deschisă înregistrată şi la cabinetul PDG cu nr. 79/7.02.2017. Cu toate acestea, după încă o săptămînă de la transmiterea respectivei scrisori deschise, domnul Ovidiu Miculescu continuă să rămînă în funcţie fără ca măcar să ofere o explicaţie publică pentru refuzul său de a face un gest care, din punctul nostru de vedere, ţine de normalitate şi ar arăta un respect real pentru valorile SRR, ca şi pentru cele ale statului de drept.

Avînd în vedere că dumneavoastră, ca membri ai Consiliului de Administraţie al SRR, v-aţi manifestat public, prin comunicate de presă, totalul respect faţă de principiile unei corecte administrări şi v-aţi reconfirmat angajamentul faţă de toate principiile asumate în misiunea serviciului public de radiodifuziune,

Vă solicităm imperativ să convocaţi în regim de urgenţă o şedinţă extraordinară a Consiliului de Administraţie în urma căreia să precizaţi public poziţia acestui for faţă de situaţia în care se află SRR în urma deciziei ÎCCJ 227/31.01.2017. Totodată, vă cerem să identificaţi modalităţile legale prin care să fie pusă în aplicare această hotărîre judecătorească definitivă. Vă atragem atenţia că lipsa completă de reacţie a Consiliului de Administraţie ar putea fi privită ca o acceptare tacită sau chiar o asumare a faptului că la conducerea SRR este o persoană aflată în stare de incompatibilitate.

Cu precizarea că vă adresăm această scrisoare în calitate de avertizori publici, aşteptăm răspunsul dumneavoastră scris.

Alexandru RUSU, realizator Radio România Actualităţi; Cătălin GOMBOŞ, realizator Redacţia Informaţii; Corina SABĂU, redactor Radio România Internaţional; Theodora CRISTEZ, realizator Radio România Internaţional; Bogdan MATEI, publicist-comentator, Radio România Internaţional; Constantin Cristian BLEOTU, realizator Radio România Cultural; Christine BLEOTU (LEŞCU), redactor Radio România Internaţional; Daniel-Florin ONEA, redactor, Radio România Internaţional; Mihai-Radu CEASCAI, artist instrumentist-şef partidă, Orchestra Naţională Radio; Silviu ALBEI, artist-instrumentist trompetă, Big Band Radio; Oana ENĂCHESCU, realizator Radio România Cultural; Iulia NICULAE, regizor emisie, Bucureşti FM; Mircea MIHAI, realizator Radio România Internaţional; Daniel BILT, Radio România Internaţional; Mara POPA, realizator Radio România Internaţional; Iovan POPOVICI, realizator Radio România Internaţional; Mihai TIMARIU, referent specialitate, Serviciul Juridic; Ovidiu GROZA, specialist marketing, Studiourile Teritoriale; Mira GOMBOŞ, realizator, Redacţia Informaţii; Victor Gabriel MIHALACHE, reporter, Radio Bucureşti; Anca ROMECI, realizator, România Actualităţi; Cristina GRECU, realizator, Redacţia Informaţii; Ştefania CEASCAI, referent de specialitate; Larisa CALISTRU, redactor, Radio România Constanţa; Liliana FUSTANELA, redactor, Radio România Constanţa; Ioan DOBRINESCU, Şeful Comisiei de Evaluare a Înregistrărilor Muzicale Radio, Departamentul Patrimoniu; Mario BALINT, corespondent; Ana-Maria CONONOVICI, redactor, Radio România Internaţional; Laurenţiu CALOMFIRESCU, specialist marketing, Direcţia Marketing; Nicolae STOICA, specialist marketing, Gaudeamus; Bogdan COMȘA, redactor, Radio România Constanţa; Veronica GOICEANU, reporter, Radio România Craiova; Cristian NIȚOIU, regizor emisie, Radio România Craiova; Cornel MARCU, tehnician audio, Radio România Craiova; Pantelica GHEORGHE, tehnician audio, Radio România Craiova; Emil ANA, tehnician echipamente radio, Radio România Craiova; Ionela MENGHER, redactor, Radio România Internaţional; Bogdan ISOPESCU POP, realizator, Radio România Actualităţi; Bogdan ISOPESCU, realizator Radio România Actualităţi; Claudiu ŢIGĂNAȘ, ilustrator Radio România Actualităţi; Cornelia SCARLAT, specialist marketing Gaudeamus.

Nota redacției: Deși am solicitat, prin Serviciul Comunicare al SRR, un punct de vedere din partea Președintelui Director General Ovidiu Miculescu, pînă la închiderea ediției nu am primit nici un răspuns. —

Un dezolant Apel al Academiei

Gabriel ANDREESCU

Cu mai multe zile în urmă, cadrele didactice de la Universitatea din Bucureşti, SNSPA şi Universitatea Babeş-Bolyai au protestat faţă de încercarea guvernului de instaurare a unui regim al corupţiei. Pentru a-şi păstra valoarea, astfel de manifestări ale universitarilor, cu certă relevanţă politică – ceea ce nu înseamnă, în contextul dat, şi partizane – îşi au locul doar în situaţii excepţionale. În general, chiar aşa s-a întîmplat. Miza actuală constă în oprirea derivei statului spre stabilizarea unui sistem mafiot în conducerea treburilor publice. În anii 1990, universitarii reprezentaseră o voce importantă în timpul mineriadelor şi în mobilizarea civico-politică împotriva politicii FSN care le-a generat.

Doar la trei-patru zile de la manifestarea colegilor universitari, a fost publicat un Apel al Academiei semnat de 84 de membri deplini, membri de onoare sau membri corespondenţi ai instituţiei (la data de 9 februarie, academicianul Mircea Dumitru a postat pe pagina sa de Facebook un mesaj de disociere faţă de Apelul pe care-l semnase fără să-l citească, motivînd că nu se regăseşte nici în stilistica, nici în retorica şi nici în multe dintre ideile acestuia. I-au urmat exemplul teologul Wilhelm Dancă şi soprana Mariana Nicolesco; ulterior, alţi 13 academicieni au luat distanţă, dar nu faţă de conţinutul Apelului – pe care prin comentariul lor, şi-l mai asumă o dată –, ci faţă de încercările de exploatare politică a acestuia).

Apelul academicienilor nu are legătură cu temele fierbinţi care au motivat demonstraţii în toată ţara. El nu are legătură nici cu temele excepţionale ale lumii de azi. Încălzirea globală, presiunile excepţionale asupra ordinii mondiale, pericolul destructurării Uniunii Europene, ameninţarea pentru organismele care au asigurat securitatea Occidentului vreme de 70 de ani, provocările aduse statelor de prezenţa maselor de refugiaţi ar fi motivat şi meritat o preocupare la nivelul Academiei.

Paradoxal, tocmai pentru că nu face vreo aluzie la aprinsa temă a momentului intern sau la marile subiecte ale timpului, Apelul academicienilor este mai politizat decît sugerează. Trimiterea la teme identitare în această perioadă de criză diluează semnificaţia demonstraţiilor din ţară.

Ideile Apelului

Apelul ţine să-i transmită audienţei că Academia ar reprezenta o „instituţie identitară fundamentală", competentă să facă declaraţii pe temele identităţii, suveranităţii şi unităţii naţionale. Natura Academiei e definită de propriu-i statut: for naţional de consacrare ştiinţifică şi culturală, „cel mai înalt". E adevărat că Academia Română e importantă – după modelul francez – şi este de presupus că susţine operele de excelenţă care ne fac să ne percepem ca români. Dar... instituţie fundamentală a identităţii? Dacă am urma o astfel de idee, atunci dispariţia Academiei ar duce la prăbuşirea identităţii naţionale. Să ne gîndim că institutele de cercetare ar deveni autonome, eventual ar face consorţii cu universităţile, titlurile de „academician" ar rămîne pur simbolice. Ar atinge o astfel de reorganizare „identitatea de român"?

Motivaţia textului semnat de cei 84 de academicieni ar fi „îngrijorarea". Ca subiect al temerii nu sînt numite tendinţele expansioniste ale Rusiei, căderea Republicii Moldova sub controlul Moscovei, creşterea dramatică a terorismului, erodarea ideii europene ori euroatlantice. Marea emoţie a fost trezită de „globalismul nivelator" şi „exagerata corectitudine politică". Or fi anumite efecte ale globalismului nefericite, or apărea multe excese hilare ale corectitudinii politice, dar să vezi în ele „marele pericol" pentru România înseamnă rupere de realitate. „Îngrijorarea" are un ethos antioccidental: de acolo vin globalismul şi corectitudinea politică. Deşi foloseşte acuze noi, retorica e veche: „alarmanta încercare de erodare a identităţii, suveranităţii şi unităţii naţionale a României, cu multe acţiuni plasate sub rescrierea tendenţioasă, lacunară sau chiar mistificatoare a istoriei, denigrarea simbolurilor naţionale, subminarea valorilor şi a instituţiilor fundamentale, sabotarea viitorului..." sînt enunţuri *copy-paste* din ceauşism.

La zece ani de la intrarea României în Uniunea Europeană, organizaţie în care libera circulaţie a mărfurilor, a persoanelor, a serviciilor şi capitalurilor reprezintă chiar fundamentul, academicienii apreciază că vînzarea pămîntului, a resurselor solului şi subsolului, înstrăinarea unităţilor economice româneşti reprezintă „acţiuni îndreptate direct împotriva Statului şi poporului român". Nu mai puţin de 84 de membri ai Academiei par să nu fi aflat că introducerea unui mecanism de control comunitar al resurselor naţionale a fost ideea fondatoare a Comunităţii Europene a Cărbunelui şi Oţelului. De acolo a pornit aventura care a dus la Uniunea Europeană, acea idee a fost cheia care a adus pacea pe continent.

Negînd mai departe practicile care au asigurat prosperitatea Continentului, Apelul anunţă preocuparea autorilor faţă de „încercările recurente de «regionalizare» a României". România era presupusă să treacă la o serioasă reformă administrativă imediat după aderare. Pregătise „regiuni de dezvoltare" încă de la sfîrşitul anilor 1990, cu acest scop. Faptul că România nu aplică politica regionalizării, comună în UE, de o raţionalitate confirmată complet de practică, dă măsura obtuzităţii administrative a statului român. De ce tocmai academicienii ţării fac zid în jurul unei asemenea obtuzităţi?

Putea oare să lipsească, într-un asemenea context, referirea la „enclave autonome pe baze etnice"? Evident, terminologia face referire la solicitarea maghiarimii din România pentru crearea unui Ţinut Secuiesc. Sînt peste 20 de regiuni autonome cu statut special în Europa şi, peste tot, sistemul şi-a dovedit rostul. Împreună cu celelalte ingrediente care dau „gust" textului, referinţa transformă Apelul Academiei Române într-o declaraţie de antimaghiarism. Nu e chiar o surpriză, de vreme ce sub umbrela Academiei îşi desfăşoară jenanta activitate Centrul European de Studii în Probleme Etnice, condus de un revizionist istoric.

Dar peste toate, de-a dreptul cutremurătoare este invitaţia adresată „instituţiilor abilitate ale Statului român" să vegheze, să contracareze şi să pedepsească „diversiunile şi agresiunile" la adresa identităţii, suveranităţii şi unităţii naţionale a României. Un fel de revigorare a fostului articol 166 privind propaganda împotriva orînduirii socialiste. Nu apare chiar această formulare, dar cei care au trecut prin ancheta Securităţii în anii `70-`80 pot mărturisi că ofiţerii foloseau rar cuvîntul „socialist". Ei te acuzau că trădezi poporul care te-a hrănit, denigrezi realizările uriaşe ale românilor, slăbeşti ţara pe care doresc să o sfîrtece vecinii etc. etc.

Reconvertind infracţiunea de tip *lèse-majesté* la adresa fostului regim, Frontul Salvării Naţionale a reuşit să introducă, în Constituţia din 1991 (reluată în Constituţia din 2003) interzicerea defăimării ţării şi a naţiunii. O astfel de restrîngere a libertăţii de exprimare este exclusă de jurisprudenţa europeană. În anii '90, Serviciul Român de Informaţii monitoriza militanţii drepturilor omului care criticau în străinătate guvernul României pe baza legislaţiei ceauşiste în vigoare.

La capătul unui efort considerabil al organizaţiilor de drepturile omului, infracţiunea de defăimare a ţării a fost scoasă din codul penal. În 2016, tot dintr-o motivaţie antimaghiară, PSD, PC şi UNPR au depus din nou un proiect de incriminare a defăimării. Iată, în 2017, introducerea acestor mijloace este solicitată chiar de către membrii Academiei Române.

Strania similaritate în stilistică şi conţinut cu limbajul ASCOR

Pentru cei care au amintiri ale perioadei, frapează asemănarea de stil şi de idei dintre Apelul pus sub sigla Academiei în 2017 şi propaganda militanţilor Asociaţiei Creştinilor Ortodocşi din România (recunoscută mai ales prin acronimul ASCOR) de la mijlocul anilor '90. Regăsim temerea faţă de erodarea identităţii României (în oglindă: „însăşi existenţa neamului românesc"), faţă de dezmoştenirea generaţiilor viitoare prin vînzarea resurselor solului şi ale subsolului (varianta ASCOR: „subordonarea economică capitalului străin"), faţă de rescrierea tendenţioasă, lacunară sau chiar mistificatoare a istoriei (studenţii ortodoxişti vorbeau despre „presiunea exercitată asupra culturii române de modelele lansate în America, Franţa"). În discursul „înaintaşilor", preocuparea trezită de regionalizare şi „enclavele etnice" era extinsă la indignarea faţă de acordarea, pentru minorităţi, a ceea ce aceştia numeau „privilegii".

> ***Tocmai pentru că nu face vreo aluzie la aprinsa temă a momentului intern sau la marile subiecte ale timpului, Apelul academicienilor este mai politizat decît sugerează.***

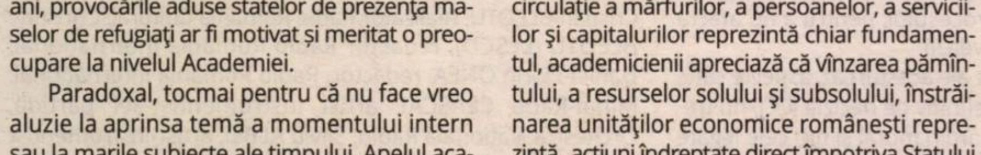
Militanţii ASCOR se declarau explicit împotriva aderării la NATO şi la Uniunea Europeană. Academicienii numesc astăzi România „o ţară a Europei Unite". De la „liberalismul ateu" şi „haosul drepturilor", condamnate în anii `90, la globalismul nivelator şi exagerata corectitudine politică" s-a făcut un oarecare pas. Dar diferenţele rămîn parţial de tip retoric, în timp ce asemănările sînt de fond. Similitudinea dintre declaraţiile programatice ale ASCOR şi sentinţele Apelului au o semnificaţie mai adîncă: ambele respiră aerul ceauşist.

Recursul Academiei la retorica ceauşistă

Cum este de înţeles acest puseu de retorică ceauşistă semnat de 84 de academicieni? Cîţiva dintre ei şi-au trăit viaţa slujindu-l. Ca agenţi de influenţă ai fostului regim, Dinu C. Giurescu şi Dan Berindei erau folosiţi sistematic pentru a susţine în străinătate „adevărurile" dublei autarhii, politice şi istorice, promovate la Bucureşti. Unii au perpetuat această funcţie şi după 1990, la chemarea unor organisme de propagandă noi, unde lucrau aceiaşi tovarăşi vechi. Unul dintre iniţiatorii Apelului, Ioan-Aurel Pop, era mobilizat de ambasadele noastre să participe la conferinţe internaţionale şi alimentat cu informaţiile SRI/SIE pentru a-i contracara pe criticii naţionalismului de tip PDSR-PUNR-PRM-PSM.

E de bănuit că nu sînt singurii academicieni avînd contacte cu vechea gardă. Cum să înţelegi altfel faptul că Academia l-a ales pe Dan Voiculescu să se ocupe de patrimoniul ei? Cum ar fi de interpretat ciudăţenia că în luna octombrie 2016, Aula de la Timişoara a „forumului naţional de consacrare ştiinţifică şi culturală" a găzduit manifestarea Asociaţiei cadrelor militare în rezervă şi retragere din SRI (i.e., în mare parte, din Securitate), unde Iulian Vlad şi fostul său şef de cabinet de la DIE, Aurel Rogojan, lansau o nouă carte de legitimare a fostei Securităţi?

Ar fi desigur o mare nedreptate să îi numeşti pe cei 84 de semnatari ai Apelului nişte ceauşişti. Dar nu-i deloc o nedreptate să-i acuzi, pentru susţinerea acestui Apel, de autarhie politică şi istorică, care desfide, civic, intelectual, uman responsabilitatea unui academician. Dezolant. —



Joi 23, Vineri 24, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor:
JIN WANG
Solişti:
ION B. ŞTEFĂNESCU
ION IVAN-RONCEA

ATENEUL ROMÂN

Mozart
Concertul pentru flaut, harpă
şi orchestră
Ceaikovski
Simfonia nr. 6, Patetica

„O minimă bună-credință ar trebui să funcționeze pe deasupra opiniilor și agendelor diferite“

Interviu cu profesorul Mircea MARTIN, unul dintre semnatarii Apelului Academiei

A făcut multă vîlvă Apelul semnat de 84 de academicieni și intitulat „Așa să ne judece viitorul!“. În contextul în care mai multe universități, prin forurile de conducere (Universitatea din București, Universitatea Babeș-Bolyai, SNSPA) s-au arătat de partea protestatarilor și împotriva măsurilor luate fără consultare democratică și parlamentară, în măsura în care mai mulți semnatari și-au retras semnăturile (Mircea Dumitru, Wilhelm Dancă, Mariana Nicolesco), Apelul a părut cumva că dorește să evite comentarea evenimentelor din ultimele săptămîni. Profesorul Mircea Martin, cunoscut ca o personalitate rațională și echilibrată, a semnat acest Apel.

Domnule profesor Mircea Martin, vă întreb direct: de ce, după ce ați publicat chiar în *Observator cultural* eseul intitulat „Pentru o reconstrucție identitară“, ați semnat recentul Apel academic care nu prea seamănă cu textul dumneavoastră?

L-am semnat pentru că sintetizează o stare de fapt care este cît se poate de gravă. Dincolo, mai bine zis dincoace, de amenințările de ordin geo-politic, au avut loc în interior fapte de o gravitate extremă, care afectează integritatea și securitatea acestei țări: vînzarea iresponsabilă a terenurilor agricole și a pădurilor, defrișări ilegale masive (care continuă!), vînzarea resurselor naturale, retrocedări ilegale nenumărate, toate acestea sub privirile – interesate să fie îngăduitoare – ale autorităților de toate felurile.

S-a pus întrebarea: de ce n-a reacționat Academia pînă acum? Academia a reacționat – și nu numai în cazul Roșia Montana. Dar nu Academia trebuia să reacționeze în primul rînd, ci Parlamentul României, președinții României și guvernele României: nu numai că n-au reacționat, dar au încurajat prin legi permisive și dispoziții speciale această enormă spoliere. Spre a nu mai vorbi despre corupția endemică a agenților și a funcționarilor publici – de la pădurari și polițiști pînă la judecători, consilieri și miniștri.

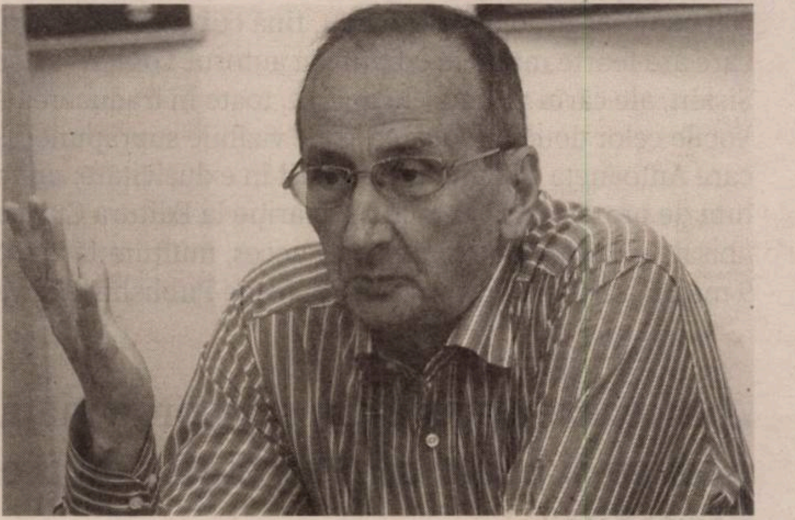
Reiau întrebarea, domnule profesor: de ce ați semnat acest Apel al academicienilor? Există ceva, în textul Apelului, care să vă fi făcut să vă disociați?

Domnule Șimonca, dacă aș fi scris eu acest Apel, l-aș fi formulat în alt fel, aș fi pus alte accente, aș fi scos anumite pasaje din text și aș fi adăugat altele. Ce cred eu personal în problema identității naționale am spus în articolul pe care l-ați publicat în *Observator cultural*. Dar cînd ești pus în fața unui apel, nu te-apuci să schimbi sensuri și să faci îndreptări retorice și stilistice, pentru că, dacă fiecare semnatar le-ar face, acesta nu s-ar mai coagula în veci. Am această experiență, am semnat în anii '90 foarte multe apeluri și proteste. Am decis, de vreo 10-15 ani, să nu mai semnez astfel de texte... Pe acesta l-am semnat pentru că am fost realmente impresionat de faptul că el a fost conceput și semnat cu precădere de savanți, de matematicieni, fizicieni, biologi, medici, de oameni întru totul respectabili, puțin cunoscuți în România (de vreme ce nu apar la televizor!), dar cu o reputație bine stabilită în cercurile de specialiști din Occident; îi credeam detașați, preocupați exclusiv de cercetările și lucrările proprii, și, iată, au luat această inițiativă...

De ce, domnule profesor, ați semnat acest Apel care nu discută nimic despre protestele din țară, care pare scris departe de frămîntările zilei?

Da, aici e o problemă. Din cîte mi s-a spus, Apelul a fost conceput mai demult, dar, între timp, s-a declanșat un conflict social ce devenea tot mai acut. Am comunicat oral și în scris inițiatorilor Apelului că nu sînt de acord cu publicarea lui în acest moment tensionat, fără ca respectivul text să se refere și la ceea ce se întîmplă în stradă. Am atras atenția asupra riscului de a fi considerați niște autiști sociali dacă ignorăm acest fenomen. N-am fost ascultat, din păcate.

Am crezut și cred în continuare că un semn de simpatie ar fi trebuit trimis acelor tineri cu simț civic și bună-credință din Piața Victoriei și din alte piețe, cu atît mai mult cu cît Apelul subliniază faptul că ei înșiși sînt *dezmoșteniți* prin iresponsabilitatea (de regulă meschin-interesată) a unor factori politici de la toate nivelurile Statului. Corupția, marea corupție este aici, mai ales aici, și, în ce mă privește, mă aștept ca protestul să se extindă asupra acestei corupții de stat în care sînt implicate toate partidele politice și, din nenorocire, multe instituții de maximă importanță. Nu pentru a scoate PSD-ul din țintă, ci pentru a ținti răul în integralitatea lui și a provoca o reformă reală a întregii clase politice, ca o premisă indispensabilă pentru consolidarea statului de drept. Mi s-ar părea extrem de util pentru însuși viitorul acestor tineri ca ei să utilizeze această extraordinară solidaritate spre a cere *depolitizarea* reală a instituțiilor Statului și promovarea în funcții pe criterii de competență profesională – nu de servilism sau/și clientelism.



Apelul academicienilor nu a fost conceput ca o reacție la ce se întîmplă în aceste zile. El este o reacție la ceea ce s-a întîmplat și continuă să se întîmple în România de ani de zile, de decenii... Eroarea de a-l fi publicat acum, fără o actualizare necesară, favorizează numeroase interpretări distorsionante, unele de-a dreptul aberante.

Consider, totuși, că o minimă bună-credință ar trebui să funcționeze pe deasupra opiniilor și agendelor diferite. Este în regulă să acceptăm înstrăinarea pămîntului arabil al țării fără nici o condiție protectoare – cum nu se întîmplă nicăieri în Europa? Li se pare normal adepților locali ai globalismului faptul că voluntarii Green Peace sînt mai preocupați de soarta pădurilor din România decît autoritățile românești? Înțeleg că pe unii nu-i deranjează și nu-i îngrijorează marele jaf transpartinic al acestei țări; în schimb, îi deranjează și chiar îi îngrijorează modul în care el e descris în apel, utilizarea unor cuvinte precum „suveranitate“, „unitate națională“, cuvinte care, de vreme ce au mai fost folosite (de știm noi cine), ar trebui scoase din dicționarele limbii române.

Ce se mai poate spune despre caricaturizarea acestui Apel și așezarea lui sub semnul lui Caragiale, mai exact, al unor personaje caragialiene? Vasăzică inițiatorii și semnatarii acestui Apel ar fi niște Cațavenci invocînd, nu-i așa, „țărișoara“, în căutare de voturi și de avantaje! Ne dăm, oare, seama – fie și post-festum – de enormitatea și inanitatea acestei analogii sau ne satisface deplin tristul ei umor? —

Ovidiu ȘIMONCA

Apelul academicienilor: text, subtext, context şi pretext

Michael FINKENTHAL

Trebuie să mărturisesc că *textul* apelului semnat de mai bine de optzeci de membri ai Academiei Române, publicat săptămîna trecută, m-a uimit. După o a doua lectură şi după ce am trecut în revistă, cu mare atenţie, şi lista semnatarilor, care mi-a dezvăluit *subtextul*, am rămas de-a dreptul ... siderat. Doar mai tîrziu, însă, cînd am început să mă gîndesc şi la *contextul* în care a apărut documentul menţionat, am început să mă întreb ce noimă are acesta, ce i-a motivat pe semnatari. Mă deprimau şi în acelaşi timp mă agasau clişeele folosite în discursul şi retorica academicienilor. Apelul către naţiune, guvernanţi şi guvernaţi, către intelectuali şi către simplii muritori, veşnic angajaţi în căutarea unei identităţi naţionale – mereu ameninţată, pierdută uneori şi mai apoi regăsită totuşi –, îmi părea scris într-o limbă de lemn, un *déjà vu* veştejit şi vetust, care m-a dus cu gîndul la anumite personaje ale lui Caragiale şi la discursurile bîlbîite, dar pline de patos, ale lui Nicolae Ceauşescu.

Scriu la sfîrşit de săptămînă şi probabil că, pînă la apariţia „Intersecţiei" mele, mulţi vor scrie despre acest document istoric (isteric?); nu e nevoie deci să insist prea mult asupra conţinutului său. Astăzi (vineri, 10 februarie), am petrecut cîteva ore pe internet, pentru a vedea care sînt reacţiile „la cald", la telefon, pentru a vorbi cu cîţiva prieteni. Celor pe care nu i-am găsit „pe fir" le-am scris mailuri. Nu am nici o îndoială că, printre semnatarii chemării, sînt oameni de bună-credinţă, care sînt îngrijoraţi; mă îndoiesc însă că există pe acest glob o ţară în care oamenii să nu fie îngrijoraţi cînd se gîndesc la viitor. Că această *via dolorosa* pe care s-a îmbarcat România, după 1989, s-a dovedit a fi foarte dificilă, nu e nici o îndoială. Că lucrurile se prelungesc dincolo de aşteptări – Gabriel Liiceanu (vezi ultima sa intervenţie pe *contributors.ro*) ne-a reamintit recent că şi iudeii au petrecut patruzeci de ani în deşert, înainte de a li se permite intrarea în Ţara Promisă, după exilul lor în Eghipet – nu trebuie să ne surprindă. Îmi pare, însă, surprinzător faptul – şi am mai făcut acestă observaţie nu o dată – că, în loc să se discute în mod serios neajunsurile şi dificultăţile prin care trece ţara în aceşti ani de „tranziţie", care aduc mai mult a iad decît a purgatoriu, se revine mereu la sintagme şi la idei care nu ajută la remedierea situaţiei. Identitatea naţională este o calitate asigurată de o limbă comună, o cultură şi o credinţa colective: vezi evreii în ultimii două mii de ani, kurzii astăzi (şi ca ei mai sînt multe grupuri etnice omogene, nu departe de noi, de la basci şi pînă la druizi). Ea există pur şi simplu şi nu trebuie teoretizată, justificată sau drămuită mereu. Autorii documentului în discuţie trec în revistă marile pericole care o ameninţă, printre care: „rescrierea tendențioasă, lacunară sau chiar mistificatoare a istoriei, denigrarea simbolurilor naţionale, subminarea valorilor și instituțiilor fundamentale, sabotarea viitorului". Care dintre acestea a împiedicat refacerea infrastructurii rutiere sau feroviare în România postdecembristă? Vine apoi „dezmoștenirea generațiilor care vin după noi, prin vînzarea pămîntului, a resurselor solului și subsolului, prin defrișări masive, prin înstrăinarea sau falimentarea unităților economice", toate efecte imediate ale corupţiei şi ale lipsei unui sistem administrativ şi juridic *funcţional,* vreme de cel puţin două decenii. La fel stau lucrurile şi cu degradarea învățămîntului și a sistemului sanitar. În fine, poate fi „politizarea excesivă a tuturor subsistemelor statului și societății, ceea ce are ca efecte deprofesionalizarea, confuzia valorilor, corupția, lipsa de eficiență, apariția unor tensiuni sociale", imputată cu adevărat globalizării sau discursului dominat de corectitudinea politică? Sînt ele rezultatul unor manipulări oculte venite „din afară"?

În lumea în care trăim astăzi, globalizată, globalizantă sau oricum dorim să numim această întrepătrundere *nolens volens* în toate planurile, interferenţele negative sînt la fel de posibile/probabile ca şi cele pozitive. Obsesia legată de „încercarea de erodare a identităţii României" este nu doar absurdă, ci şi total neproductivă. Desigur, există mari puteri, unele dominatoare, altele de-a dreptul agresive, există interese politice şi economice, există alianţe care se fac şi se desfac şi, în anumite momente istorice, *orice ţară*, mare sau mică, se poate regăsi într-o situaţie dificilă. Dar un popor care rămîne încremenit în proiectul unei afirmări şi reafirmări perpetue a identităţii sale naţionale nu va fi capabil să se pregătească practic, pe teren, în realitatea imediată, care este mereu schimbătoare, pentru a înfrunta vremuri şi situaţii potenţial dificile.

Am lăsat la urmă pretextul: ar fi interesant de ştiut care au fost evenimentele ce au precedat scrierea textului în discuţie şi mecanismele publicării acestuia. Dar mă gîndesc mai degrabă la *pretextul* de a-l publica tocmai acum; şi cu cît mă gîndesc mai mult la acest lucru, cu atît devin mai trist.

Columbia, 10 februarie, 2017

Nabokov, Şişkin şi traducătoarele lor

Pentru că munca traducătoarelor şi a traducătorilor e, în continuare, absorbită de un con de umbră şi ajuns deja şablon conversaţional, e foarte important ca ea să fie preţuită, valorizată şi făcută vizibilă cît mai des. Acesta a fost motivul pentru care am rugat două traducătoare foarte active, foarte pasionate de munca pe care o fac, Veronica D. Niculescu și Antoaneta Olteanu, să vorbească despre acest travaliu, despre hopurile întîlnite, dar și despre frumusețea aparte la care au acces traducînd. Veronica D. Niculescu a transpus în română o mare parte din opera lui Vladimir Nabokov, iar Antoaneta Olteanu, fină cunoscătoare a culturii ruse, a tradus, la rîndul ei, între zecile de autori ruși importanți, cărțile unui scriitor care are foarte multe în comun cu autorul *Lolitei* – estet autoexilat, la rîndul lui, în Elveția și nabokovian autodeclarat. Este vorba despre Mihail Șișkin, ale cărui romane au apărut, toate în traducerea Antoanetei Olteanu, la Editura Curtea Veche Publishing, ultimul fiind *Luarea Ismailului*. Vocile celor două traducătoare fac vizibile suprapuneri și corespondențe inevitabil nabokoviene, iar tandemul e completat de un fragment pe care Antoaneta Olteanu ni l-a oferit în exlusivitate: un text scris de Mihail Șișkin în care Nabokov și Vera sînt personaje. Textul este dintr-un volum de proză scurtă în curs de apariție la Editura Curtea Veche Publishing. *Scrisori către Vera* și *Luarea Ismailului* sînt cărți care deschid lumi abisale și la care puteți avea deja acces, mulțumită acestor traducătoare excepționale. Mai mult, Mihail Şişkin va veni anul acesta în România, pe 9 mai, la invitaţia Editurii Curtea Veche Publishing, şi va susţine o conferinţă la Ateneul Român.

„În fiecare pagină din scrisori e viață, e tot ce-și poate dori un cititor de literatură veritabilă“

Interviu cu Veronica D. Niculescu

Scriitoarea Veronica D. Niculescu și-a canalizat mare parte din energie și din resursele de creativitate înspre munca migăloasă a traducerii. ***Scrisori către Vera*** *(Editura Polirom), volumul masiv care cuprinde epistolele trimise de Vladimir Nabokov soției sale, este cea mai recentă împlinire, o reușită recompensată deja cu o foarte importantă distincție acordată pentru traduceri, Premiul „Antoaneta Ralian“.*

Ai avut senzația că *Scrisorile* relevă un Nabokov diferit de cel pe care îl cunoaștem din literatura pe care a scris-o?

Am avut senzația că un portret desenat de mintea mea – mintea cuiva care a citit romanele și poezia lui Nabokov, dar și biografiile ambilor soți – prinde viață. Se umple de culoare și începe să se miște, să vorbească. Era cum mă așteptam; era cum nici nu mă așteptam! Pentru fiecare cititor, *Scrisorile către Vera* vor dezvălui altceva despre Nabokov. Depinde ce am citit înainte. Scrisorile vor completa un portret pe care fiecare dintre noi și l-a închipuit diferit: într-un fel vor citi volumul cei care au devorat romanele lui Nabokov, în alt fel cei care au rămas la *Lolita* (și poate au pus și teribilul egal între autor și un personaj). Eu am avut senzația, adesea, că-l văd pe Nabokov așa cum îl bănuiam; dar aș fi putut oare să-mi imaginez aceste detalii? Nici gînd. „De multe ori, *Scrisorile către Vera* ne înfățișează trăsături necunoscute ale lui Vladimir și ale Verei“, scrie Brian Boyd în prefață, iar el i-a cunoscut bine pe soții Nabokov. În fața unei asemenea declarații, te înclini și accepți: n-ai știut nici cînd ai avut impresia că știi. Iată: Nabokov are 27 de ani și îi scrie în fiecare zi o scrisoare soției, ea fiind plecată la sanatoriu. Vera i-a lăsat o mapă cu hîrtie de scrisori, cu foile numerotate: îi cere să-i scrie zilnic tot ce face, ce mănîncă, cu ce se îmbracă, iar el se supune. Rezultă o serie de scrisori detaliate, care ocupă aproape o sută de pagini în volum. E Nabokov așa cum îl bănuiam, ghiduș, generos, tandru, fascinat de natură și de oameni, debordînd de imaginație și de poftă de joacă – și totuși, e cum nu l-am văzut cu adevărat niciodată pînă acum.

Scrisori către Vera
VLADIMIR NABOKOV

Ți-a cerut această carte o implicare aparte, raportat la toate celelalte romane ale lui Nabokov pe care le-ai tradus?

Aventura traducerii *Scrisorilor* n-a semănat cu nimic altceva. E vorba și de volumul mare, dar și de structura specială a cărții, de tot aparatul însoțitor – mai ales de notele minuțioase pentru fiecare scrisoare în parte, așezate la final. Cartea, concepută de Brian Boyd și Olga Voronina, a trebuit desfăcută rotiță cu rotiță, tradusă și apoi reconstruită. A muncit mult, la capătul traducerii, și redactorul cărții, Ada Tanasă, alături de Magda Achim, lector pentru detaliile în limba rusă. A fost un maraton, însă n-ar fi cinstit să nu recunosc că mult mai dificil de tradus, ca text în sine, a fost *Foc palid*. *Foc palid* e mers pe sîrmă, dresură, magie, tentativă de sinucidere.

Cît timp ți-a luat traducerea *Scrisorilor*? Ai putut lucra altceva în perioada în care ai tradus acest tom? Mă refer acum fie la traduceri literare, fie la scrisul personal.

Am lucrat opt luni la traducerea efectivă a scrisorilor. Cînd traduc, nu lucrez nimic altceva, munca începe dimineața devreme și se încheie seara, cu o pauză la prînz. De data asta, volumul fiind atît de lung, mi-am făcut un plan diferit, am împărțit cartea în patru părți, egale cu o carte obișnuită. Între cele patru reprize, am lucrat la romanul meu, *Spre văi de jad și sălbăție*, început din 2013. Din fericire, povestea era deja urnită, basmul în versuri era scris, personajele erau vii, structura cărții clară. Între tranșele de tradus, scriam cu disperare capitole din cartea mea, la care mă gîndeam permanent. S-a putut, fiindcă nu traduceam un roman. Revenind la *Scrisori*, după o vreme a urmat munca alături de redactor. Practic, am început traducerea în toamna 2014, cînd mi-a încredințat-o Bogdan-Alexandru Stănescu, iar cartea a plecat la tipar în toamna 2016.

Care crezi că este revelația scrisorilor, în plan literar, dar și în plan uman, privitor la biografia lui Nabokov?

Revelația stă în detalii – în absolut fiecare pagină e ceva special. Cei care au citit biografia scrisă de Brian Boyd poate că nu vor avea mari surprize în privința cronologiei în mare. Surprizele sînt în detalii. În răsfățuri, în formulele de alint, în dispoziția permanentă de joc, în optimismul din perioadele îngrozitor de grele, în voioșia și energia lui Nabokov, în pofta de scris, în pasajele minunate de proză din scrisori, cînd sclipesc curcubee în băltoace, cînd motanii birmanezi au găleți cu safire în priviri, cînd un copilaș stă pe vine și se uită la un șoarece mort... Sînt fascinante schimbările de ritm și de ton, baletul grațios între subiecte, jocurile de cuvinte presărate peste tot, risipa de imaginație – și numai pentru a scrie acasă cîți bani a cîștigat, Nabokov inventează limbaje codificate. E prima oară cînd cititorul poate pătrunde atît de aproape de viața lui Nabokov.

Cum ți-a părut dinamica dintre cei doi, Vladimir și Vera? Ce fel de relație, ce fel de iubire pune în lumină acest epistolar? Ce crezi că forma liantul atît de puternic dintre ei?

Este un devotament total între ei și o dependență plină de tandrețe. Această căsnicie fără nor, cum o descrie Nabokov, a durat 53 de ani. Vera, o ființă definită deloc paradoxal de grație și fermitate, de fragilitate și ferocitate, se prezenta prin negații, s-a șters pe sine cu grijă, și-a pus tot talentul în slujba soțului. În acest volum, unde s-a spus că Vera ar fi „marea absentă“, ea e de fapt prezența esențială, destinatar și ecou. Ea a scris puține scrisori și a avut grijă să și le distrugă: nu se considera importantă. Însă ea a salvat *Lolita* de la ardere, ea a păstrat *Originalul Laurei* și chiar și aceste scrisori, lăsînd pe umerii fiului Dmitri ultima decizie – datorită lui le citim azi. Se poate vorbi, dincolo de povestea de iubire a celor doi, de acest triunghi alcătuit din Vladimir, Vera și Dmitri Nabokov. Liantul nu poate fi decît iubirea: dintre ei și pentru literatură.

Cum explici această enormă nevoie de comunicare, de a împărtăși atît de mult unul cu altul? Există artiști mult mai taciturni, mult mai închiși în ei, dar Nabokov pare să alimenteze constant un discurs îndrăgostit, îndreptat către Vera. Ce însemna Vera pentru acest om atît de dificil, atît de exigent și de refractar la contactul cu exteriorul?

Este interesant că toate aceste scrisori sînt scrise, de fapt, în scurtele perioade cît ei au stat despărțiți, mai ales în anii de început.

Mereu Nabokov tînjește să fie cu Vera, ca să poată scrie. Dorul de Vera este, adesea, dorul după momentul așezării și începerii unei cărți. Nabokov s-a izolat abia după succesul cu *Lolita*. Vera a fost scutul care trebuia să oprească năvala de solicitări și de fani. Scrisorile din ultima perioadă – cînd ei n-au mai fost despărțiți – reprezintă doar cinci la sută din volum. Majoritatea sînt din tinerețe, din Germania sau din Franța, cînd Nabokov era extrem de sociabil, susținea lecturi publice, se bucura de succes enorm la ieșiri – pînă cînd spune gata, nu-s făcut pentru o viață ca asta, vreau să scriu iarăși o poveste. Chiar și așa, e foarte diferit de Beckett, cel izolat într-un sat de lîngă Paris, la Ussy, bucuros de apariția telefonului, care-l scutea de întîlniri. „Iadul ar putea prea bine să fie un șir de întîlniri forțate cu oameni", zicea Beckett. Vera Nabokov a devenit paznicul locului în care Nabokov putea să scrie. I-a fost iubită, dactilografă, agent literar, șofer, traducător, însoțitor la cursuri. Contesa, Vulturul Alb.

De ce crezi că este important ca cititorii, chiar și cei care nu au citit o pagină scrisă de Nabokov, să ajungă la *Scrisori către Vera*? Cum te poate schimba o carte ca asta?

Cititorii pot descoperi omul și scriitorul. Eu am ajuns la scrisori dinspre romane, dar cred că e posibil și drumul în sens invers. O carte ca asta îi poate trezi mai ales pe cei care au nimerit într-o fundătură: cei care-au citit doar *Lolita* și-au crezut că asta e tot. În fiecare pagină din scrisori e viață, cu frumusețe, inteligență, iubire, suferință, dor, bucurie, originalitate, e tot ce-și poate dori un cititor de literatură veritabilă.

Care ar fi lucrurile prețioase, pasajele cele mai emoționante sau surprizele pe care ți le-a rezervat această carte?

Felul în care iubea Nabokov copiii și animalele, descrierile – scene văzute pe fereastră, felul în care plouă pe un salcîm, apoi răsfățurile, pofta nebună de a compune, felul în care se naște o poezie... Ador șirul de scrisori din vara lui 1926. Să nu uit, dacă vorbim de surprize, să spun ce mult mi-au plăcut desenele făcute pentru Vera sau pentru micul Dmitri – mașinuțe, trenuri, fluturi, cățel. Dar e atîta frumusețe în cartea asta, mă simt presată dacă trebuie să aleg. Deschideți oriunde. Deschideți la pagina 100 și citiți despre vizita la grădina zoologică.

La Tîrgul de Carte Gaudeamus, toamna aceasta, ai primit un premiu foarte important pentru traducere, Premiul „Antoaneta Ralian", acordat pentru reușita din *Scrisori către Vera*. Îți dau aceste distincții o energie mai mare de investit în munca de traducătoare?

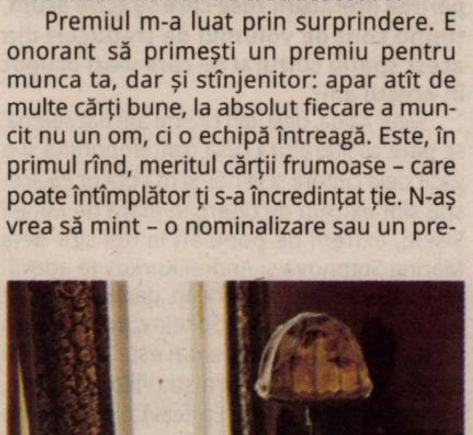
Premiul m-a luat prin surprindere. E onorant să primești un premiu pentru munca ta, dar și stînjenitor: apar atît de multe cărți bune, la absolut fiecare a muncit nu un om, ci o echipă întreagă. Este, în primul rînd, meritul cărții frumoase – care poate întîmplător ți s-a încredințat ție. N-aș vrea să mint – o nominalizare sau un premiu mă fac să mă uit mai mult în urmă, decît înainte. E un pic înspăimîntător. Poate și fiindcă nu sînt traducător de meserie, e ceva ce-am început și continuu să fac din plăcere.

Ce alte mecanisme ar trebui să existe, din punctul tău de vedere, pentru a face vizibilă munca traducătoarelor și a traducătorilor, pentru ca acestei bresle să i se redea demnitatea profesională, afectată de tarife foarte mici și de rolul minor care i se alocă, de multe ori, în ierarhiile profesionale?

Demnitatea poate exista doar la masa de lucru a fiecăruia. Nu vreau să dezamăgesc pe nimeni, dar nu pot să cred în grupuri de nici un fel; doar în drumuri individuale, care încep, care se termină. Nu mă simt traducător. Traduc cîte o carte, cu condiția să-mi placă. Fiecare poate fi ultima. Și apoi fiecare poate fi prima. Da, tarifele sînt mici și, din păcate, să traduci cărți nu pare să fie o meserie. Și totuși, eu din asta trăiesc de niște ani – cu tot provizoratul în care mă scald. E o chestiune cu multe tăișuri.

În ce mod te-a marcat traducerea masivă din opera lui Nabokov? Crezi că un contact atît de strîns cu opera unui mare scriitor are riscuri pentru o traducătoare ca tine, care ești, în primul rînd, scriitoare?

Cîndva, la Sibiu, am lansat un volum al meu de povestiri, *Orchestra portocalie*, odată cu primul roman tradus, *Ochiul* lui Nabokov. Îmi amintesc că atunci mi-a spus un scriitor mai în vîrstă: „Să fii atentă dacă intri în lumea asta, fiindcă *ei* o să vrea mereu ceva de la tine, o să-ți tot ceară să traduci, iar tu trebuie să scrii". Îi plăcuseră povestirile mele. Am rîs, am zis ceva cum că nu e cazul, n-o să tragă nimeni de mine. Vedeți, nu pot sau nu vreau să vorbesc despre influențe. Rămîn pe suprafața asta alunecoasă, unde-mi tot julesc genunchii. La fiecare carte tradusă îmi zic că e ultima, că mă angajez florăreasă, fiindcă nu vreau decît să scriu o poveste; acele cărți străine le poate traduce oricine, dar povestea mea nu există decît dacă o scriu eu. Pe de altă parte, noi nu vom fi niciodată acolo unde sînt aceste cărți pe care le traducem, pe care le iubim, cu care ne culcăm la capătul zilei sub cap, care înseamnă totul pentru noi luni după luni și care, odată mutate în noi, nu mai pleacă. Aici mă cam zbat, cu asta mă cam lupt. Altfel, cu influențele, ne-ar trebui o canapea. Sîntem influențați de tot ce citim. Nu știu... Am tradus treisprezece autori. Nabokov reprezintă mai mult de-o treime din ce-am tradus. E urmat de Beckett. Știu sigur că m-a influențat puternic un autor din care-am tradus doar două cărți. Mai exact, una dintre acestea m-a marcat, un roman foarte subțire. Și cîteva dintre prozele scurte ale lui Beckett, și *Watt*. Beckett spunea că și-ar putea petrece toată viața închis într-o cameră și citind *Divina comedie*. Eu recitesc adesea din *Watt*, la bine și la rău, e acolo ceva. Dar asta n-o să afle nimeni niciodată. —



Foc palid
VLADIMIR NABOKOV

„A fost dragoste la prima traducere"

Interviu cu Antoaneta OLTEANU

Antoaneta Olteanu este o remarcabilă cunoscătoare a culturii și a literaturii ruse, directoare a Departamentului de Filologie rusă și slavă din cadrul Universității București, dar și o devotată traducătoare, destinatara premiului pentru traducere acordat de revista ***Observator cultural*** *în 2015. Cea mai recentă traducere pe care a semnat-o este* ***Luarea Ismailului,*** *un roman sofisticat, labirintic și pluristratificat al scriitorului Mihail Șișkin, apărut de curînd la Editura Curtea Veche Publishing. Antoaneta Olteanu a tradus, de altfel, toate scrierile publicate în limba română ale acestui scriitor rus de primă mărime. Despre dificultățile, descoperirile și satisfacțiile muncii de traducătoare din limba rusă (se poate lăuda cu un portofoliu în care s-au adunat peste 50 de titluri), dar mai ales despre munca aparte cerută de acest solicitant roman al lui Mihail Șișkin, a acceptat să ne povestească în interviul de mai jos.*

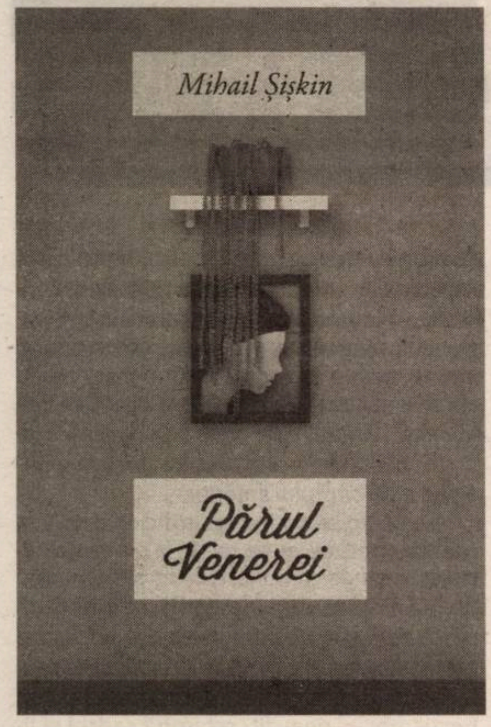
V-a solicitat traducerea acestui roman mai mult decît lucrul la alte cărți? Ați putea aduce cîteva detalii despre dificultățile pe care le-ați întîmpinat lucrînd la această traducere?

În general, romanele lui Mihail Șișkin sînt dintre cele mai grele texte de literatură, nu numai contemporană, ci și clasică. Fără îndoială, un cuvînt greu îl are de spus și atașarea față de text – dacă nu-ți place textul, traducerea va fi, aproape mereu, foarte grea. Dar nu e cazul lui Șișkin. A fost dragoste la prima traducere, chiar din primele pagini m-a impresionat mult și, treptat, pagină cu pagină, s-a făcut cunoștința. Primul roman tradus, *Scrisorar*, în fapt, ultimul al scriitorului, a fost și cel mai ușor în acest sens, intertextualitățile nepunînd probleme foarte serioase, stîrnind numai amuzament și plăcerea lecturii. Au urmat *Părul Venerei* și *Luarea Ismailului* – ambele, romane de mare respirație, cu fire narative complicate, emanate dintr-o suflare, teribil de amestecate, ca niște rădăcini subterane extrem de încurcate. Și pentru traducător, nu numai pentru cititor, e foarte greu cînd autorul nu sparge textul în capitole și subcapitole, numerotate sau nu. În cărțile lui Mihail Șișkin, toate aceste piste narative te trag și te răsucesc pe toate părțile, cînd prin subterane neprietenoase, cînd aducîndu-te puțin pe la lumină, făcîndu-te să aluneci pe toboganul acelei benzi al lui Moebius pe care o folosește adesea în constructele temporale. Jocul naratorilor este important, scrierile lui Șișkin sînt polifonice, delirante, frizînd uneori absurdul, și adesea îți dai seama destul de greu că s-a făcut trecerea la un alt narator, care preia firul povestirii de la un cuvînt, de la o expresie sau de la o imagine a vorbitorului anterior.

Așa cum se va vedea, titlul romanului, *Luarea Ismailului*, nu se referă la o celebră bătălie din istoria comună, ci la un banal număr de circ. Romanul, în întregime, se înfățișază ca o sumedenie de numere de circ, unele mai grotești, altele mai blînde, deasupra cărora plutește bagheta naratorului care, după un hocus-pocus neauzit, schimbă cadrul și lipește o altă scenă la fel de incredibilă. Nimic nu e ce pare a fi, totul e o iluzie, o convenție, totul e idee, totul e facere, conservînd, în același timp, mostre perfect viabile ale unei lumi banale, cu oameni comuni, prinși în malaxorul vieții în momente cel mai adesea prea puțin demne de laudă. Titlul romanului este, ca de obicei, la Șișkin, o capcană, ales aproape fără legătură cu conținutul textului. Trimiterea la episodul celebru din istoria Rusiei, cucerirea cetății Ismail, nu implică un roman istoric (scriitorul povestește mereu cu plăcere episodul legat de intenția unei edituri turcești de a traduce acest roman, dar, cînd a aflat că nu este un roman istoric și că nu vorbește despre momentul „Ismail", nu a mai fost interesată de traducerea respectivă!), ci se referă la un număr de circ, popular în secolul al XIX-lea, ce presupunea niște șoricei dresați care reproduceau, la scară miniaturală, cucerirea celebrei cetăți. De o cucerire este vorba mereu, în roman – multe personaje repetă, aproape obsesiv, că viața trebuie să fie cucerită „precum o cetate". Faptul că, în final, eroul pleacă din Rusia, pe care o vede ca pe un coșmar din care nu se poate elibera, ne arată cît de dificilă este această „cucerire".

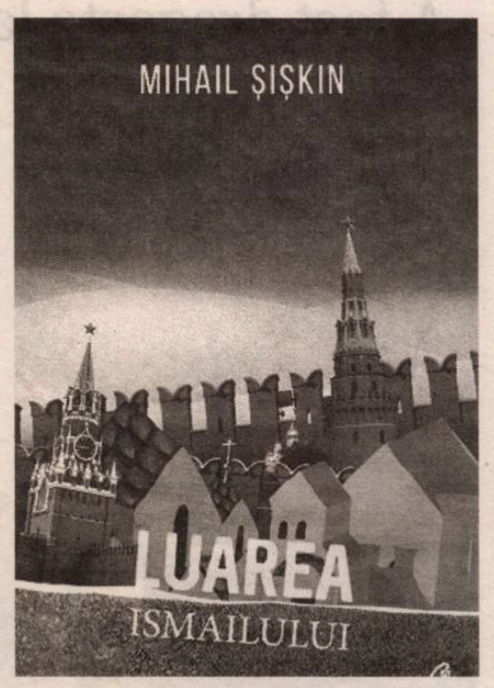
Cît a durat lucrul la carte? Ați avut nevoie să aprofundați contextul la care trimit variile referințe culturale inserate în roman, să căutați anumite cărți sau alte materiale care să funcționeze ca un soi de aparat auxiliar necesar muncii dumneavoastră?

Am lucrat mai multe luni la această traducere, tocmai din cauza acestui puzzle deloc ușor pe care îl reprezintă țesătura textului lui Șișkin. De un real folos mi-au fost cunoștințele de mitologie, pentru înțelegerea metaforelor cosmogonice ale romanului: „Iar Perun, ștergîndu-și cu batista gîtul transpirat, va da din mînă: «O să fie furtună!». Și imediat, fără să îndrăznească să iasă din cuvîntul lui, peste acoperișurile caselor de vacanță o să bubuie un tunet îndepărtat". O parte la fel de dificilă a constituit-o redarea arhaismelor rusești. Formele mai degrabă livrești, decît istorisme de secol XVII și XVIII au fost aproape imposibil de redat în română, pentru care am echivalat, din loc în loc, forme mult mai noi, de secol XIX. Diferența cultural-istorică dintre limba rusă și cea română și-a spus, astfel, cuvîntul; prin urmare, am preferat un decalaj temporal mai mare, decît o încercare de echivalare de secolul al XVIII-lea cu niște arhaisme prea învechite pentru limba română și care, oricum, nu acopereau sensurile din limba rusă.Și, cînd credeam că am ajuns la finalul liniei narative și că totul a fost desfășurat cu grijă din încîlcitul ghem semantic, stilistic și lexical, au urmat zecile de pagini din final – un puzzle și mai laborios, pentru că am recunoscut acolo multe dintre indiciile culturale pe care le ofereau o serie de replici. Abia după dialogul final cu scriitorul, în urma căruia am decis să facem acele note comune, a ieșit în totalitate la lumină acea țesătură livrescă originală, provocatoare pentru cititor.



Care au fost pasajele din acest roman care v-au emoționat cel mai mult?

„Maşa respira pe ferestruica deschisă şi spunea că toate astea sînt insuportabile, că trebuie să plecăm, pur şi simplu să fugim din acest oraş şi din această ţară, să ne salvăm, că aici toată viaţa încă se conduce după legile pădurii primitive, animalele sălbatice trebuie să mîrîie tot timpul, să le arate tuturor puterea, cruzimea, lipsa de milă, să sperie, să lovească, să muşte, aici tot timpul trebuie să demonstrezi că eşti mai puternic, mai animal, că orice urmă de umanitate aici este interpretată ca o slăbiciune, ca o retragere, prostie, aiureală, recunoaştere a înfrîngerii proprii, aici nici chiar cu un cărucior nu vei putea niciodată să traversezi strada, nici măcar pe zebră, pentru că acela, din maşină, e mai puternic, iar tu eşti mai slab decît el, mai neputincios, mai lipsit de apărare, şi pur şi simplu eşti strivit, eşti pus jos, măturat, întins pe asfalt, şi tu, şi căruciorul tău, că aici, din negura vremurilor, este o luptă a oamenilor peşterii, o luptă violentă pentru putere, cînd pe ascuns, liniştită, şi atunci te omoară încetişor, pe la spate, pe furiş, cînd una deschisă, făţişă, şi atunci toţi sînt amestecaţi în masa însîngerată, atunci nu te mai poţi ascunde nicăieri, nu mai poţi aştepta să treacă, peste tot te ajunge toporul, o piatră din caldarîm, mandatul, şi toată ţara numai pentru încăierarea asta trăieşte o mie de ani, şi dacă cineva s-a urcat sus, atunci pentru el cei care sînt jos sînt un nimic, nişte vite, căcat, praf din lagăr, şi pentru a rămîne acolo, la el, în fotoliu, chiar măcar pentru o zi, măcar pentru o clipă, sînt gata, fără să clipească, să taie gîtul, să lase să putrezească, să lovească cu lopata genistului o jumătate de ţară, şi toate acestea, se înţelege, numai pentru binele nostru, doar ei acolo numai asta şi fac, se frămîntă pentru binele patriei, şi tot acest bine al patriei şi toată această iubire de oameni – sînt numai bîtele, pentru a frînge unul altuia coloana vertebrală, mai întîi fiul patriei îl va lovi pe prietenul omenirii cu o bucată de ţeavă în cap, apoi prietenul omenirii îl va lua prizonier pe fiul patriei şi-l va executa în curtea din spate, cu motorul maşinii pornit, apoi din nou fiul patriei îi va scoate maţele cu şenilele prietenului omenirii, şi aşa la nesfîrşit, sîngele ăsta nu are nici o limită, poţi să-i abureşti oricum – raiul din ceruri, raiul pe pămînt, puterea poporului, puterea monstrului, parlament, democraţie, constituţie, federaţie, naţionalizare, privatizare, indexare – ei o să castreze orice idee, orice noţiune, o s-o simplifice, o s-o golească de conţinut, ca un sac vărsat, o să-l umple cu pietre pentru a fi mai greu şi din nou o să înceapă să dea, să se pocnească unul pe altul, mereu vrînd să dea la cap, cît mai dureros, şi unde să te duci? – la biserică? – păi la ei şi biserica e la fel, nu a lui Dumnezeu, ci a cezarului, n-o să te torni singuri, atunci o să te toarne ei, o să cînte osanale tiranului, o să sanctifice păcatul şi imediat ce va începe cineva să aducă aminte de Hristos, imediat ce va dori să aducă măcar o fărîmă din ce este omenesc, imediat o să-i dea cu toporul în cap, ca părintelui Men', tot numai cu băţul, tot ce stă prost se bagă în buzunar, mai bine e să nu ai nimic, decît să tremuri şi să aştepţi că o să-ţi ia mîine, totul e de faţadă, cum ai lua-o, totul e numai la suprafaţă, totul e înşelătorie, iar înăuntru e vid, rumeguş..."



Ați corespondat, așadar, cu Mihail Șișkin pe durata lucrului la traducere. Cum ați negociat termenii și referințele pentru care a fost nevoie să scrie comentariile incluse în notele de final?

A fost mai mult o selecție făcută de el. În general, sînt adeptă a notelor de subsol (fără să fie vorba de un exces, însă), cititorul trebuie să fie ajutat cu niște repere fără a se întrerupe de la lectură. Mihail însă avea principiile lui – să nu uităm, ideea cu dialogul notelor i-a venit la ediția în limba germană, acum întîrziată, în curs de apariție. I-am explicat că pentru români sînt destule note care nu se justifică, dată fiind experiența comunistă comună, dar a preferat să fie trecute, ca niște accente personale ale scriitorului.

Ce admirați cel mai mult în literatura lui Mihail Șișkin, ale cărui cărți le-ați tradus, și cum v-au modificat ele raportul cu cultura rusă, a cărei atentă cunoscătoare sînteți?

Cel mai mult îmi place aplecarea către subiecte eterne, viață-moarte, iubire-singurătate, părinți-copii, război și pace, toate extrem de actuale. Fără a trata exhaustiv subiectele, le atinge aluziv și le întrețese în moștenirea mai veche a umanității, subliniindu-le, astfel, perenitatea. E original, de asemenea, prin metaforele sofisticate pe care le propune, prin structura palimpsestică a scriiturii sale. Cînd l-am citit prima dată, după experiența (oarecum) postmodernistă a unor Viktor Erofeev, Viktor Pelevin și Vladimir Sorokin, am înțeles că literatura rusă și-a regăsit drumul și vocea proprie și că nici o modă n-o poate anihila.

Romanele lui Mihail Șișkin sînt, într-adevăr, deosebit de sofisticate, atît prin bogăția intertextuală, cît și prin problematica existențială pe care o propun. Cu toate că cer mai mult răgaz pentru a se deschide la lectură, sfidînd așadar reflexele unor satisfacții rapide, sînt citite și iubite peste tot în lume. Ce credeți că găsesc cititorii în cărțile lui, ce oferă ele în răspăr cu modele romanești în vogă acum?

Așa cum ați spus, în pofida complexității lor, temele și trăirile general-umane ale eroilor lui Șișkin sînt și cele ale cititorilor lui, și ei tineri, între două vîrste, prinși în războaiele lor cu viața și cu părinții, cu o existență deloc fericită și mulțumitoare, în căutarea unei fericiri exemplare și care nu știu să se bucure de lucrurile mărunte din preajma lor. Momentul adevărului e adus tocmai de asemenea lecturi care îi fac pe oameni să se gîndească mai bine la propriile vieți și relații.

V-a făcut literatura lui Mihail Șișkin sau relația pe care ați cultivat-o cu el, să descoperiți alți scriitori ruși necunoscuți dumneavoastră sau alte teritorii adiacente scrierilor lui?

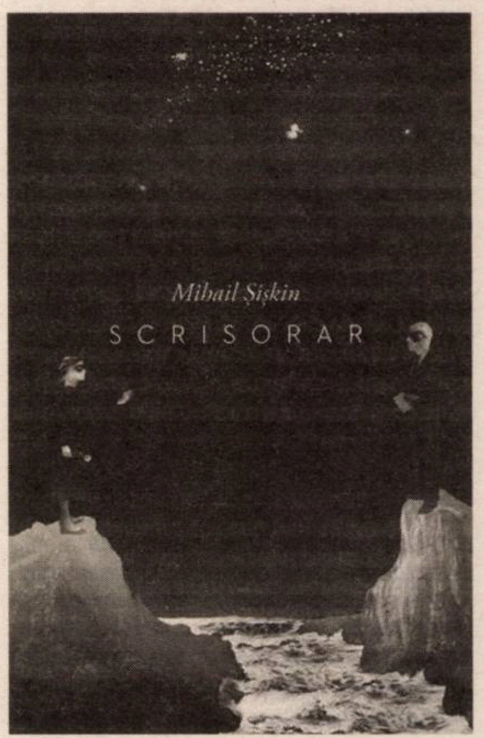
Aș putea spune că lucrurile au stat invers: înainte de Mihail Șișkin cel mai iubit scriitor rus contemporan al meu a fost Sașa Sokolov, al cărui roman *Școală pentru proști* l-am tradus înaintea *Scrisorarului*. În anul 2011, cînd m-am întîlnit prima dată cu Mihail și i-am spus că l-am tradus pe Sașa, a fost extrem de încîntat, pentru că era și scriitorul lui preferat. Mai tîrziu, în *Părul Venerei* și *Luarea Ismailului* am înțeles, de ce...

Cum primesc studenții dumneavoastră literatura rusă contemporană (mai ales că s-au tradus, totuși, o serie de titluri semnificative) și cărțile lui Șișkin, în particular?

Am fericirea să fiu titulara acestui curs de proză rusă contemporană care are deja peste zece ani. Și pentru mine a fost greu să-l conturez, dar m-au ajutat enorm traducerile, care au furnizat o aprovizionare constantă cu material pentru curs. Să nu uităm, e curs de anul III, semestrul II, studenții sînt în ajunul licenței și e mai ușor să citească în română, pentru a cuprinde mai mult material. Și dacă la început nu cunoșteau prea mulți scriitori și cu ce se mănîncă ei, la final, în marea lor majoritate, sînt îndrăgostiți de proza rusă contemporană.

Sînteți autoare a numeroase studii dedicate culturii ruse și o traducătoare apreciată și premiată. Reușiți să provocați interesul pentru traducerile din limba rusă în rîndul studenților dumneavoastră, să treceți mai departe această specializare? Care ar fi reticențele în legătură cu munca de traducere în cazul celor mai tineri, a posibililor viitori traducători din limba rusă?

Da. Pentru masteranzii noștri din anul II fac un seminar de Analiză a traducerii, unde semestrial analizăm fragmente traduse (de studenți) din mai mulți scriitori. Luăm rînd pe rînd dificultățile și le explicăm. Și aici am mulți studenți ambițioși, chiar dacă alții mai renunță. Nu e deloc ușor să traduci, totuși. Trebuie să fii onest față de tine, cu mare respect față de scriitor, față de limba, de stilul și de mesajul lui. Nu e deloc ușor să calci pe urmele lui și să nu-i dai în totalitate personalitatea ta!



Puteți face o pledoarie pentru descoperirea literaturii ruse care se scrie acum, ținînd cont de volumul de traduceri din acest spațiu cultural de care v-ați ocupat în acești ani?

Sigur că da, deși, din cîte mi-am dat seama, se pare că literatura rusă contemporană și-a găsit deja cititorii și la noi, și mă bucur că aceștia sînt extrem de tineri. În afară de Mihail Șișkin, extrem de populari la noi sînt deja Marina Stepnova și Andrei Kurkov (e adevărat că ultimul este ucrainean, dar de expresie rusă!). În afară de Sașa Sokolov, pe care l-am pomenit deja, fundamental este să fie citiți așa-numiții postmoderniști (Viktor Pelevin, Vladimir Sorokin, Viktor Erofeev). O prozatoare impecabilă este Ludmila Petrușevskaia, dar tînăra generație – Olga Slavnikova, Natalia Kliuceariova, Dmitri Gluhovski – oferă și ea satisfacții, mai ales prin notele antitotalitare ale prozelor lor. Dacă la începutul anilor '90 îmi era puțin teamă că literatura rusă își va găsi cu greu drumul după experiența realist-socialistă, după școala devenită aproape șablonardă a ruraliștilor, lupta cu mentalitatea sovietică, încrîncenată la început, a făcut să se decanteze o literatură serioasă, adevărată, cu rădăcinile în tradițiile autentice rusești. —

Pagini realizate de
Alina PURCARU

www.polirom.ro

- Andrei Şarîi
  Dunărea
  Fluviul imperiilor eBook
  Traducere de Maria Sîrghe
- Irvine Welsh
  T2 Trainspotting eBook
  (Ediție limitată)
  (Publicat inițial cu titlul *Porno*)
  Traducere din limba engleză şi note
  de Andra Matzal
- Cezar Paul-Bădescu
  Luminița, mon amour eBook
  (Ediție limitată)
- Codrin Liviu Cuțitaru
  Scriptor sau
  Cartea transformărilor admirabile eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Pata lui Nabokov

Mihail ŞIŞKIN

Nu trebuie să inventezi nimic.

Stăteam în sala de sosiri a aeroportului Kloten, ţineam o tăbliţă cu numele KOVALIOV şi mă simţeam fericit.

Fiul nostru încă nu avea un an. Soţia stătea acasă cu el, eu nu-mi puteam găsi un loc de muncă permanent. Făceam economii la tot, dar cîştigurile mele întîmplătoare nu ajungeau nici măcar pentru chiria apartamentului. Iar atunci se mai şi apropiau două zile de naştere una după alta, mai întîi a fiului, apoi a soţiei. Trebuia cu orice preţ să găsesc bani pentru cadourile lor. Şi atunci mi-a picat norocul: am primit o comandă de la o firmă care uneori îmi mai dădea nişte traduceri! Trebuia să iau de la aeroport un client, să-l duc la hotel, apoi la bancă, apoi la Montreux. Şi aşa, stăteam la aeroport şi mă bucuram de viaţă. Pe lîngă cîştig, mă bucura în mod deosebit faptul că mă aştepta o călătorie într-un loc foarte important pentru mine – la Nabokov. Clientul îşi rezervase chiar apartamentul din „Montreux Palace" în care locuise scriitorul, aşa că pentru traducătorul care-l însoţea apăruse posibilitatea de a se afla în acest loc sacru. Stăteam cu tăbliţa în aşteptarea cursei care întîrziase şi visam cum o să stau la acelaşi birou, o să deschid sertarul şi o să văd celebra pată despre care citisem de atîtea ori. Pata lui Nabokov! O s-o pot atinge cu degetul!

Şi atunci l-am văzut pe Kovaliov. L-am recunoscut imediat. Dar el pe mine, desigur, nu m-a recunoscut. Nici nu-mi putea trece prin minte că este acel Kovaliov! Că doar sînt aşa de puţini Kovaliovi pe lume?

Prima mea pornire a fost să-i înmînez tăbliţa, să mă întorc şi să plec.

Dar mai erau cu el soţia şi fetiţa. Fetiţa avea vreo cinci ani, mi-a zîmbit şi mi-a întins un pinguin, o jucărie mică de care nu se despărţise în avion. Nu ştiam ce să fac cu el, dar se dovedise că pur şi simplu trebuia să fac cunoştinţă cu el. Pinguinul se numea Pinga.

Şi, în loc să plec, i-am întins mîna lui Kovaliov şi am început să spun ceea ce se spune în asemenea situaţii: „Bine aţi venit la Zürich! Cum aţi zburat?". Am pornit spre hotel, ne-am oprit la „Baur au Lac", cel mai scump hotel din oraş. În taxi, Kovaliov rezolva nişte probleme urgente la ambele telefoane mobile deodată, iar în scurtele pauze intra în vorbă cu mine. Consideraţiile lui în toate situaţiile erau fără drept de apel:

- Swissair a decăzut de tot! Au şi întîrziat, şi serviciul a fost groaznic!

Sau:

- Ei, ce să spun, Alpii. Uite, şi la noi, în Altai, sînt asemenea locuri! [...]

Eram numai un traducător însoţitor şi nu mă împotriveam. Eram plătit cu ora.

Îl ţin minte pe Kovaliov de cînd era un tînăr slăbuţ, blondin, cu o insignă de comsomolist, pe care, în afară de el, nimeni nu o purta şi pe care a dat-o jos cînd a terminat facultatea, iar acum era un *nouveau russe* într-un costum scump, cu o burtă conform statutului şi o micuţă chelie timpurie. Învăţasem odinioară împreună la Institutul Pedagogic „Lenin" din Moscova. Eu eram la secţia de germană, iar el la engleză, cu doi ani mai mare ca mine. El era activist comsomolist şi lua cuvîntul de la tribună la adunările de la facultate şi interinstituţionale. La rectorat Kovaliov era iubit, pentru că el, cu o voce frumoasă, ne aducea la cunoştinţă hotărîrile congresului partidului ca pe nişte revelaţii pline de bucurie, dar noi îl dispreţuiam pentru asta. După absolvirea institutului el a rămas, pe linie comsomolistă, la comitetul raional de partid din capitală. Era clar, unul ca el ajungea departe în viaţa de dinainte.

Dar acum era o cu totul altă viaţă, însă Kovaliov şi aici s-a dovedit a fi la înălţime. Iar eu jos.

Lui Kovaliov nici nu-i trecea prin minte să folosească serviciile mele de traducător – la hotel chiar el s-a exprimat într-o engleză fluentă, apoi s-a dus la bancă la tratative, iar eu am fost trimis cu soţia şi fetiţa să ne plimbăm prin Zürich. Fostul coleg mi-a lăsat repede de înţeles că mai degrabă o să plătească pentru serviciile de lacheu decît de traducător. Un ghid-lacheu era mai potrivit pentru statutul său.

Soţia lui Kovaliov se numea Irina. Şi soţia i se potrivea statutului lui Kovaliov – tînără, frumoasă şi, se înţelege, blondă. Şi plimbarea prin Zürich corespundea statutului ei – a cumpărat ce era mai scump în magazinele de pe Bahnhofstrasse. Ianocika, fetiţa, se plictisea în magazine şi eu am amuzat-o cu discuţii despre pinguini. [...]

Mă uitam la Irina şi încercam să înţeleg: ea chiar îl iubeşte sau pur şi simplu făcuse un mariaj avantajos? Nu mi-a lăsat impresia unei blonde proaste. Şi se părea că într-adevăr îl iubeşte pe Kovaliov.

- De fapt, nu pot să sufăr să merg prin magazine, recunoscu ea deodată. Pur şi simplu trebuie să cumpăr cadouri pentru cunoştinţe şi rude şi uite, tot timpul mă tem să nu uit pe cineva [...]

Ne-am despărţit pînă a doua zi dimineaţă – trebuia să merg cu ei pînă la Montreux. [...]

Nici eu nu poteam să adorm. Îi ascultam cîntecul de leagăn [al soţiei – *n.tr.*] şi pufăitul copilului. Erau cei mai dragi oameni pentru mine. Şi aveam mare nevoie de serviciu, aveam mare nevoie de bani pentru ei. Aşa de mult voiam ca şi fiul meu să spună cîndva:

- Şi tata îmi cumpără tot ce vreau!

Dar bani nu aveam şi nu puteam găsi deloc un serviciu permanent, mă întreţineam, uite, numai din asemenea cîştiguri. Şi mă mai şi temeam că soţia mea primeşte pe ascuns bani de la părinţii ei. Îmi era ruşine.

Copilul s-a linştit, soţia s-a culcat, s-a lipit de mine, dar eu tot nu puteam să închid ochii.

Ea a spus:

- Ei, spune, ce e? Doar simt că te chinuie ceva. Iubitule, spune-mi! Doar sîntem împreună!

I-am povestit despre Kovaliov, despre cum atunci, acum mulţi ani, el era un lacheu şi eu îl dispreţuiam.

- Dacă ne-am fi întîlnit undeva, nici nu i-aş fi întins mîna. Dar el a venit aici, are o mulţime de bani, iar eu sînt lacheul lui.

- Tu nu eşti lacheu. Tu cîştigi bani. Tu îţi faci treaba cinstit, asta e tot. Orice muncă poţi s-o faci cu demnitate.

- Înţelegi, încercam să-i explic, banii miros peste tot, dar în ţări diferite au totuşi mirosuri diferite. În Elveţia banii miros la subsuoară a deodorant. Dar în Rusia ei au miros puturos. Banii mici miros a transpiraţie şi a sărăcie, dar cei mari...

Mi-a acoperit gura cu mîna:

- Iubitule! Înţeleg tot. Renunţă. Nu trebuie. Să-i ia dracu de bani! Iar acum dormi, deja e tîrziu! [...]

A doua zi m-am dus cu clienţii mei la Montreux.

Pe drum Kovaliov iar mi-a împărtăşit consideraţiile sale [...]:

- Uite, Nabokov e un geniu! Iar toţi cei de azi sînt căcat!

Pasiunea vechii mele cunoştinţe pentru Nabokov nu se potrivea deloc cu trecutul său comsomolist, nici cu prezentul său de om de afaceri. Dar nu m-am hotărît să-l întreb. Şi ce întrebare stupidă – de ce un om este entuziasmat de Nabokov?

Şi totuşi era ciudat. Atunci, în tinereţe, Nabokov era transmis pe ascuns de la unul la altul. Şi ne simţeam o sectă urmărită de barbari, iar cărţile lui, bogăţia noastră sacră. În funcţie de Nabokov atunci se trasa o graniţă: al nostru – străin. Kovaliov era străin. Iar acum el mă ducea la Montreux. Totul e aşa de ciudat [...] ...

Cînd să se înregistreze la „Montreux Palace", a întrebat-o neîncrezător pe fata de la recepţie dacă într-adevăr i s-a dat camera în care locuise Nabokov. Răspunsul ei afirmativ nu l-a mulţumit şi l-a mai întrebat o dată pe băiatul de la lift care ducea valizele în cameră. Şi acela l-a asigurat că nu e vorba de nici o înşelătorie. Băiatul de la lift se dovedise a fi originar din Serbia. În Iugoslavia se vărsase nu demult sînge, americanii bombardaseră Belgradul şi sîrbul, cînd a auzit limba rusă, din recunoştinţă pentru Rusia, pentru sprijinul acordat, a refuzat să ia bacşiş - şi imediat a primit de două ori mai mulţi bani. Kovaliov şi băiatul de la lift chiar s-au îmbrăţişat.

Camera Nabokov a lui Kovaliov se dovedise a fi fermecătoare. I-am explicat că, după moartea Verei, acolo au refăcut tot, au împărţit apartamentul scriitorului în camere diferite, dar el a fost indignat de tavanul scund, înclinat, de ferestruicile înguste şi balconaşul minuscul.

- Cum a putut să trăiască aici?

În cameră, pe pereţi erau fotografii vechi ale lui Nabokov şi Kovaliov voia să o repete pe fiecare. A cerut prin telefon să i se aducă în cameră un şah şi s-a aşezat cu Irina la măsuţa din balconaş, cum făcea Nabokov cu Vera lui. A trebuit să trag multe duble.

Şi Kovaliov voia neapărat să se fotografieze la birou. Mi-am spus pentru prima dată: ce bine că Nabokov a murit!

Cînd Kovaliov şi soţia au ieşit din nou pe balcon, am deschis sertarul tainic – pata memorială despre care citisem cîndva şi pe care de atîţia ani visam s-o ating era la locul ei. Am atins-o cu degetul. Nu ştiu ce am vrut să simt. Dar Ianocika m-a împiedicat să simt ceva, ea a dat fuga şi s-a uitat în sertar.

- Ce-i acolo? Arată-mi.

- Uite, priveşte!, am spus. O pată.

Ea s-a mirat şi în mod clar era dezamăgită.

- O pată...

Kovaliov a anunţat că acea cameră e mult prea mică şi s-a mutat în alta, uriaşă. Eu, pentru două zile, am fost cazat la un hotel alături de gară. [...]

La desert, Kovaliov a declarat:

- Cum poţi să trăieşti aici? E aşa de multă tristeţe! Oare voi trăiţi aici? Vă acriţi!

Mîncam pe banii lui şi eram de acord în toate privinţele.

- Aici, în Vest, a început el să expună, rumegînd cu plăcere, oamenii sînt lacomi după zgîrcenie, lasă totul pe ziua de mîine. Dar la noi, în Rusia, oamenii sînt lacomi după viaţă. Pentru că, dacă nu iei acum ceva de la viaţă, mîine se prea poate să nu mai iei nimic!

El mereu făcea totul cu lăcomie – mînca cu lăcomie, rîdea cu lăcomie, inspira cu lăcomie în nări vîntul de pe lac. Şi se fotografia tot cu lăcomie, multe îi lipseau.

Dar cel mai mult lui Kovaliov îi plăcea să se fotografieze cu fetiţa. Se pare că el chiar o iubea. Îi spunea Iepuraş. Pentru mine era neplăcut, pentru că aşa îi spuneam şi noi băieţelului nostru, Iepuraş. Noaptea m-am tot învîrtit în patul meu de la hotelul de lîngă gară. Nu puteam să adorm din cauza dispreţului faţă de propria persoană. Oare îl invidiez? De ce s-a oprit el în camera lui Nabokov, şi nu eu? Doar eu îl iubesc pe Nabokov, doar cărţile lui m-au salvat odinioară. Nu ştiu de ce, mereu mi s-a părut că dacă o să ating pata aceea sacră o să primesc ceva important, ceva sfînt. Şi uite, acum am atins-o – şi ce am înţeles? Ce mi s-a revelat?

Stăteam întins, ascultam cum trec trenurile rare, tîrzii, şi mi-au venit iar în minte aceleaşi gînduri meschine: ei, de ce Kovaliov îşi poate răsfăţa soţia şi fetiţa, iar eu trebuie să îndeplinesc rolul de lacheu într-o familie bogată, pentru ca acest individ aşa de mulţumit de sine să-mi dea bani pentru cadourile pentru fiul meu, pentru soţia mea? Cine e el? În acea viaţă de rahat cînd puteai să faci o alegere între o mică ticăloşie – să taci, şi una mare – să iei cuvîntul la tribună, el alesese de bunăvoie ticăloşia mare. Mereu, în orice timp, în orice ţară există un minimum de ticăloşie de subzistenţă. Dar poţi să te limitezi chiar la el. Sau nu, dacă vrei să primeşti ceva în viaţa asta? Uite, cum, prin ce ticăloşie a făcut el atîţia bani? Deodată mi-am imaginat că mîine dimineaţă o să-i spun drept în faţă tot ce gîndesc şi o să plec. Şi abia atunci am adormit. [...]

În acea seară am avut o discuţie „de tren". Irina s-a dus să o culce pe fetiţă, iar eu şi Kovaliov am stat la barul hotelului şi el a luat o sticlă din cel mai scump coniac. Puţin probabil că îl interesam ca interlocutor, cel mai probabil avea nevoie pur şi simplu de un martor al acestui firesc cu care comandase sticla de valoarea salariului lunar al unei casiere dintr-un supermarket din Elveţia.

Am băut. Coniacul chiar era remarcabil. [...]

Am stat mult, în orice caz, nu fusese suficientă o sticlă şi a început să mai comande pentru el încă un păhărel.

Kovaliov a povestit ceva neclar despre afacerea lui, despre ticăloşii cu care trebuie să aibă de-a face, despre cum îi e silă să se ocupe de toată mizeria asta şi că face asta numai pentru Irina şi Ianocika.

- Înţelegi, striga el aşa de tare că toţi din bar s-au întors către noi, pentru mine nu e nimeni mai scump pe lume ca Ianocika! Pentru ea pot să omor pe oricine! Numai să ridice cineva degetul împotriva ei! Pentru ea o să fac totul! O să devin chiar eu un ticălos! O să mănînc căcat! Dar asta pentru ea, înţelegi, pentru Iepuraşul meu!

Şi mi-a mai şi spus confidenţial la ureche că le asigurase soţiei şi fetiţei viitorul în Elveţia, dacă se va întîmpla ceva cu el.

- Cine ştie ce se poate întîmpla, a explicat el. Orice se poate întîmpla, dar eu am făcut tot ca Ianocika să poată creşte aici. La voi. Printre floricele şi ciocolată. Totul e asigurat!

Beat de tot, a început să recunoască că vor să-l omoare.

- Înţelegi, au angajat un criminal! Şi eu ştiu asta! Şi ştiu cine!

Se pare că deja nu mai înţelegea unde se află şi cu cine vorbeşte, numai mugea beat:

- Dar eu n-o să mă predau lor aşa simplu! O să mă ţin cu dinţii de viaţă, ai înţeles? Cu dinţii!

Am ieşit cu el din bar afară, să ne răcorim, şi am coborît spre lac.

Am stat pe chei, nu se vedeau munţii în ceaţă şi se părea că ne aflăm pe malul mării. Kovaliov urla de să se audă pe tot Lemanul nocturn:

- Au angajat un criminal?! Pentru cine? Pentru mine?! Păi şi eu pot să comand să omoare pe cine vrei!

Chiar se smucise că vrea să se scalde. Am încercat să-l potolesc, chipurile, poate şi mîine să se scalde în Leman. Kovaliov îmi urlă ca răspuns:

- Păi poate că Lemanul tău mîine n-o să mai existe!

Am zîmbit:

- Păi unde să se ducă?

El a dat din mînă spre mine:

- Nu pricepi nici pe dracu! şi a pornit cu paşi nesiguri spre hotel. [...]

A doua zi dimineaţa ne luam rămas bun, am ajuns la „Montreux Palace" după micul dejun. Kovaliov arăta boţit, cu ochii roşii, tulburi. S-a uitat la mine cu o privire grea, neplăcută.

- Poate că ieri am trăncănit ceva în plus, uită! E clar?

Am dat din cap.

Bacşişul pe care l-am primit de la Kovaliov a fost regal. Într-un film bun ar fi trebuit să-i las banii pe masă şi să ies mîndru. Dar noi nu eram în film.

M-am despărţit de Irina aproape amical, iar Ianocika pur şi simplu s-a agăţat de mine şi nu voia să-mi dea drumul.

Nu ne-am mai văzut.

De ziua de naştere soţia mea a deschis cutiile cu cadouri şi eu aveam mare nevoie să aud rîsul ei fericit şi să văd cum zîmbeşte în pătuţ fiul nostru. [...]

Peste vreo două luni, ca de obicei, m-am aşezat la computer şi am dat la ştiri de numele cunoscut. Se spunea că unul dintre conducătorii unei bănci cunoscute, Kovaliov, a fost împuşcat pe stradă, lîngă casa lui. Ştirile moscovite obişnuite din acea perioadă. Am verificat, a apărut fotografia cu faţa cunoscută.

Am reţinut că criminalul îl aşteptase lîngă scară şi a mai tras o împuşcătură de control în cap – au văzut vecinii pe fereastră.

(2012)

Fragmentul face parte din volumul de povestiri *Paltonul cu bridă*, în curs de apariţie la Editura Curtea-Veche Publishing în traducerea **Antoanetei OLTEANU**

Un savuros poet al limbajului

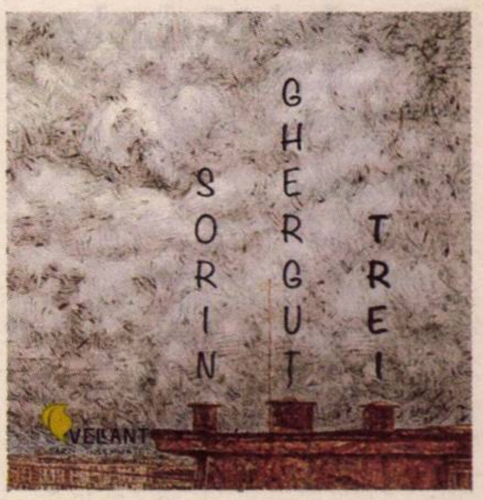
Adina DINIŢOIU

În 2016, poetul Sorin Gherguţ a publicat un nou volum de poeme, intitulat *Trei*, la Editura Vellant – un volum elegant, cu reproduceri după picturi (din scrum, pămînt, făină de muştar şi mediu acrilic) semnate de Nicolae Comănescu. Poet afirmat în anii '90 la Cenaclul Litere de la Filologia bucureşteană (condus de Mircea Cărtărescu), debutat în volumul colectiv *Tablou de familie* (Editura Leka-Brâncuş, 1995, volum în care e prezent alături de colegii de cenaclu: Svetlana Cârstean, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu şi T.O. Bobe), Sorin Gherguţ a debutat editorial în 1998 cu volumul *Time Out* (Editura Timpul, Iaşi), iar în 2011 a publicat volumul *Orice. uverturi şi reziduuri* (Editura Pandora M/Trei, Bucureşti). A apărut, de asemenea, în antologiile colective *Marfă* (Editura Salut, 1996) şi *Marfă reîncărcată* (Editura Brumar, 2011 – alături de Dan Mircea Cipariu, Florin Dumitrescu, Dan Pleşa şi Bogdan O. Popescu).

Tablou de familie era primul dintre cele două volume colective în care au debutat cenacliştii Litere, după modelul mai vechiului *Desant* optzecist (cel de-al doilea volum a fost *Ferestre 98*, Editura Aristarc, Oneşti), şi el a impus, practic, cîţiva tineri nouăzecişti, diferiţi ca formule literare, dar avînd în comun acel „aer de familie" dat de frecventarea Cenaclului Litere bucureştean. Între ei, Sorin Gherguţ face notă aparte prin deconstrucţia lingvistică plină de umor, pe care o practică în poezia lui. Poet constant, egal cu sine însuşi – deşi nu foarte prolific, autor a doar trei volume individuale (din motive de exigenţă şi/sau lene, cum declară într-un interviu) –, Gherguţ dă dovadă de aceeaşi stăpînire a discursului poetic şi de aceeaşi calitate valorică de la primul la cel de-al treilea/cel mai recent volum (care se numeşte chiar *Trei*). Dat fiind că *Orice. uverturi şi reziduuri* (2011) fusese un volum alcătuit în timp, presupun că şi *Trei* este o carte elaborată pe îndelete. Am apreciat cu deosebire, în acest din urmă volum, umorul lingvistic, absolut savuros, care face din Gherguţ un poet inconfundabil: un poet al limbajului (ca un bun cunoscător de lingvistică teoretică ce este), dublat însă de un teribil simţ al deriziunii, în parte urmuzian, prin umorul absurd, în parte beckettian, prin reducerea la zero a semnificaţiei. Umor absurd şi melancolie bacoviană (frizînd depresia), deconstrucţie ludică a limbajului, toate acestea alcătuiesc nota distinctivă a unui poet inclasabil (cu jocuri lingvistice ca la Ion Stratan sau frazări repetitive ca la Bacovia ori Constantin Acosmei). Şi e interesant că acest tip de poezie ancorată în limbaj şi mizînd pe efectele umoristice şi derizorii ale combinaţiilor lingvistice nu rămîne una impersonală, ci dimpotrivă, este cît se poate de personală, ca la optzecişti, ba chiar afişează numele biografic al autorului. De altfel, deriziunea aceasta rezultată din efectele de limbaj se aplică, în egală măsură, „eului liric" (poetul însuşi citează ironic, într-un loc, sintagma), pîndit aici de „3r: risipă ratare rebut alias biete scuze", cum anunţă titlul unui poem. Citez în continuare dintr-un amplu – şi metatextual (chiar dacă, evident, ironic) – poem fără titlu, de la pp. 46-55: „aveam toate necesarele date/ spre a răzbi. spre a răzbate./ ce m-am făcut a fost că plouă/ în loc să le croiesc oamenilor o soartă nouă.// lume(, lume.) ghergut(, ghergut)" – versuri cu indicaţie „solo", cărora „lumea" invocată le dă în continuare replica, precum corul antic. După cum se vede, dincolo de dislocările sintactice şi de punctuaţie, de rime *à l'ancienne* şi metatext – asupra cărora voi reveni –, poetul trăieşte un soi de *malaise* în raport cu sine (obsedat de ratare), dar şi în raport cu lumea – faţă de care e inert, opus militantismelor ideologice şi activismului, excedat şi de consumerism. În *terţinete*, Sorin Gherguţ scandează nevrotic, repetitiv şi plin de umor: „pentru confortul meu psihic/ mă-ntorc să verific/ gazele, luminile, apele// şi iau apoi – critic/ privindu-mi aproapele/ – un anxiolitic". Nici cu „munca" (alt laitmotiv poetic, luat în balon) nu stă prea bine, nu e convins de „proprietate privată & libertate", cît despre ideologie... „năuceala şi-alienarea [...] mă cuprind pe tărîm ideologic" (p. 31). Impasul „ideologic" este – în acord, probabil, cu vremurile pe care le traversăm – o noutate în poezia lui Sorin Gherguţ.

Cum spuneam, Gherguţ practică, paradoxal, o poezie lingvistică – o raritate printre poeţii de azi, adesea minimalişti, neinteresaţi de limbaj –, dar, în egală măsură, o poezie personală (în sensul „personismului" lui Frank O'Hara, invocat pe vremuri la Cenaclul Litere); există în carte poeme cu titlul *Eu 2*, *Vertig(eg)o* sau *(dez-ego)*, care iau în deriziune eul poetic (ce trimite la eul biografic). Iată, de pildă, în *Vertig(eg)o*, o ironie existenţială la persoana I, cu trimitere la Sorescu (şi Villon), o prăbuşire în gol, fără plasă, care ia ulterior forma unei aruncări la coş, fără plasă (fără a mai pune la socoteală fuga de sens de la „a arunca la coş" la „a stoarce un coş"): „mă prăbuşesc în gol ţinîndu-mă (strîns) de o sfoară ruptă demult/ şi relativ calm pe deasupra/ şi culmea/ sfoara continuă să se rupă,-n bucăţi tot mai mici/ nu c-ar fi/face vreo diferenţă// o las din mînă (stînga sau dreapta) doar cît s-apuc, cînd şi cînd (în general din ce în ce mai des) toarta unei halbe de bere sau o sticlă. O mînă pe sfoară, o mînă pe sticlă. Toarta (nu poarta) e-n fond tot din sticlă. Totul e ca, înainte să mă fărîm, să trec printr-un inel, inelul cel strîmt, asemenea unui coş de la jocul de baschet, şi – nu-n ultimul rînd – ca inelul să aibă, asemenea coşului de baschet, agăţată o plasă (nu precum coşurile de pe terenurile unor şcoli sau baze sportive la care-am mai jucat). E foarte importantă plasa.// Sau nu cumva sfoara/ Sau nu cumva am trecut deja prin inel şi sfoara/ De care mă ţin strîns provine/ Din plasa sus-menţionată, de el agăţată, de care ziceam?// [...] (Sorescu pe undeva şi Villon) Dar urmăriţi acest film:// Să nimereşti coşul şi coşul să nu aibă plasă/ E ca şi cum ţi-ai stoarce un coş şi din el ar ţîşni, ce ştiu eu, petrol sau melasă/ Nu puroi ci poate cerneală, sau ulei de motor/ (Fluide cu un sfert de trecut, juma de prezent şi infinitezimal viitor)". Deriziunea – atitudine „de bază" la Sorin Gherguţ – se joacă şi pe acest teren epidermic, al „fluidelor", „mucozităţilor", „pielii" şi „coşurilor", dar şi al mutării ideilor (vezi *de civitatis*, de pildă), la propriu, pe terenul de... baschet (sau lupte, sau fotbal, după caz).

Apropo de dimensiunea metatextuală (sau „paratextuală", zice poetul), Gherguţ strecoară în poemul amplu, evocat mai sus (fără titlu) şi un „extra (imn paratextualist)", tematizînd, ironic, pentru cunoscători, moartea autorului, în epoca scrisului pe calculator: „orice autor/ vrea să trăiască/ dar scrisul devine o ruletă rusească,// scrisul pe calculator,/ cînd o bombă adastă/ ascunsă undeva sub o tastă// cum nu vreau să mor/ mă comut, temător/ la hîrtie şi pastă// nici un autor/ nu vrea s-o mierlească./ nu că nu-i uşor.// (revin şi) fac echipă cu Rube Goldberg şi cu baronul Münchhausen/ fac echipă cu cine vrei tu în poezia asta pe care nu mă mai gîndesc s-o termin/ fac echipă şi cu Icar/ în textul ăsta din care nu mai intenţionez (atenţie: rimă facilă) să mă car// scriu aşa cum aş înota la 100 de km de orice mal/ din spirit sportiv combinat cu îndărătnicie animalică/ aşa cum m-aş agăţa, în cădere, de toate firele de aţă, nu şi de sîrme neizolate: risc de electrocutare./ aşa cum şi pe dincolo". Această cădere a lui Icar, acest sens gravitaţional conferă o anumită gravitate, şi greutate, deriziunii poetice. Deşi scrie poeme cu rimă şi ritm, cu refrene şi repetiţii, aşadar cu prozodie şi perpetuu intertext, vrînd parcă să fie uneori lungi texte de hip-hop urban, Sorin Gherguţ este, peste tot, un poet inconfundabil în peisajul literar contemporan, un „umorist" urmuzian şi un deconstructor al limbajului, minat de simţul gravitaţiei şi al derizoriului. —



Sorin GHERGUŢ

Trei
Ilustraţii de Nicolae Comănescu
Editura Vellant, Bucureşti, 2016, 144 p.

Romanul hedonist

Octavian SOVIANY

Romanul Dorinei Georgescu, *Ţărmul sculptat* (Editura Semne, 2015), este una dintre acele cărţi care se pot citi cu plăcere, la sfîrşit de săptămînă sau într-o vacanţă (fireşte nu de cititorii împătimiţi ai lui Joyce!).

Neîndoielnic autoarea cunoaşte destul de exact ingredientele din care se poate prepara un roman de succes: în cartea ei, există cîte puţin din toate, cantităţile sînt bine dozate, povestirea se desfăşoară fluent şi fără prea multe complicaţii psihologice, căci – vorba unui personaj – „am doar douăzeci şi opt de ani, vreau distracţie, aventură şi dragoste".

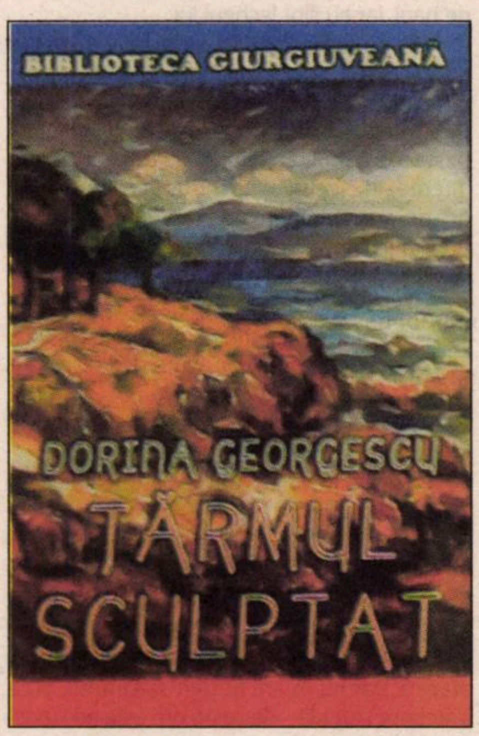
Spre deosebire de alţi reprezentanţi ai prozei de ultimă/penultimă oră, autoarea nu-şi recrutează personajele din zonele de la marginea societăţii; eroii ei sînt oameni cu bani, care au ajuns (uneori prin propriile lor strădanii) la importante poziţii sociale (oameni de afaceri, „gulere albe", medici sau gazetari de succes) şi la o stare de confort material care îi face să trăiască fără grija zilei de mîine, au case de vacanţe luxoase, se îmbracă frumos, poartă bijuterii de preţ, folosesc parfumuri scumpe şi îşi permit să piardă sume impresionante la poker. Acţiunea se desfăşoară în decorul exotic al insulei Tenerife, unde personajele se confruntă cu situaţii care ar putea deveni drame, dacă umanitatea din paginile romanului ar avea vreo disponibilitate pentru dramă. Dar aici toate evenimentele sînt trăite cu o ciudată lejeritate, după un deces în familie, se mai pune de o distracţie sau de o partidă de dragoste, iar sentimentele sînt de o superficialitate deconcertantă.

Cuplurile se fac şi se desfac ca la roata norocului, dragostea durează de regulă nu mai mult de patruzeci şi opt de ore (doar Aurora, protagonista romanului, e ceva mai constantă în sentimente, întreţinînd timp de zece ani o relaţie cu un bărbat căsătorit, care o părăseşte în cele din urmă, după ce o lasă însărcinată), iar mai importantă decît orice este cariera.

Şi pentru ca din acest roman să nu lipsească nimic din reţeta cărţilor de succes, autoarea mai adaugă şi cîteva elemente de fantastic (mama Aurorei are darul premoniţiei, eroina întîlneşte pe plajă un soi de „clarvăzător" familiarizat cu secretele personajelor, care, în final, se dovedeşte a fi tocmai sufletul ei pereche), senzaţionalul se face la rîndu-i prezent, ca în treacăt (Aurora moşteneşte ovulele surorii sale, se supune unui tratament de fertilizare artificială şi îi naşte acesteia un copil postum), nu lipsesc nici răsturnările spectaculoase de situaţie (mama eroinei ajunge în final, din umila situaţie de menajeră, soţia patronului său multimilionar), iar rezultatul (şi în aceasta constă surpriza) va fi o carte mai interesantă decît pare la prima vedere. Căci ar fi foarte uşor să o acuzăm pe Dorina Georgescu de superficialitate în tratarea personajelor, dacă asemenea tipuri umane, lipsite de o viaţă sufletească profundă, n-ar fi fabricate în serie de societatea actuală. Iar cartea mi se pare relevantă cel puţin sub aspectul ei sociologic, reuşind să surprindă, în datele lor esenţiale, psihologia şi mentalitatea unui grup social cristalizat în societatea românească în deceniile de după 1990.

Dorina Georgescu reuşeşte astfel să aducă în prim-plan un mizerabilism de un soi mai aparte, care provine dintr-o mortificare a sufletului, incapabil să mai vibreze profund, personajele sale fiind condamnate la o existenţă superficială, mimetică, plasată sub semnul butaforic al kitschului. L-am putea numi mizerabilismul fericirii, dacă vom defini fericirea prin confort material, posesia unor obiecte care oferă prestigiu social, lipsa de responsabilitate în plan profesional şi accesul la distracţii.

Tocmai din cauza neputinţei lor organice de a avea trăiri autentice şi profunde, personajele Dorinei Georgescu sînt, în ciuda declaraţiilor lor pline de patetism, comice, căci constituie toate, într-o modalitate sau alta, ipostaze ale omului-kitsch. Nu ştiu dacă autoarea face acest lucru în mod asumat şi conştient, dar, voit sau nu, ea ajunge la un asemenea rezultat, realizînd, la rîndul ei, un roman (dacă nu cumva avem de a face – ceea ce ar fi mult mai interesant – cu o parodie) care se integrează şi el în estetica kitschului (kitschul e doar una dintre categoriile fundamentale ale modernităţii). —



Dorina GEORGESCU

Ţărmul sculptat
Editura Semne, Colecţia „Inedit",
2015, Bucureşti; 173 p.

Biroul obiectelor uitate

Nora IUGA

Nu sînt critic literar, dar citesc cărți. Încă citesc. Am citit o viață întreagă. La început, tot ce-mi cădea în mînă. Mai apoi, după titlu. Și, mult mai tîrziu, după numele autorului care știam că mă va duce în lumea lui, unde aflam totdeauna ce căutam. Acum trebuie să recunosc că citesc cărți dăruite de autori necunoscuți. M-am născut cu o boală incurabilă. Sufăr de incapacitate funciară de a refuza. Înghit sute de pagini care nu-mi spun nimic. Ca să înțelegeți mai bine, cititul acestor cărți e ca balada celebră a lui Manole, „tot ce ziua zidea, noaptea se surpa". Poate că și „cititul de lux" se plătește. Cu timpul, nu mai poți intra cu adevărat într-o carte decît comparînd-o cu toate cărțile păstrate în rafturile memoriei tale. Uneori, acolo se produc scurtcircuite.

Brusc, îți apare în fața ochilor „the moon is red". Știi că așa începea *Salomeea* de Oscar Wilde, citești în continuare „și mîine e o zi" din *Pe aripile vîntului* de Margaret Mitchell. Te încurci tot mai des în junglele amazoniene ale ficțiunilor și, încet-încet, începi să rătăcești pe aleile dintre blocurile propriului cartier, în care nu mai știi să te descurci. Iată de ce singura literatură în care mă mai simt acasă este literatura japoneză. Literatura vechilor samurai, care își construiau din singurătate o gheișă personală, care putea să fie, eventual, un tatami sau un chimono sau, pur și simplu, balansul unui cutremur. Din păcate, literatura japoneză recentă s-a născut gata contaminată, ca „tot ce mișcă-n lumea asta, rîul, ramul", de pandemie americană. Trebuie să fac o mărturisire rușinoasă. Pe acest continent uriaș n-am găsit decît doi americani de care să mă îndrăgostesc cu adevărat – Faulkner și Anthony Hopkins. Și-ar mai fi unul recent, care-mi stîrnește o înduioșare maternă. Copilul ăsta bun se numește Obama. De ce am simțit nevoia să vă înșir toate astea, care n-au nici o legătură cu ceea ce vreau să scriu, de fapt, nu știu.

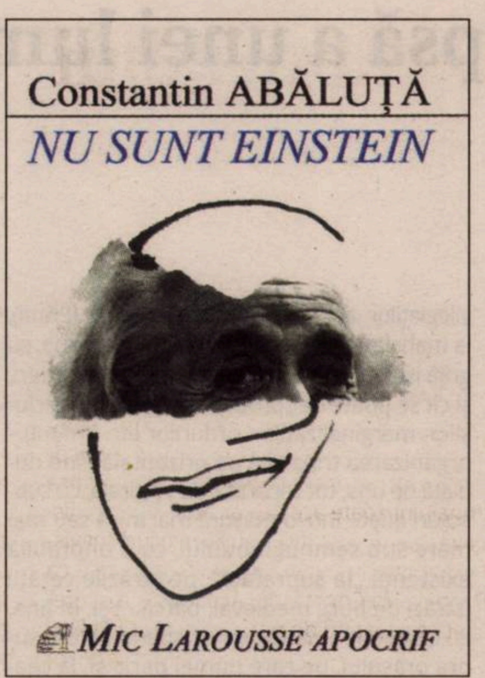
Pentru Constantin Abăluță, dicționarul nu e un instrument de lucru, e mai degrabă un stimulent poetic, unde-și găsește diferite alter-ego-uri și așa se tot reîncarnează, trăind în alte trupuri drame imaginate de el.

Poate tocmai fiindcă literatura liberă cu adevărat și netrucată chiar trebuie să n-aibă nici o legătură, cum n-are Einstein cu Constantin Abăluță, a cărui carte, iată, mi-am luat inima-n dinți și-am citit-o de curînd. Acest obiect ieșit de sub degetele subțiri ale unui artist extrem de rafinat, Mircia Dumitrescu, m-a captivat de cînd l-am văzut. E în perfectă consonanță cu spiritul scriitorului-alchimist, care n-a făcut toată viața nimic altceva decît să încerce zeci de formule prin care să schimbe valențele de sens încremenite în proiectul inițial. Și, în cele din urmă, a reușit să realizeze transplanturi de personalitate. Ceva greu de imaginat în ziua de azi. Practic, a devenit un „constructor de imprevizibil". Constantin Abăluță e un inventator singular în poezia noastră actuală, pe care nu-l pot asimila nici unei școli experimentale și nici unui curent, fiindcă e prea în toate felurile pentru a putea crea o școală, poate de-asta îl adoră pe Pessoa. Poate doar, eu știu, în Franța ar putea face figură bună în OULIPO. De altfel, în această țară, a cărei cultură îi este la fel de familiară ca a noastră, a și publicat cîteva cărți, reușind și performanța de a scrie în limba care îi îmbracă atît de bine spiritul. În ultimele cărți, pare obsedat de o pasiune, care îl acaparează tot mai mult, pentru „fișa de dicționar" ca specie literară, ceea ce îl apropie oarecum de *Clavecinul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu. Nimic nu poate să țină în viață literatura decît eliberarea cuvintelor din armura ruginită a sensurilor riguros conservate, fiindcă nici o omenire nu s-ar fi născut dacă Demiurgul nu-i pedepsea pe Adam și pe Eva, eliminîndu-i din decentul program paradiziac. Există genii pe acest pămînt care consumă totul într-o carte și, pe urmă, își iau lumea în cap și fac comerț cu arme.

Mai există și unii care nu fac o viață întreagă decît să scrie, fiindcă bronhiile lor respiră literatură... Literatura îi scapă din morți. Cum văd un bilet de tramvai, scriu pe el orice le trece prin cap și-și fac o provizie de viață. Constantin Abăluță face parte din a doua categorie. Poate că sînt spirite renascentiste născute prea tîrziu și se mișcă în sucul lor propriu ca-ntr-o „supă cosmică". „Ce are Einstein în comun cu Constantin Abăluță?", veți întreba; dar „Pîlnia cu Stamate" ce avea? Sau mașina de cusut cu o umbrelă? Obișnuim să punem etichete pe obiectele de vînzare, pe caietele de școală, cum dăm nume oamenilor. Abăluță a fost multă vreme socotit, alături de Petre Stoica, poetul obiectelor. Acum poate fi numit „Poetul-dicționar al obiectelor uitate": străzile Bucureștiului, străzile Parisului, nume de personalități constituie materia vie a cărților sale recente. Fiecare are povestea lui, inventată de imaginația prodigioasă a acestui ucenic vrăjitor, ventriloc, scamator. El e fotograful care-și pune propriul chip în trupul de carton al lui Albert Einstein, sau al lui Eugène Ionesco, sau al lui Napoleon Bonaparte și le creează sau își creează, astfel, alte identități absurde, pentru că pe lumea asta nimic nu e mai real și mai incontestabil ca absurdul, deși își ia o margine de siguranță și declară din titlu: *Nu sînt Einstein*.

Oare ce-l împinge pe Constantin Abăluță să-și inventeze o infinitate de identități? Să fie aici vorba de o traumă înnăscută, de o nemulțumire ascunsă pentru ceva nelalocul lui în sinele său? Sau nu-i place umbra propriului trup, care-l urmărește pe străzile unui oraș? Mă întreb. Fac presupuneri. Poate e mai curînd ecoul vechii lui pasiuni pentru ezoterism. Imboldul fortuit de a crea existențe noi, lumi noi, povești noi, anticipînd existențe viitoare, reînviind făpturi și fapte trecute, ca-n visul unui păstor din Bucegi care spunea, noaptea, poeme elisabetane în somn, și auzindu-l niște turiști englezi, în urma cercetărilor făcute, au aflat că o stră-străbunică a lui fusese cameristă la Curtea Angliei. Dar nu pot încheia rîndurile mele fără a vă oferi cîteva mostre din „fișele de dicționar" ale lui Constantin Abăluță:

„HANS CHRISTIAN ANDERSEN, scriitor danez (1805-1875) – Pe 2 aprilie 1813, în ziua cînd împlinea opt ani, Hans Christian a văzut în curtea vecinului său un scaun arzînd. Pe iarba verde, înfășurat în vîlvătăi înalte, aruncînd în jur scîntei și funingine, scaunul era ca un imens băț de chibrit... Să dai foc scaunului pe care ai stat o viață întreagă, zi de zi, tu și prietenii tăi, pe care ar mai putea sta încă mulți oameni de-acum înainte și pe care l-ai putea lăsa moștenire copiilor tăi, doar ca să te bucuri de flăcările care-l transformă într-un imens băț de chibrit i s-a părut copilului ceva îngrozitor, dar fascinant. Pornind de la această emoție violentă, peste ani, s-a născut acea feerie a morții fericite care este *Fetița cu chibrituri*... Pe 2 aprilie 1875, în ziua cînd își sărbătorea a șaptezecea aniversare, fără să știe că nu va mai apuca o alta, Andersen... a ieșit în curte și-a înfipt tocul cu penița în pămînt, i-a dat foc și l-a privit cum arde, învelit în vîlvătăi aurii, ca un băț de chibrit";



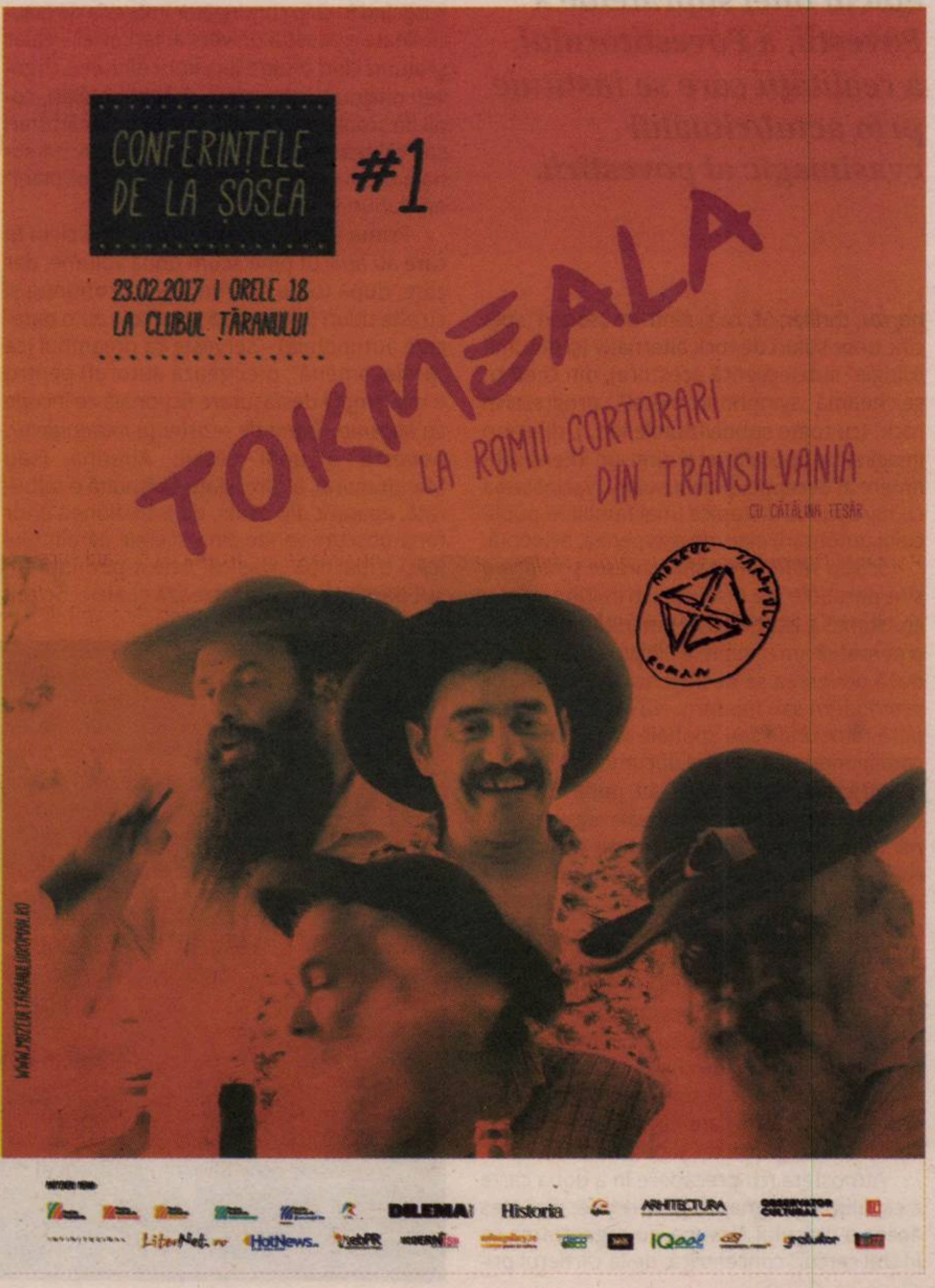
Constantin ABĂLUȚĂ

Nu sunt Einstein. Mic Larousse apocrif
Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, 160 p.

„ALEXANDER GRAHAM BELL, fizician american (1847-1922) – În 1863, încurajați de tatăl lor, frații Melville și Graham Bell construiesc un *Cap vorbitor*, o mașină automată care, atunci cînd un puternic curent de aer îi străbate traheea, emite cîteva cuvinte. Un vag, recognoscibil «maman» îi face pe vecini să aplaude... Tot în 1863, au loc experiențele pe cîinele familiei. Alexander îl învață întîi să urle continuu, apoi îi manevrează cumva buzele și coardele vocale, făcîndu-l să emită un sunet brut: «Ow ah oo ga ma ma»... asistenta crede că animalul articulează «How are you, grandma?» («Ce mai faci, bunico?»)... La 2 august 1922, pe domeniul său din Beinn Bhreagh (Noua Scoție), admirînd clarul de lună pe muntele din zare și simțind că se stinge, Alexander Graham Bell îi comunică prin semne soției sale, Mabel (surdo-mută din copilărie, în urma unei scarlatine) să se ducă în cealaltă cameră. Ultimele cuvinte și le spun prin telefon: *Te iubesc*. Mabel: (Semnal gutural care, conform convenției stabilite între cei doi soți, însemna:) *Nu mă părăsi*. Bell: *Privește luna*. Apoi se aude zgomotul căderii pîlniei pe podea".

Poate nu știți că și Oskar Pastior își scria cărțile cu dicționarul pe masă. Își extrăgea mereu al șaptelea cuvînt, le amesteca între ele și crea un fel de limbaj esperanto. Cînd i-am spus că trebuia să se facă matematician, fiindcă își refuza inspirația, mi-a răspuns: „Nu, dimpotrivă, o forțez". Pentru Constantin Abăluță, dicționarul nu e un instrument de lucru, e mai degrabă un stimulent poetic, unde-și găsește diferite alter-ego-uri și așa se tot reîncarnează, trăind în alte trupuri drame imaginate de el. N-am să înțeleg niciodată de ce atunci cînd întreb un străin dacă a auzit de vreun scriitor român, răspunde, fără să stea pe gînduri, Tristan Tzara, Gherasim Luca, Gellu Naum, nume care pe tinerii noștri poeți îi cam lasă reci. Experimentul lingvistic, la fel cu tot ceea ce privește inovarea formei, pare neinteresant pentru minimaliștii care s-au plafonat cîntînd pe o singură voce, de mai bine de un deceniu, cu cîteva excepții notabile, printre care Robert Gabriel Elekes mi se pare a fi într-adevăr marea revelație.

Nu sînt critic literar. Am mai spus-o. Am făcut această paranteză fiindcă poetul Constantin Abăluță poartă, de multă vreme, o carapace. Stă acolo înăuntru și scrie. În zecile de volume pe care și-a pus numele a găsit resursele necesare de a se transfigura, mai simplu spus, toată recuzita indispensabilă straniilor lui deghizări. În artă, machiajul întinerește, schimbă fizionomia, provoacă. Forma trage conținutul după ea. Constantin Abăluță cunoaște bine lecția asta. Citiți-l să vă convingeți. —



Vesela apocalipsă a unei lumi invadate de „ne-Oameni“

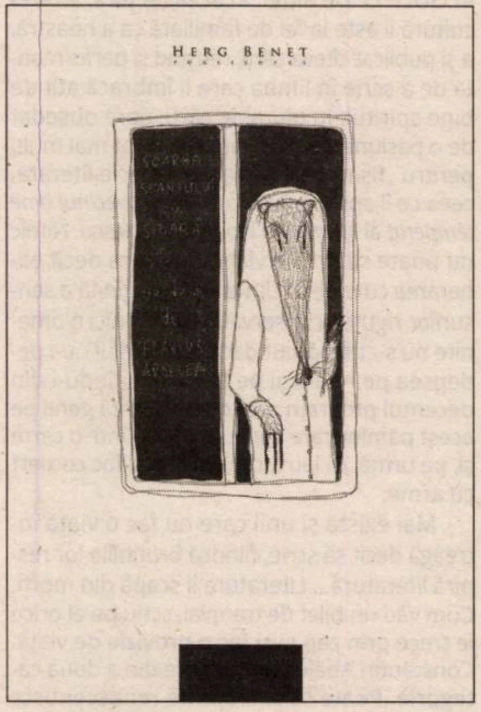
Bianca BURŢA-CERNAT

Dacă în lumea noastră literară „deschiderea“ deseori proclamată şi teoretizată ar depăşi nivelul declaraţiilor de intenţii, o ficţiune precum acelea ale lui Flavius Ardelean (tînăr prozator – născut în 1985, la Braşov – avînd deja cinci volume la activ) nu ar avea cum să treacă neobservată. Aducînd laolaltă imaginativitate, idei, virtuozitate narativă, intuiţie a umanului şi, poate, a unei dimensiuni ce transcende umanul, cărţile acestui autor ies din sfera prozei leneşe, a conformismului „mainstream“. Sînt cărţile unui profesionist al genului fantasy – sau, şi mai exact, „dark fantasy“ –, prea puţin abordat la noi, şi, de fapt, ale unui profesionist al prozei pur şi simplu. A nu se aplica, în cazul de faţă, eticheta „paraliteraturii“! Căci – indiferent de „gen“ şi dincolo de orice fel de prejudecăţi de „gen“ – o proză atît de bine scrisă cum este aceea a autorului în discuţie se defineşte, înainte de toate, ca *literatură*, fără nici un prefix mai mult sau mai puţin minimalizator. E greu să situezi scrisul lui Flavius Ardelean într-o descendenţă autohtonă – dar, pînă la urmă, chiar e indispensabilă o atare situare?! Cărţile acestui autor au în spate o tradiţie prozastică oarecum exotică mediilor literare româneşti mainstream, se hrănesc din fantastic, gotic, fantasy, horror, thriller, SF, ca şi dintr-un „sound“ specific unor stiluri de rock alternativ (şi din „mitologia“ subsecventă acestora), din ceea ce se cheamă „symphonic metal“, „progressive rock“ (cu toate subdiviziunile lor...), dintr-un imaginar al apocalipsei şi dintr-un intens sentiment al decepţiei şi debusolării. Vecinătatea cu naraţiunea distopică (mai familiară publicului autohton) este, de asemenea, evidentă.

Ambele volume (şi „basmul“, şi romanul) au şi o apăsată tuşă metanarativă, subordonînd epicul unei suprateme a Poveştii, a Povestitorului, a realităţii care se instituie prin actul/ritualul cvasimagic al povestirii.

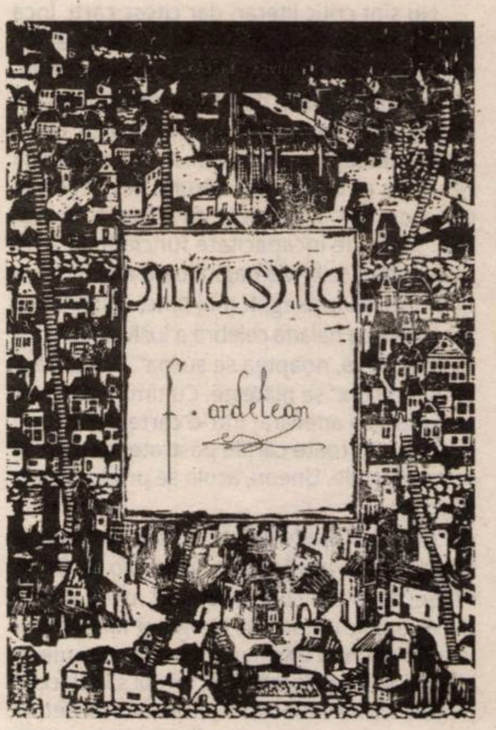
Scîrba sfîntului cu sfoară roşie şi *Miasma* sînt parabole ale disoluţiei, trimiţînd spre o constantă a istoriei unei umanităţi generice: o perpetuă ameninţare a Sfîrşitului, indiferent dacă povestea se desfăşoară într-un decor premodern sau modern. Nu regăsim aici repere temporale sau spaţiale recognoscibile, corespondenţe cu realul documentabil; autorul creează un teritoriu al său, pune în scenă, de la un capăt la altul al poveştii pe care o deapănă (de-a lungul celor două cărţi), o pură fantezie, în care „doar“ ideea de ameninţare a umanului, de permanenţă a unei stări de urgenţă, face legătura cu realităţi cunoscute. Regatul imaginar se numeşte Talpa lui Tapal şi geografia acestuia (cu diferitele-i ţinuturi şi cetăţi imaginare) se conturează, pe parcurs, cu destulă acribie – împreună cu o „istorie“ la fel de nebuloasă (şi de coerentă, totodată, în nebulozitatea ei) cum sînt, de obicei, istoriile popoarelor, istorie care (fireşte) interferează cu nevoia de „poveste“ şi de „mit“.

Atmosfera (cu precădere în a doua carte a ciclului) e pregnantă şi se reţine; mai ales aceea a oraşului Alrauna, cu organizarea sa în trei cercuri concentrice, de la cartierul privilegiaţilor, al cetăţenilor de rangul întîi (Primi), la mahalaua negustorilor (Medii) şi la zona, cu grijă izolată, dar foarte pitorească, altminteri, şi cît se poate de „productivă“ literar, a excluşilor, marginalizaţilor, ordurilor etc. (Infimi) – organizarea tripartită pe orizontală fiind dublată de una, tot tripartită, pe verticală, cu subsoluri aflate într-o măsură mai mică sau mai mare sub semnul tabuului, cu o onorabilă existenţă „la suprafaţă“, pe străzile cetăţii (străzi de burg medieval, parcă...) şi, în fine, cu ciudatele „platforme“ suspendate deasupra oraşului, pe care numai paria şi, la cealaltă extremă, călugării au voie să le străbată. E imaginat un sistem social (într-un fundal mai îndepărtat, unul politic) şi, implicit, un sistem economic (monedele de schimb în Talpa lui Tapal se numesc „gheare“ şi „colţi“) – cu sugestia unui amestec de modernitate şi premodernitate. Există un Sfat al Bătrînilor şi un Consiliu Orăşenesc – primul, cu atribuţii definind o ordine simbolică şi controlînd o dimensiune religioasă şi magică a existenţei „mandragorenilor“; cel de-al doilea, acţionînd la un nivel banal-mundan. Există, de asemenea, biserici şi preoţi, dar şi o „instituţie“ mai bizară a „sfîntului“ – a unui sfînt care există ca atare, în carne şi oase, care face minuni, protejează comunitatea şi uşurează trecerea „dincolo“... Nu în cele din urmă, supravieţuieşte, în Alrauna, un alchimist, tot mai ironizat de locuitorii cetăţii. Undeva, departe, e Curtea Regală, însă nu aflăm prea multe despre ea (rămîne, s-ar putea spune, într-un plan înceţoşat, precum Castelul kafkian). Detaliile de viaţă cotidiană, de la înfăţişări, obiceiuri, gesturi oarecare pînă la miresme şi duhori specifice, sînt numeroase şi bine imbricate în textura naraţiunii, ca într-o bună proză „realistă“, susţinînd în chip convingător impresia de plauzibilitate a acestui univers al fanteziei – chiar şi atunci cînd printre locuitorii Alraunei, tîrgoveţi obişnuiţi, negustori, diverşi breslaşi, copii de şcoală, vagabonzi, prostituate, cărturari sau călugări, se amestecă intempestiv personaje dintr-un alt „regn“: „oamenii-şobolani“ ori duhuri întrupate.



Flavius ARDELEAN

Scîrba sfîntului cu sfoară roşie
Editura Herg Benet, Colecţia „Cărţile Arven“,
Bucureşti, 2015, 272 p.

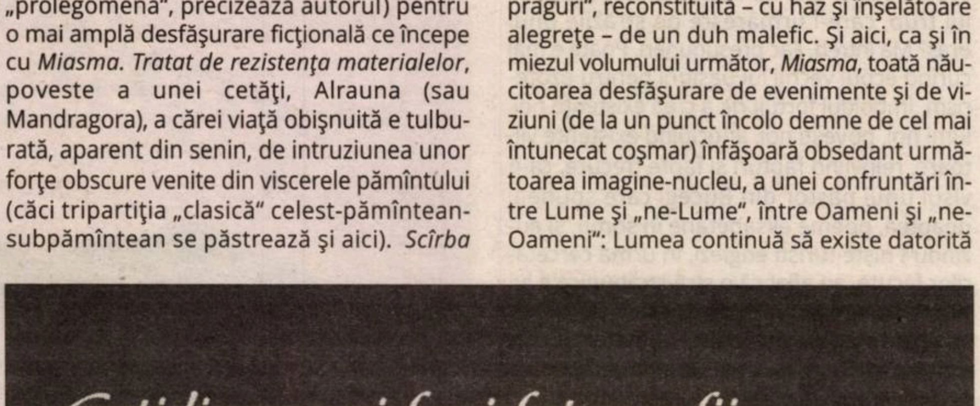


Flavius ARDELEAN

Miasma. Tratat de rezistenţa materialelor
Editura Herg Benet, Colecţia „Cărţile Arven“,
Bucureşti, 2016, 432 p.

Prima carte din serie – dintr-un ciclu în care au apărut pînă acum două volume, dar care, după toate aparenţele, va continua şi cu alte titluri (chiar dacă volumele au o oarecare autonomie) – serveşte ca preambul (ca „prolegomenă“, precizează autorul) pentru o mai amplă desfăşurare ficţională ce începe cu *Miasma. Tratat de rezistenţa materialelor*, poveste a unei cetăţi, Alrauna (sau Mandragora), a cărei viaţă obişnuită e tulburată, aparent din senin, de intruziunea unor forţe obscure venite din viscerele pămîntului (căci tripartiţia „clasică“ celest-pămîntean-subpămîntean se păstrează şi aici). *Scîrba sfîntului cu sfoară roşie* împrumută scenariul întrucîtva mai schematic al basmului, cu situaţii şi situaţii şi personaje oarecum stereotipe – exploatate, însă, la o privire mai atentă, într-o manieră destul de atipică –, în timp ce cartea următoare este un roman în toată regula, cu toate redimensionările, modificările de „relief“, complicaţiile şi virtuozităţile narative cerute de specia romanescă. Ambele volume (şi „basmul“, şi romanul) au, trebuie subliniat, şi o apăsată tuşă metanarativă, subordonînd epicul – bogat, iar în *Miasma* de-a dreptul stufos – unei suprateme a Poveştii, a Povestitorului, a realităţii care se instituie prin actul/ritualul cvasimagic al povestirii; cu următoarea *addenda*: Povestea poate fi, în anumite circumstanţe, malignă, iar realitatea instituită, monstruoasă... *Scîrba sfîntului cu sfoară roşie* e o metapoveste şi o pseudo-hagiografie a unui anume Taush din Gaisterştat, „neobosit rătăcitor între lumi şi trecător de praguri“, reconstituită – cu haz şi înşelătoare alegreţe – de un duh malefic. Şi aici, ca şi în miezul volumului următor, *Miasma*, toată năucitoarea desfăşurare de evenimente şi de viziuni (de la un punct încolo demne de cel mai întunecat coşmar) înfăşoară obsedant următoarea imagine-nucleu, a unei confruntări între Lume şi „ne-Lume“, între Oameni şi „ne-Oameni“: Lumea continuă să existe datorită poveştilor pe care un personaj orb, surd şi mut (sfînt sau ascet) le „dictează“ în fiecare noapte, pe o cale misterioasă, ucenicilor; în acelaşi timp, însă, oamenii-şobolani „opresc povestea [...], o împiedică să crească şi să se lege“. Tot în termeni alegorici: cînd Povestitorul-Sfînt se poticneşte, nemaireuşind să continue povestea ce ţine în echilibru lumea, în textura realului se ivesc „găuri“, prin care se fac simţite izul putreziciunii şi ameninţarea nimicului – „Cred că dincolo de gaură, zise Taush, un moş cu ucenicii săi a început a încropi şi el o povestioară, rostită invers“. Ca într-o liturghie neagră, al cărei efect e, dincolo de deruta generalizată, impulsul relativizant: „Cine poate spune că noi avem dreptate şi că ei se înşală? Cine ştie care poveste e cea bună şi adevărată – cea rostită de la un capăt la celălalt, sau cea rostită invers?...“. Atunci cînd apare „povestitorul care să dea glas ne-Lumii“, Lumea e invadată de făpturi infernale. Semnul apocaliptic: în pîntecele fecioarelor cetăţii cresc fetuşi monstruoşi. Şi însuşi sfîntul/inocentul se poate metamorfoza într-un agent al ne-Lumii.

Pe cît de coerentă şi de „plauzibilă“, Lumea imaginată în cele două cărţi ale lui Flavius Ardelean îşi trădează, totuşi, la modul simbolic, consistenţa incertă: e o lume de cuvinte şi de discursuri care se întretaie şi se înfruntă; ea rezistă graţie unor poveşti şi se dizolvă din cauza altora. Ambiguitatea e maximă şi constituie chiar fundamentul acestui univers în care binele şi răul, adevărul şi contrarul acestuia se amestecă pînă la a fi confundate: „Scorneala mea poate fi adevărul altuia şi invers, aşa că, de nu mai ştii ce-i ce şi cine-i cine, să nu te sperii, că nu-i decît scorneală adevărată şi adevăr scornit“, avertizează unul dintre povestitorii (mai toţi fabuloşi) care străbat teritoriul imaginat de Flavius Ardelean. Să fie amoralitatea condiţia de existenţă a acestora?! Un personaj neiniţiat în privinţa legilor de funcţionare a acestei lumi ficţionale întîmpină fraza citată mai înainte cu un calm netulburat de vreo îndoială: „O mică poveste nu face rău nimănui nicicînd“; iar cel cu care stă de vorbă, scheletul Bartholomeus Pumn-de-Oase, „temut povestitor“, entitate de dincolo de bine şi de rău, îi răspunde printr-un echivoc clănţănit din dinţi – „dar nu de frig, ci, pesemne, de haz“. Cititorul acestei poveşti pe cît de alerte, pe atît de tenebroase va vedea de ce!... —

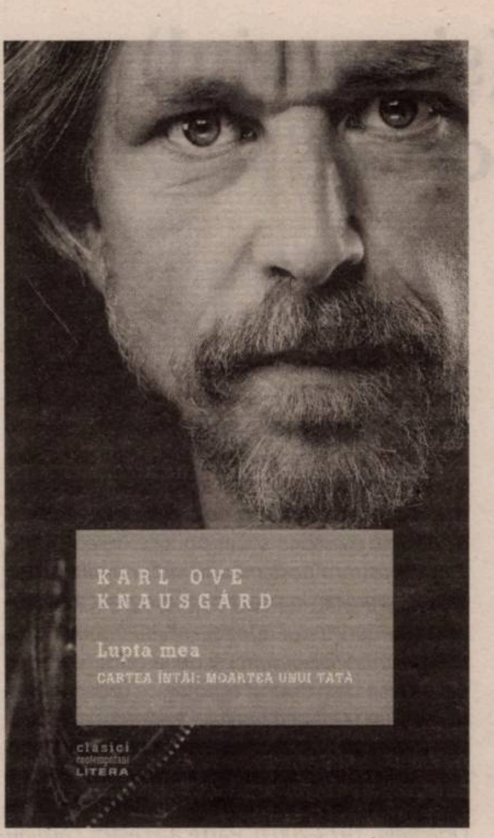

Eşti licean şi faci fotografii
sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro,
la cel mai mare concurs
din România,
LicArt
ediţia a 16-a

Dimineți florentine (II)

Lupta cu viața

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Năzuința lui Knausgård spre totalitate, spre un cumul de potențialități inepuizabile, nu e nici originală (ca metaforă a scriiturii), așa cum ea nu era originală nici la Proust. Pentru a înțelege mecanismul acesta al totalității, funcția atmosferei, a ambianței, a senzațiilor în cadrul recuperării trecutului, trebuie să recitim *Dimineți în Florența*, „ghidul" florentin al lui John Ruskin: pentru a putea pătrunde și a te lăsa pătruns de aura emanată de Basilica Santa Croce, a absolut necesar să pîndești și să îndeplinești toate condițiile „practice" prevăzute de arhitect. E vorba de circumstanțe ideale care ar declanșa în privitor emoțiile premeditate de artist în urmă cu sute de ani: trebuie să aștepți o dimineață luminoasă, plină de limpezime. Cînd pătrunzi în interior, trebuie să aștepți, fără a fixa privirea, ca ochii să se obișnuiască cu penumbra, apoi să ferești privirea, cu orice preț, de intruziunile și adăugirile moderne și să te uiți direct înspre dreapta etc. Este, cu voia cititorului, aceeași anulare a timpului proustiană ce face ca două senzații, declanșate de două obiecte identice, dar diferite, să intre într-o relație metaforică (după Julia Kristeva): aceste obiecte (fie ele deja supraexploatata madlenă, fie piatra de pavaj din Piața San Marco ce aduce cu sine umbra vizitei la Guermantes) prind în relația lor un cocon format din învăluiri de senzații, sentimente, gelozii. Așa cum spuneam, spre deosebire de Proust, care așteptă ca aceste relații metaforice să izbucnească, neprovocate (condiție *sine qua non*), Knausgård vînează memoria, țese o plasă fină și aparent inepuizabilă, tocmai pentru ca realitatea memoriei, capturată, să cearnă aceste elemente declanșatoare. Dacă la Proust opera de artă poate îndeplini rolul unui paliativ al morții (în *Timpul regăsit*), la Knausgård moartea își întinde umbra asupra fiecărui rînd, „arta" nefiind decît amînare. O altă soluție, legată de cea a notației meticuloase, este cea a fragmentării și personificării diferitelor vîrste. Astfel, diverșii protagoniști ai memoriei, spre deosebire de Eul rememorator al lui Proust, sînt persoane diferite, fiecare cu infinitele sale potențialități și notații, pe care și le pasează una alteia. Ceea ce încearcă să facă scriitorul norvegian este să redea acestor amintiri încărcătura simbolică originară, iar ăsta nu e lucru ușor. Îl interesează copilăria tocmai pentru relația magică dintre sensibilitatea infantilă și obiecte: nu e departe de „proiectul" lui Bruno Schulz, doar că ceea ce era acolo magie pură trece la Knausgård printr-un filtru analitic de-a dreptul exasperant. Iată și imaginea încărcată simbolic ce deschide sondarea memoriei din primul volum (dat fiind că, în clipa în care scriu, nu au fost traduse decît primele trei volume, din șase, am să mă refer în special la ele): „Un pescador se scufundă într-o seară în largul coastei de nord a Norvegiei, echipajul de șapte persoane se îneacă, a doua zi întîmplarea apare descrisă în toate ziarele, pentru că e un așa-zis mister – vremea era liniștită, și nici un SOS nu a fost lansat dinspre ambarcațiune, aceasta doar a dispărut –, iar unele televiziuni subliniază acest fapt zburînd cu elicopterul chiar în seara aceea deasupra locului accidentului și arătînd imaginile mării goale. [...] Eu stau singur și privesc, e cîndva primăvara, căci tatăl meu e afară în grădină și lucrează. Privesc fix suprafața mării fără a auzi ce spune reporterul *și, dintr-odată, din valuri se ivește conturul unei fețe*. Nu știu cît timp rămîne acolo, poate cîteva secunde, dar suficient cît să aibă un impact uriaș asupra mea".



Nu încercați să suprainterpretați sau să încărcați simbolic secvența, pentru că nu e cazul: e scena unei deșteptări, un mister al copilăriei din seria celor care rămîn nedezlegate și care ne însoțesc pînă la moarte. Nu dezambiguizarea misterului îl interesează pe scriitor, ci punerea în scenă, introducerea în lumea încărcată simbolic a copilăriei. Adevăratul mister, introdus imediat după această scenă, e cel al Tatălui, un profesor de gimnaziu care încă nu a alunecat în alcoolism, dar e un tip sever, un purtător al legii, temut de cei doi fii, un recipient de potențialități cu care intră în dialog Eul de aproape 40 de ani al lui Knausgård, mai în vîrstă decît propriul tată. Jocul acesta al vîrstelor, de multe ori „în cadrul" aceluiași personaj, este ceea ce-l pasionează cu adevărat pe Knausgård: el nu revine în pielea copilului, ci intră în dialog cu el, îl desprinde de sub propria piele. *Lupta mea* este un amplu tratat de arheologie autobiografică.

Maturul Knausgård vine la căpătîiul tatălui care s-a omorît cu alcool, încet, încet, trăindu-și ultimii ani din viață alături de propria mamă, bunica naratorului. Naratorul veghează la căpătîiul tatălui mort de două ori. Prima oară, la începutul vizitei, acesta îi pare încă viu, nu e desprins în totalitate de umbra pe care o proiecta asupra fiilor săi în timpul vieții. Urmează sute de pagini chinuitoare în care îi însoțim pe cei doi frați în încercarea lor de a curăța casa în care acesta și-a petrecut ultimii ani, dar și de a-și salva bunica, despre care-și dau seama că, îndurerată să-și urmărească fiul sinucigîndu-se lent, nu a văzut altă soluție decît aceea de a bea cot la cot cu el. Sînt aici pasaje extraordinare, legate chiar de acest sacrificiu matern: o bătrînă cu mîinile tremurînde, mirosind a urină și a fecale, care abia își stăpînește dorința de băutură, în timp ce nepoții ei strîng literalmente camioane de sticle goale, de haine pătate cu excremente dintr-o casă a groazei. Iar procesul acesta al „dezmierdării" nu e altceva decît un lung și practic doliu, în care Knausgård își implică cititorii tocmai prin descrierea minuțioasă, maniacală la care îi condamnă. Pentru a înțelege durerea celor doi frați, poate neconștientizată, trebuie să treci prin munca aceasta sisifică alături de ei, să te supui acestor chinuri practice, fie doar citindu-le descrise în amănunțime. Abia după tot acest jurnal amănunțit al doliului, cea de-a doua vizită la căpătîiul tatălui este una eliberatoare: Eul narator poate scăpa de umbra Tatălui, se poate împlini prin pierdere. Este, bineînțeles, un atroce proces de individuație, la fel cum întregul ciclu *Min Kamp* este, după cum spune Knausgård, travaliul prin care el încearcă să nu mai fie scriitor. —

Avalon

A fi istoric. După un sfert de secol

Ovidiu PECICAN

Între apariția celui de-al doilea volum și a celui de-al treilea din colecția de documente *Istoria comunismului din România* (vol. III: *Documente Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*: Editura Polirom, Iaşi, 2016, 805 p.), primul menționat pe copertă dintre cei trei coordonatori – Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu – s-a săvîrșit, din nefericire, din viață. Faptul că turcologul Mihnea Berindei s-a dedicat, în ultimele decenii de viață, activismului civic – în exil, iar după căderea comunismului, și în țară – și că s-a preocupat de cunoașterea istoriografică a vicisitudinilor cunoscute de România ultimelor decenii de totalitarism i-a adus merite însemnate. Nu pot, totuși, să nu regret că toate acestea au însemnat, simultan, și blocarea, măcar parțială, a producției istoriografice prețioase pentru elucidarea chestiunilor apartenenței românești la turcocrație, zonă de explorări care, inițial, îi acaparase atenția. Dar acesta a fost, într-un anume sens, și destinul celorlalți doi semnatari ai recuperărilor documentare adunate în volum. Atît Dorin Dobrincu, cît și Armand Goșu și-au inaugurat activitatea ca medieviști. „În urmă cu mulți ani, au «migrat» spre domeniul istoriei recente mai ales din necesitate", după cum notează chiar ei în „Nota asupra ediției".

Nu aș stărui asupra acestei „deturnări" a vocației istoriografice inițiale a celor trei istorici (înainte de a discuta volumul recent apărut, care poate fi socotit o izbîndă semnificativă a restituirilor documentare din ultimii ani și a premiselor științifice de cunoaștere întemeiată pe dovezi a comunismului ceaușist), dacă ea nu ar fi un fenomen relativ răspîndit al ultimilor douăzeci și cinci de ani de istoriografie românească. El semnalează nu o nesiguranță vocațională, ci răspunsul profesioniștilor în studiul trecutului la ceea ce apare, la un moment dat, ca imperativ al prezentului. Pentru unii, acest imperativ a părut să fie intrarea directă în politică sau în activitatea civică susținută. Pentru alții, ea a însemnat asumarea comentariului actualității în gazetele cotidiene sau în alte publicaţii. Nu puțini dintre istoricii din mai toate generațiile au făcut și una, și alta, după modelul prestigios al pașoptiștilor (N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Al. Papiu-Ilarian), dar și al lui B.P. Hasdeu, N. Iorga etc. Dar alături de aceste forme de participare la viața națiunii sînt de înregistrat și „convertirile" în materie de specialitate, trecerea de la o specializare la alta.

În cazul de față, toți cei trei autori au socotit, se pare, mai importantă înțelegerea comunismului pe baza restituirilor (și) documentare decît continuarea explorărilor lor inițiale, pe teme arondabile medievalității. Ceea ce ei izbutesc, împreună și separat, să ofere publicului consumator de istorie este, fără îndoială, mai mult decît meritoriu. Dar în ce măsură cunoașterea comunismului este mai urgentă decît elucidarea trecutului românesc mai îndepărtat rămîne o întrebare care merită o reflecție mai aprofundată. Răspunsul lor, tacit, înclină în favoarea interesului față de înțelegerea mecanismelor care au influenţat viața noastră publică în prima parte a biografiilor lor și ale multora dintre noi, ceilalți. Fapt explicabil, căci înțelegerea circumstanțelor propriei vieți, a propriului trecut poate prima, în cazul multora, față de subiecte mai degrabă „indiferente" sau clasificabile la capitolul probleme și curiozități intelectuale.

Destui medieviști români din timpul comunismului s-au „refugiat", în teritoriile unui trecut mai îndepărtat, ca protest tacit față de ororile strict contemporane, despre care nu puteau publica adevăruri – drastic cenzurate în revistele specializate și în cele culturale curente – și la adresa cărora nu considerau de cuviinţă să mintă oportunist. În asemenea condiții, ridicarea opreliștilor ideologice și politice a însemnat, pentru astfel de colegi, posibilitatea de a se exprima nestingheriți, în alte împrejurări, cu privire la inadecvările, injustițiile și mizeriile trăite ani de zile, decenii și, în sfîrșit, recent abolite. Trebuie văzută, deci, în astfel de reorientări, o cale de corectare a dezechilibrului între capacitatea de performanță cărturărească și atitudinea morală și civică, anterior oprimată de dictatură.

Opțiuni de felul celor menționate pot fi, însă, motivate și de stabilirea în arena publică a unor noi priorități în raport cu cele din punctul de pornire al carierelor. Astfel de priorități, provenind din programe politice și instituționale, pot crea vaduri favorabile muncii istoricului prin relaxarea regulilor accesului la depozitele documentare, prin inițiative instituționale și uneori prin finanțări ale unor programe de cercetare. Atractivitatea tuturor acestor oportunităţi poate influența decisiv opțiunea istoricului.

Probabil însă că, și în asemenea cazuri, prioritatea cea mai însemnată a fost aceea de a contribui, cît mai degrabă și mai corect din punct de vedere procedural, la restabilirea adevărului istoric, căci se știe că, pentru profesioniștii domeniului, Istoria rămîne suprema instanță de apel accesibilă omului în viața lui terestră. Încrederea în puterea istoricului de a restaura adevărul și de a face dreptate unor epoci, împrejurări, tendințe sau figuri ilustre reprezintă, pentru cei mai mulți dintre profesioniștii domeniului, cel dintîi punct al crezului lor profesional și, în orice caz, cel mai intim asumat dintre punctele unui eventual „jurămînt al lui Herodot" (posibil decalc după „jurămîntul lui Hipocrate").

Pentru toate aceste motive, dintre care unele, cu siguranță, au operat în cazul celor trei editori de documente ale ceaușismului, care s-au ocupat de colecția pusă sub genericul *Istoria comunismului din România*, efortul susținut, vreme de mai mulți ani, cu tenacitate și metodă, de a deschide accesul publicului interesat la „osatura" documentară a comunismului românesc, munca echipei triumvirilor Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu merită să fie recunoscută drept ceea ce este: un efort de a restaura demnitatea istoricului (pătată nu de puține ori, prin complicități și parțialități vinovate) și de a servi atît națiunea, cît și cunoașterea științifică. Alături de cîteva alte nume proeminente în domeniu (precum cel al lui Lucian Nastasă-Kovács, Andrea Varga și Andreea Andreescu, editorii unor colecții documentare vizînd cunoașterea destinului unor comunități minoritare din România contemporană, precum Marta Petreu, cu contribuții memorabile la cunoașterea elitelor culturale românești interbelice, împreună cu Ruxandra Cesereanu, autoare de eseuri despre Gulagul românesc, despre Revoluția din 1989 etc.), istoricii menționați fac operă de renovare a statutului și a condiției de istoric în România de astăzi și aduc mărturia unei cotituri în condiția istoricului român actual, care nu mai este obligat nici să fie propagandistul vreunui partid, nici să depindă de „mărinimia" politicului.

Singurătatea (și curajul) unui gînditor critic

Paul CERNAT

Claude Karnoouh e un intelectual critic incomod, adesea, chiar pentru apropiați. Radicalitatea gîndirii sale, intim angajată în propria experiență biografică și socială, refuză orice izolare septică, de cabinet. Iar identitatea sa multiplă este în sine revelatoare. Francez cu ascendență în emigrația evreiască din Rusia, atras irezistibil – fantasmă genealogică? – de Europa de Est, de Ungaria și, în special, de România (printr-o reînrădăcinare tîrzie), protestant agnostic, anticolonial cu stagiu militar în războiul din Algeria, cu studii în științe exacte la Sorbona, dar specializat ulterior în umanioare (antropologie, filozofie, sociologie, lingvistică), profesor la mai multe universități din Franța, Belgia, Italia, Statele Unite, Ungaria și România, el navighează firesc între culturi, discipline, zone ideologice derutant de diferite: de la antropologia socială la istoria artei, de la filozofie la istoria ideilor și literatură. În plus, intelectualul Karnoouh e dublat, în subsidiar, de un scriitor a cărui subiectivitate expresivă, insubordonată, transpare la tot pasul.

Claude Karnoouh e, în mod categoric, un(redutabil) intelectual critic român, pe care Estul european și implicit România l-au atras, definitiv, prin autenticitatea și umanitatea unor moduri de viață dispărute, în ultimele decenii, din Apus.

Noua noastră cultură critică de stînga – de la gruparea Idea la *Criticatac* – are în Claude Karnoouh un maestru insuficient recunoscut și, în orice caz, nu foarte urmat. Ne putem întreba chiar în ce măsură avem de-a face cu un om de stînga *stricto sensu*. Devenit, în ultima vreme, periculos pentru gardienii de serviciu ai cîmpului cultural (deși felul său de a gîndi nu s-a schimbat prea mult din anii '90 încoace), privit de adversari ca un soi straniu de comunist reacționar și antioccidental *rive gauche*, Karnoouh este, de fapt, un gînditor heterodox, în răspăr atît cu dogmele progresiste, cît și cu cele conservatoare. Un spirit eminamente antidogmatic, anticolonial și antihegemonic, structural mefient față de orice formă de ortodoxie ideologică sau filozofică. Tolerat la rigoare, în *mainstream*, ca occidental excentric și un pic exotic, fostul elev din anii '70 al profesorului Mihai Pop (cînd studia pe teren cultura tradițională a Maramureșului) a devenit, în ultimele decenii, perfect asimilat spațiului public autohton. Perfect și nu prea, totuși, întrucît nu radicalitatea gîndirii pe cont propriu caracterizează mediul nostru intelectual, ci oportunismul acomodant, plierea pe tendințele profitabile, carierismul de bon-ton și mentalitatea subalternă. Adică exact ceea ce detestă și nu obosește să acuze C.K., a cărui vervă polemică și angajată îl recomandă ca pe un interlocutor deopotrivă captivant și dificil (combinație aparte de dandy, burghez și anarhist bonom), de o franchețe tranșantă.

Un umanist sceptic

În ultimii ani, autorul a publicat un număr relativ mare de volume, de o diversitate ilustrativă: de la eseistica socio-politică de atitudine (*Raport asupra postcomunismului și alte eseuri incorecte politic*) la proza autobiografică deghizată (*Autoportretul adolescentului îmbătrînind. Scurt roman sociografic*) și de la editarea unor savuroase descoperiri etnologice (poemul popular fluviu *Odiseea bravului soldat Alexa. O cronică rimată a Primului Război Mondial*) la teoria culturală cu suport memorialistic (*Inventarea poporului națiune. Cronici din România și Europa Orientală. 1973-2007*). Parte a acestor cărți au fost elaborate și publicate, de-a lungul cîtorva decenii, în reviste românești, între care unele îl consideră azi nefrecventabil. Cea mai recentă apariție editorială a sa – *Pentru o genealogie a globalizării. Eseuri critico-filozofice ale unui sceptic în acțiune*, apărută în a doua parte a anului trecut – reunește cîteva ample eseuri de filozofie și antropologie politică, un excurs despre arta totalitară sovietică și raporturile acesteia cu societatea, plus un număr de abordări critice ale societății (post)moderne. Dincolo de enorma lor diversitate, ele converg în direcția unui proiect ambițios de critică genealogică a globalizării occidentale. Originile fenomenului sînt identificate de Karnoouh în expansiunea a două trăsături definitorii ale mentalității latine, redescoperite de călugării franciscani în Evul Mediu: *experimentum* și *ingenium*.

Pe firul unor reflecții antropologice (și abia în al doilea rînd sociologice, politice sau filozofice) despre natura violentă a istoriei, relația dintre război și dezvoltarea tehnologică, una dintre temele majore ale cărții, e abordată într-un studiu excepțional (*Orient și Occident la început de mileniu. Note pe marginea unei interpretări a victoriei franceze din 1515 la Marignan și a urmărilor sale*), pornind de la implicațiile victoriei lui François I în bătălia de la Marignan prin folosirea artileriei; un preambul al masificării infanteriei, de fapt, într-o perioadă în care tunurile erau încă fabricate artizanal. O victorie privită de Karnoouh ca posibil punct de plecare pentru o revoluție economico-industrială și pentru o teorie a politicii moderne bazate pe dezvoltarea și perfecționarea continuă ale industriei armamentului. Într-un articol publicat în revista ieșeană *Timpul*, din noiembrie-decembrie 2016, Emanuel Copilaș a contestat această viziune hobbesian-heideggeriană asupra omului ca ființă-pentru-război, reproșîndu-i concepția metafizică și implicațiile conservatoare sau reacționare. Nu sînt însă deloc sigur că, invocînd critica lui Lukács asupra lui Heidegger (*Din ontologia existenței sociale*), Copilaș, face altceva decît să se poziționeze ideologic. Karnoouh nu crede, într-adevăr, în fantasma progresului, ceea ce nu face neapărat din el un conservator (sau un reacționar) cinic, ci un umanist sceptic, nedispus să vîndă iluzii. Multe fragmente intens-subiective depun mărturie: dincolo de terminologia hegeliano-heideggeriană care face, pe alocuri, dificilă lectura, subiectivitatea critică însuflețește paginile volumului și le dă chiar culoare literară (iubitorii de idei preconcepute, de clișee corecte politic și de șabloane *comme il faut* vor fi, cu siguranță, contrariați și, probabil, scandalizați de libertatea demistificatoare a autorului, care fluieră în aproape toate bisericile posibile).

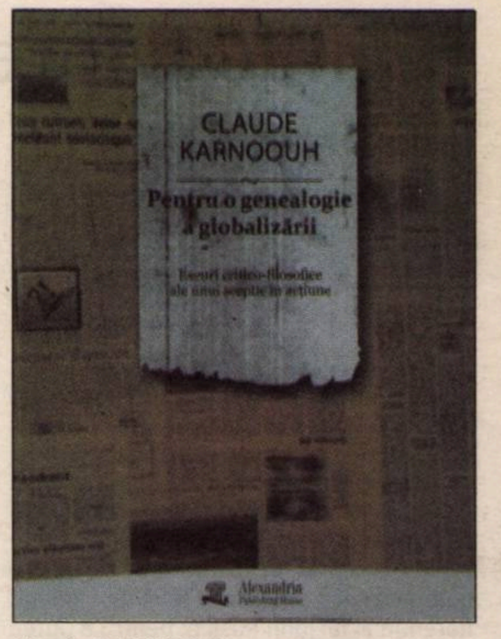
Critică anticolonială cu substrat antropologic

Un eseu la fel de spectaculos e și *„Bunul sălbatic" și întemeierea politicii moderne. A rezistat ipoteza lui Rousseau despre societatea naturală și omul sălbatic la proba timpului?*, unde Karnoouh deconstruiește concepția idealizantă a lui Rousseau despre bunul sălbatic și starea de natură, aflată la baza contractului social și a individualismului modern. Că violența caracterizează, în egală măsură, atît omul modern, cît și pe oamenii societăților primitive, e un fapt care trebuia subliniat, iar C.K. îl documentează cu abundență de exemple, prin intermediul unor surse bibliografice avizate. (*Cogito*-ul cartezian e și el deconstruit, demistificarea vizînd, practic, întreaga istorie a metafizicii și a filozofiei occidentale moderne. De notat faptul că autorul pare să regrete falimentul progresiv al metafizicii în lumea postmodernă a nihilismului triumfător și al simulacrelor, în care totul sfîrșește prin a fi devorat de logica economică a profitului și de consumerismul tehnologic). E limpede că Occidentul – mai exact spus, paradigma occidentalistă, cu expansiunile sale succesive, de la Imperiul Roman, trecînd prin cruciade și colonialisme, pînă la totalitarisme, războaiele mondiale și globalizarea contemporană – e supus aici unei *priviri distanțate*, din unghiul unei critici anticoloniale cu substrat antropologic. Dînd jos, una cîte una, „măștile" idealizante ale filozofiei, Karnoouh ajunge astfel la o altă temă majoră, pe care abia dacă o pot enunța aici: conflictul, mai actual ca oricînd, dintre primatul profitului economico-financiar (propriu, azi, Statelor Unite și UE) și suveranitatea politicului (specifică mai ales Rusiei lui Putin).

În cea de-a doua mare secțiune a cărții (*Arta în secolul trecut sau înapoi la clasicii gîndiri critice*), autorul întreprinde una dintre cele mai originale analize etiologice ale realismului socialist și a raporturilor sale concurente cu avangarda suprematistă, futuristă sau proletcultistă din perioada NEP-ului. Comparabilă ca anvergură ideatică cu perspectiva lui Boris Groys – la care se raportează destul de critic – și susținută prin texte de epocă nu o dată surprinzătoare sau cvasinecunoscute, analiza se deschide către o genealogie a comunismului sovietic, privit – *via* Nikolai Berdiaev din *Source et sens du communisme russe* – nu doar ca aculturare a tradițiilor ortodoxe și rascolnice ale mujicilor ruși, ci și ca o paradoxală victorie a ethosului burghez în URSS, stimulat încă din anii '20 de concurența cu Statele Unite. Eșecul realismului socialist și al stalinismului asociat – fenomene ținînd, în fond, de dispariția ethosului revoluționar – este explicat ca înfrîngere a „utopiei unei mici elite, pentru care conceptele și formele erau mai veridice decît realitatea pe care credea că poate să o stăpînească și să o domine". Ar fi fost, poate, util de invocat și reportajul lui Ilf și Petrov, *America fără etaje* (Vasile Ernu știe bine de ce). Un triumf al realității economice a pieței asupra fantasmelor filozofice.

Căutarea permanentă a puterii

Ajuns în acest punct, simt nevoia să mă opresc asupra realismului *sceptic* care definește, în cel mai înalt grad, gîndirea lui Claude Karnoouh. Nu marxismul clasic, pe care-l consideră depășit, constituie baza atitudinii sale de *sceptic în acțiune*, ci – mai degrabă – concepția despre pragmatismul puterii a lui Macchiavelli și Hobbes, nihilismul antimoralist al lui Nietzsche, Heidegger cu concepția sa despre tehnica modernă ca sfîrșit al metafizicii, Simone Weil (cea din *L'enracinement* mai mult decît cea din *La condition ouvrière*) și Carl Schmit, critica raționalismului modern de la Theodor Adorno și Walter Benjamin. Bref: *realpolitik*-ul, antiidealismul critic și marii demistificatori ai modernității progresiste și tehnologice. Morala istoriei umanității ar fi aceea că natura umană, dacă există una, e înclinată spre violență și crimă. Omul nu este bun de la natură, ci rău. Mai grav: nu e nimic de făcut – putem lua doar act de această realitate. Iar Occidentul și ultimul său avatar, globalizarea, nu fac decît să perfecționeze tehnologic și să exporte financiar, într-o logică fatală a capitalului și a profitului, violența războinică – o violență responsabilă, într-o formă sau alta, pentru cel mai mare număr de victime din istoria umanității.



Claude KARNOOUH

Pentru o genealogie a globalizării. Eseuri critico-filozofice ale unui sceptic în acțiune
Prefață de Adrian-Paul Iliescu, traduceri de Ileana Dascălu, Alexandru Vasiliu, Claudiu Gaiu, Teodora Dumitru, Emanuel Copilaș, Editura Alexandria Publishing House, Colecția „Gîndește", Suceava, 2016, 332 p.

Într-o profesiune de credință care încheie, intens, volumul de față (*Hannah Arendt sau contradicțiile pasiunii pentru adevăr*), Karnoouh își afirmă, cu o luciditate care ar putea părea cinică, preferința pentru linia demistificatoare a *realiștilor* dintotdeauna: „Sigur, există în Europa o tradiție a gîndirii politice care, de la Sfîntul Toma din Aquino […], Bodin, Spinoza și pînă la Rousseau, Kant și Neokantienii tîrzii, gîndește politicul în termenii guvernării ideale. Totuși, există și o altă școală de gîndire, care se pretinde realistă și care scrutează politicul în nuda și violenta sa realitate, ca unică origine a istoriei post-primitive, școală reprezentată de Tucidide, Machiavelli, Clausewitz, Marx, Proudhon, Carl Schmitt, Adorno și, în maniera sa criptică, de Heidegger. Primii s-au pierdut în meandrele idealiste ale unei viziuni irenice asupra societăților sau în speranța unei schimbări pe cît de generoase pe atît de naive (vezi *Proiect pentru o pace perpetuă* de Kant); ceilalți, în schimb, au încercat să privească în față o realitate percepută și concepută de actorii istoriei, fără ca unii dintre ei – ca Marx și marxiștii sau ca socialiștii precum Proudhon – să abandoneze iluziile asupra naturii pacifiste a omului și asupra construirii unei societăți plenare irenice – cea de la finele necesității". Și, mai departe: „Mai machiavelic și mai schmittian, eu văd în Politic și în Politică o căutare permanentă a puterii, conservarea și expansiunea acesteia, perfect ilustrată, după mine, de noul război rece postcomunist dintre Rusia și China, pe de o parte, și Statele Unite plus UE, pe de altă parte". O asemenea concepție deziluzionată nu te poate face, să recunoaștem, simpatic în ochii celor care au nevoie de iluzii. Nu am, din păcate, suficient spațiu să intru în detalii – fiecare text din sumarul acestei cărți provocatoare atît în detalii, cît și în ansamblu, bogată în reinterpretări și plină de idei-forță, ar merita o discuție detaliată. Pentru conformismul intelectual autohton, lectura acestor *Genealogii ale globalizării* este echivalentul unei terapii de șoc.

Chiar dacă nu-și scrie textele în românește, volumele sale fiind traduse din limba franceză de colaboratori tineri, Claude Karnoou e, în mod categoric, un redutabil intelectual critic *român*, pe care Estul european și implicit România l-au atras, definitiv, prin autenticitatea și umanitatea unor moduri de viață dispărute, în ultimele decenii, din Apus. Pe de altă parte, libertatea insubordonată a gîndirii sale critice – radicale în sensul cel mai bun al cuvîntului – contrastează cu mentalitatea provincială a inteligheției autohtone, al cărei curaj, cînd se manifestă, e de regulă cu voie de la poliție. Făcînd, în multe privințe, diferența, mă tem că *intelectualul* Karnoouh e, în a doua sa patrie, nu doar o *rara avis*, ci și – în ciuda aparențelor – foarte singur.

Lecturi în vremuri de austeritate

Secvențe din lumea românească

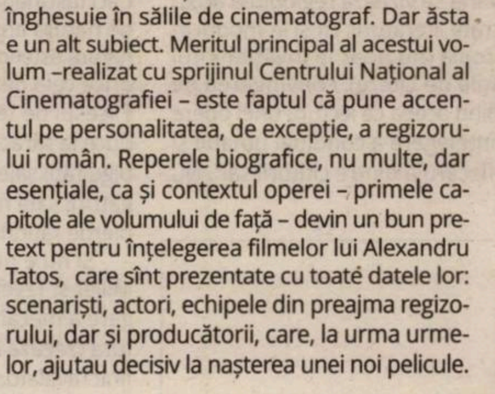
Cristina MANOLE

Mihai Botez (1940-1995) semnează un incitant studiu/ eseu cu un titlu care acoperă nu doar subiectul, dar și obiectul de cercetare ales, *Intelectualii din Europa de Est. Un punct de vedere românesc* (Editura Vremea, 2016). O carte terminată în 1988, scrisă în Statele Unite, apărută pentru prima dată abia în 1993 și reeditată recent. O notă asupra ediției, semnată de Viorica Oancea, necesară și bine-venită, ne aduce toate precizările necesare pentru a percepe corect traiectoria în timp a unei cărți, dar și destinul unei personalități, poate proiectată nu așa cum se cuvine într-o posteritate de multe ori nedreaptă. Față de ediția din 1993, apărută sub auspiciile Fundației Culturale Române, s-au adăugat, în cea de față, două texte, cumva complementare ideilor din carte: un portret al profesorului/ matematicianului Octav Onicescu și o glosă-recenzie, atentă la nuanțe și atotcuprinzătoare, despre *Memoriile* lui Andrei Saharov. La care s-a completat, benefic, aș zice, un fragment din portretul postum făcut autorului de către matematicianul Solomon Marcus și publicat în *România literară*, în anul 2000, la cinci ani de la moartea lui Mihai Botez. *Intelectualii din Europa de Est* este cartea unui prestigios matematician, bine plasat profesional la început de carieră, sprijinit generos și de Mircea Malița, devenit indezirabil/disident, fiind obligat să părăsească România, înainte de 1989. Ca apoi să revină, după 1989, pe scena publică românească, ca diplomat, ambasador la ONU și Washington. Am citit volumul de față extrem de atent, dar am și încercat să meditez în jurul ideilor cuprinse în carte. Fine analize, trimiteri, sugestii, proiecții în viitor, avem un foarte articulat punct de vedere (eseu, cum precizează însuși autorul) al unui *muncitor intelectual*, în uitatul și profundul sens sugerat de Camil Petrescu. Avem o altă mașinărie de gîndit a culturii românești, autorul fiind rar pomenit și superficial prelucrat după noile norme canonice ale literaturii/ culturii române. Mihai Botez scrie în Statele Unite – înainte de căderea regimurilor comuniste din Europa – o lucidă și excelentă radiografie a lumii comuniste, despre locul și rolul intelectualiilor, parcursul lor, în comunism și după, despre pîrghiile care au făcut posibile derapajele și nerealizările, despre împotmolirea comunismului într-o fundătură, nu doar ideologică, socio-politică, dar și economică. Perspectivele oferite de Mihai Botez s-au confirmat foarte repede. Un cuvînt înainte și o postfață adaugă detalii interesante. Prima aduce mulțumiri instituțiilor (nu puține) și personalităților – multe nume de prestigiu internațional – care au sprijinit acest proiect, și cea de-a doua, mult mai amplă, care oferă precizări surprinzătoare – de exemplu, despre felul cum *intelectualii antitotalitari, dar de stînga, sînt priviți cu ostilitate, într-o Europă de Est, unde postcomunismul devine anticomunism.* Un concis tabel biobibliografic completează bine-venit volumul. În fond, citim patru eseuri distincte, dar care se coagulează într-un întreg dat de însuși titlul volumului. Știm și deja nu prea mai știm cine a fost Mihai Botez. Viața merge înainte, e o banalitate pe care o tot repetăm. Nu e nici o rușine să aflăm azi cine au fost contemporanii noștri de prestigiu de pînă mai ieri.

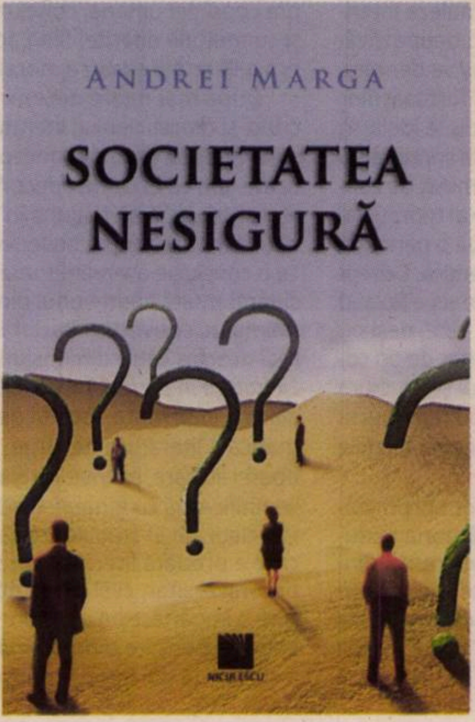
MIHAI BOTEZ
intelectualii din europa de est
un punct de vedere românesc
editura VREMEA

În zile de iarnă cu ger, viscol și demonstrații stradale se lansează o neașteptată monografie dedicată regizorului de film **Alexandru Tatos**. O carte-monografie-album, un volum elegant editat și cu un bogat material iconografic, ce oferă multe detalii de interes major, mai ales pentru cei din afara cinematografiei, cu titlul *Secvențe cu Alexandru Tatos* (Editura Noi Media Print, 2016) de Ioan-Pavel Azap, critic de film. Ca și Mihai Botez, regizorul Alexandru Tatos are nefericita idee – destinul, nu, sau cine? – să moară imediat după căderea comunismului în România, în ianuarie 1990. Născut în 1937, Tatos avea doar cincizeci și un pic de ani și nouă filme la activ, făcînd parte dintr-o generație de cineaști care i-a dat pe Mircea Veroiu, pe Dan Pița, pe Stere Gulea sau pe Dinu Tănase, dar și pe alții; în cartea lui Azap îi găsim pe toți împreună. (în aceste zile a murit și regizorul Radu Gabrea; avea 79 de ani). Mărturisesc faptul că nu am apucat să văd filmele lor, și pe ale lui Tatos, la vremea lor, dar la cîteva am ajuns, după ce au fost proiectate la Cinematecă sau cu prilejurile unor festivaluri de film românesc. Cinemateca, utilă ieri, mult folositoare și azi, cînd lumea nu se mai înghesuie în sălile de cinematograf. Dar ăsta e un alt subiect. Meritul principal al acestui volum –realizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei – este faptul că pune accentul pe personalitatea, de excepție, a regizorului român. Reperele biografice, nu multe, dar esențiale, ca și contextul operei – primele capitole ale volumului de față – devin un bun pretext pentru înțelegerea filmelor lui Alexandru Tatos, care sînt prezentate cu toate datele lor: scenariști, actori, echipele din preajma regizorului, dar și producătorii, care, la urma urmelor, ajutau decisiv la nașterea unei noi pelicule.

Nouă filme ale lui Tatos, ultima peliculă, *Cine are dreptate?*, apărută postum și finalizată de colegii din echipă, în cap cu Vivi Drăgan Vasile și Florin Mihăilescu. Referințele critice sînt dintre cele mai favorabile. Ce mai aflăm, citind printre rîndurile lui Azap sau apelînd la *Pagini de jurnal* (ediția a doua, adăugită, apărută la Editura Nemira, în 2010)? Deslușim temerile și neliniștile unui creator, ale unui artist, încercînd să-și strecoare propriile opțiuni estetice printre arcanele ideologice ale regimului, deslușim tenacitatea, răbdarea și, de ce nu?, abilitatea lui Tatos de a rămîne el însuși. Poate de la acest fumat excesiv pe fond nervos i s-a tras și decesul prematur. O lume de ieri, care poate fi înțeleasă mai bine prin aceste mărturii. Nașterea unui film: o aventură. *Secvențe*, filmul său de căpătîi – văzut abia acum, la decenii de la realizarea lui, cu ocazia unei seri dedicate regizorului și cărții de față: mulțumiri și pe această cale lui Mihai Fulger, directorul Cinematecii –, rămîne la fel de proaspăt și de viu ca la premiera din 1982. Criticul Ioan-Paul Azap a făcut o bună treabă cu această monografie. Personal, abia aștept să mai văd niscaiva filme românești. Acum i-ar veni rîndul unei noi pelicule a lui Nae Caranfil. Dacă editorii i-ar obliga pe autori să nu mai scoată cărți cu mai mult de 400 de pagini, aș ajunge și eu mai des la cinema.



Andrei Marga (născut în 1946) este un distins universitar clujean. Nu doar un profesor de filozofie contemporană și logică generală, dar și un *intelectual angajat*, în sensul celor propuse de Raymond Aron. De mai multe ori rector la Babeş-Bolyai, ministru în diverse guverne la Bucureşti, dar și un pasager președinte la ICR, toate funcțiile publice i-au adus lui Andrei Marga mai multe ponoase decît foloase. De ce? Este autorul unor erudite studii și eseuri, pe teme dintre cele mai diverse, de la filozofia „pragmatismului reflexiv", logică, sociologie, religie – *Frații mai mari. Intîlnire cu iudaismul* (Hasefer, 2014), am citit-o recent şi eu, fără să apuc s-o și comentez – la filozofia unificării europene, filozofia și politica educației etc. Lista cărților este remarcabilă, dar profesorul și autorul clujean nu s-a bucurat de o audiență pe măsură. Ca și alți intelectuali clujeni, precum David Prodan sau Adrian Marino, să spunem, fiecare din diferite motive. Păcat. Nu știu ca timpul să facă dreptate cuiva, doar consemnez un fapt real. Lista cărților lui Andrei Marga – ce apar într-un CV demn de invidiat, pus sub sigla „Despre autor" în opul de care mă voi ocupa pe scurt – este remarcabilă, cu toate că nu au avut ecoul și prețuirea pe care le meritau. Simpatiile și, mai ales, antipatiile iscate în lumea culturală românească produc efecte colaterale mai ales asupra producțiilor intelectuale. Care sînt marcate de grave proiecții subiective, și asta e tot, nu mai insist. Asta e, luăm lucrurile așa cum sînt, personal, nu cred în ceea ce numim *schimbare* sau *progres*, ceea ce a mai fost va mai fi. Observațiile mele, evident, subiective, vin în completarea lecturii volumului *Societatea nesigură* (Editura Niculescu, 2016) un eseu coerent cap-coadă (și nu o aglutinare de articole disparate, cum e moda la noi în ultimii ani), plecînd de la Max Weber, trecînd prin fel de fel de societăți, cu virtuțile și tarele lor, și încheind volumul cu un text care se numește „Demnitatea umană ca principiu". Care nu sună rău. Ce să mai spui? Bibliografia selectivă le este utilă celor care vor să caute și alte surse de lectură, într-o bibliotecă-labirint borgesiană, care crește pe zi ce trece, fără să dea semne că erudiția poate fi și utilă unei societăți sigure pe nesiguranța ei endemică.

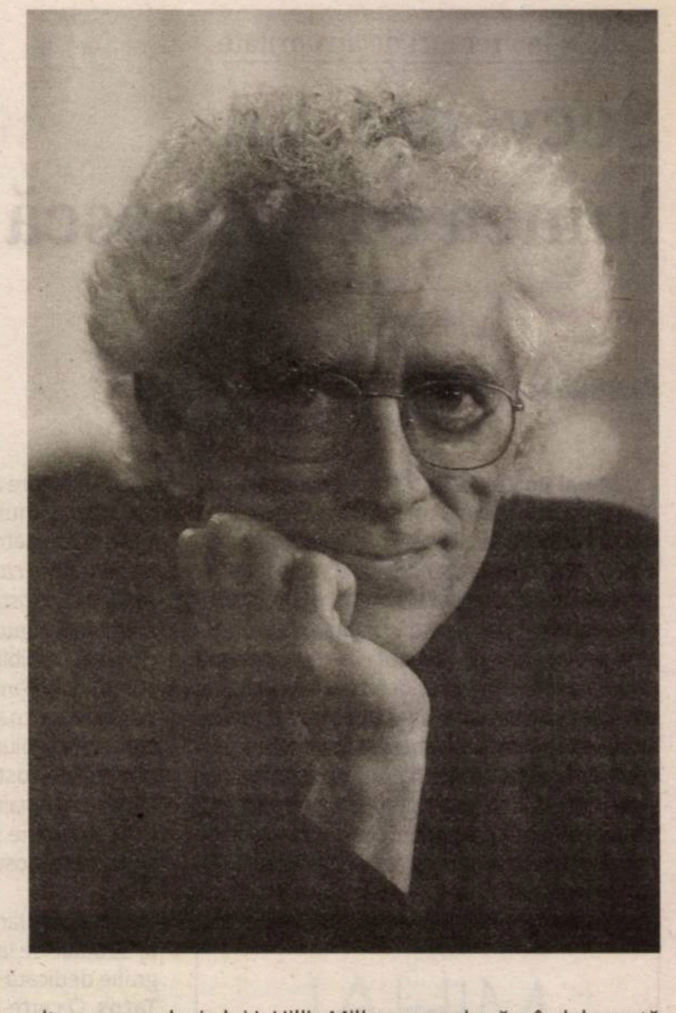


Călin Vlasie, un opzecist mai puțin cunoscut marelui public, un poet valoros, dar puțin productiv – clasa Phillipide, Virgil Mazilescu, Romoșan etc. – un eseist și publicist parcimonios în apariții și mult mai cunoscut mai ales ca patronul unei active edituri postdecembriste, ne oferă un volum de articole apărute la începutul anilor '90, atunci cînd poetul, nu știu dacă deja devenit și editor, lua atitudine, ca mulți dintre congenerii săi, aruncîndu-se în *vălmășagul* (prea puțin) *milionar* al vieții politice românești. Volumul se intitulează: *Strategia de a moșteni nebuni cinstiți sau ridicarea la putere* (Editura Paralela 45, 2016) și beneficiază de un generos cuvînt înainte aparținîndu-i prietenului Gheorghe Crăciun, care spune esențialul despre Călin Vlasie, în 1998: „Un autor mai prolific decît pare și mult mai ancorat în real, obsedat de bizareriile realității cotidiene și de aberațiile puterii. Un loc aparte în economia volumului îl ocupă problemele legate de conservatorismul vieții literare românești, în general ostilă față de ideea schimbării și dezorientată de pierderea vechilor statu-quo-uri". Afirmație valabilă și astăzi. Majoritatea articolelor au apărut în revista *Contrapunct* (unde Călin Vlasie a deținut o rubrică săptămînală, „PARA(N)TEZE", din decembrie 1989 pînă în 1992) și în revista *Argeș* (transformată apoi în *Calende*, de la Pitești). Articolele, extrem de vii și polemice, cu un acut simț de detectare a derapajelor civice sau politice, sînt publicate acum în ordinea cronologică a apariției lor. Dau măsura unei prezențe active, vocea unui poet – psiholog de formație – devenit și cetățean, într-un climat dominat de FSN, care a livrat societății românești nu doar urmașii direcți, PDSR și PSD, dar și tot ceea ce mișcă astăzi prin politica mioritică. Tot ceea ce scrie Călin Vlasie se potrivește și astăzi, dincolo de faptul că România a intrat în UE și NATO, metehnele incriminate vîrtos de poetul-editor au rămas. Dezamăgit, publicistul își încheie conturile și rămîne să se manifeste ca un tenace editor. Volumul de față aduce în actualitate o realitate care a fost Fiind scurte și incisive, articolele lui Călin Vlasie se citesc fără efortul pe care-l presupun didacticele prelegeri, studii și cercetări ale profesorului Andrei Marga, cel apropiat ca vîrstă de optzeciști – prieten cu inegalabilul poet Ion Mureșan –, dar, straniu cumva, lipsit de aderența la ludicul și hiperrealismul congenerilor. Semn că trăim fiecare pe cont propriu și fiecare în felul lui o realitate egală cu ea însăși, dar percepută în mod diferit. Călin Vlasie a făcut carieră ca editor, Andrei Marga – ca profesor universitar. De citit ambii autori. Cît timp ai cărți de citit la îndemînă e greu să cauți prin bibliotecă sau bucătărie o sfoară pe care s-o transformi în ștreang. E bine. —

călin vlasie
Strategia de a moșteni nebuni cinstiți sau ridicarea la putere
Editura Paralela 45

Tzvetan Todorov, un umanist contemporan

Carmen MUȘAT



În mediul academic, Tzvetan Todorov (1 martie 1939-7 februarie 2017) a fost perceput o vreme drept unul dintre reprezentanţii cei mai autorizaţi ai structuralismului francez, alături de Roland Barthes, de Gérard Genette şi de Julia Kristeva. Teoretician al literaturii şi poetician, interesat, în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut, de problematica formelor şi structurilor naraţiunii (*Gramatica Decameronului*, 1969; *Poetica prozei*, 1971), de raportul dintre limbă şi gîndire (vezi, de pildă, excelentul studiu publicat în 1977, *Teorii ale simbolului*) şi de articulaţiile fantasticului (*Introducere în literatura fantastică*, 1970), Todorov este cel căruia îi datorăm redescoperirea formaliştilor ruşi (prin antologia de texte publicată în limba franceză, în 1966). Originar din Bulgaria – o ţară comunistă în anii studenţiei sale –, teoreticianul francez descoperise, în textele formaliştilor ruşi, un model de abordare a literaturii care-i permitea să ignore ideologia oficială, după cum mărturisea, mult mai tîrziu, în eseul din 2007, *Literatura în pericol*: „Dar cum să vorbeşti despre literatură fără să te supui exigenţelor ideologiei dominante? Eu m-am angajat pe una dintre puţinele căi care îţi permiteau să scapi de înregimentarea generală. Ea consta în a te ocupa de subiecte fără conţinut ideologic, deci, în operele literare, de ceea ce atingea materialitatea însăşi a textului: formele sale lingvistice. Nu eram singurul tentat de această soluţie: începînd cu anii '20 ai secolului XX, formaliştii ruşi deschiseseră deja calea, urmată apoi şi de alţii". Cînd istoria se află în plină ebuliţie, spiritul secretă un limbaj aparte, o carapace menită să protejeze şi să ascundă sau, de cele mai multe ori, să disimuleze intenţiile şi finalitatea demersurilor artistic şi teoretic, deopotrivă. Aşadar, nu e deloc întîmplător că tocmai Todorov va demara, împreună cu Julia Kristeva, procesul recuperării formaliştilor ruşi, traducîndu-i în limba franceză şi promovîndu-le ideile în cercurile academice, la aproape patru decenii de la suprimarea mişcării formaliste, în 1930, de către Troţki. Determinat de constrîngerile ideologiei totalitare, interesul *exclusiv* al teoreticianului pentru tehnica literară dispare cu totul după o perioadă mai mare de timp petrecut într-o democraţie autentică. E drept că, în Franţa, Todorov îi întîlneşte pe Gérard Genette şi pe Roland Barthes, alte nume grele ale şcolii structuraliste, care, deşi nu avuseseră de-a face cu aberaţiile regimului totalitar de tip comunist, erau preocupaţi şi ei să exploreze limbajul şi structura textului. Ulterior, şi ei, asemenea lui Todorov, s-au reconvertit la un alt tip de discurs, mult mai flexibil şi mai atent la relaţiile dintre literatură şi contextele sale.

În lumina acestei istorii personale, nu e deloc surprinzătoare treptata lui reorientare, dinspre poetica şi teoria textului spre problematica răului şi a confruntării cu extrema, dinspre interesul pentru limbaj şi forme spre ceea ce avea să numească, în *Noi şi ceilalţi* (1989), „comunitatea subiectului şi a obiectului şi inseparabilitatea faptelor şi valorilor". Odată ajuns în Franţa şi eliberat de constrîngerile ideologice, dar nedispus să uite ororile regimului comunist, Tzvetan Todorov va fi din ce în ce mai mult atras de eseul moral şi politic, mai potrivit pentru a răspunde la întrebarea care l-a preocupat constant: „cum să te ocupi de omenesc fără să iei atitudine?". Cum interesul lui pentru literatură nu s-a diminuat nici o clipă, deşi titlurile volumelor publicate după 1982 (anul apariţiei volumului *Cucerirea Americii*) indică o schimbare de tematică şi de perspectivă – *Noi şi ceilalţi* (1989), *Confruntarea cu extrema* (1991), *Omul dezrădăcinat* (1996), *Grădina nedesăvîrşită* (1998), *Abuzurile memoriei* (1999), *Memoria răului, ispita binelui* (2000), *Teama de barbari* (2003), *Experienţa totalitară* (2010) etc. –, Todorov pledează convingător pentru restabilirea relaţiei semnificative dintre literatură şi lume, convins că „asemenea filozofiei şi ştiinţelor umaniste, literatura este gîndire şi cunoaştere a lumii fizice şi sociale în care trăim. Realitatea la care aspiră literatura este, foarte simplu (deşi nimic nu e mai complex, în acelaşi timp), experienţa umană". În opinia sa, literatura „permite o mai bună înţelegere a condiţiei umane şi transformă din interior fiinţa fiecăruia dintre cititorii săi", oferindu-ne, astfel, posibilitatea cunoaşterii. Reflecţia etică pusă în pagină de Todorov este, adeseori, ilustrată cu exemple furnizate de literatură, selecţia autorilor investigaţi de teoreticianul francez ilustrînd convingător conceptul de *umanism critic* pe care acesta îl propune în *Memoria răului, ispita binelui*. Pentru Todorov, ca şi pentru Paul Ricoeur, a investiga răul – din perspectivă antropologică, filozofică sau religioasă – înseamnă a reflecta asupra condiţiei umane, concluzia la care ajung amîndoi (pe căi şi cu metode diferite) fiind aceea că răul ţine de o problematică a libertăţii şi/sau a moralei.

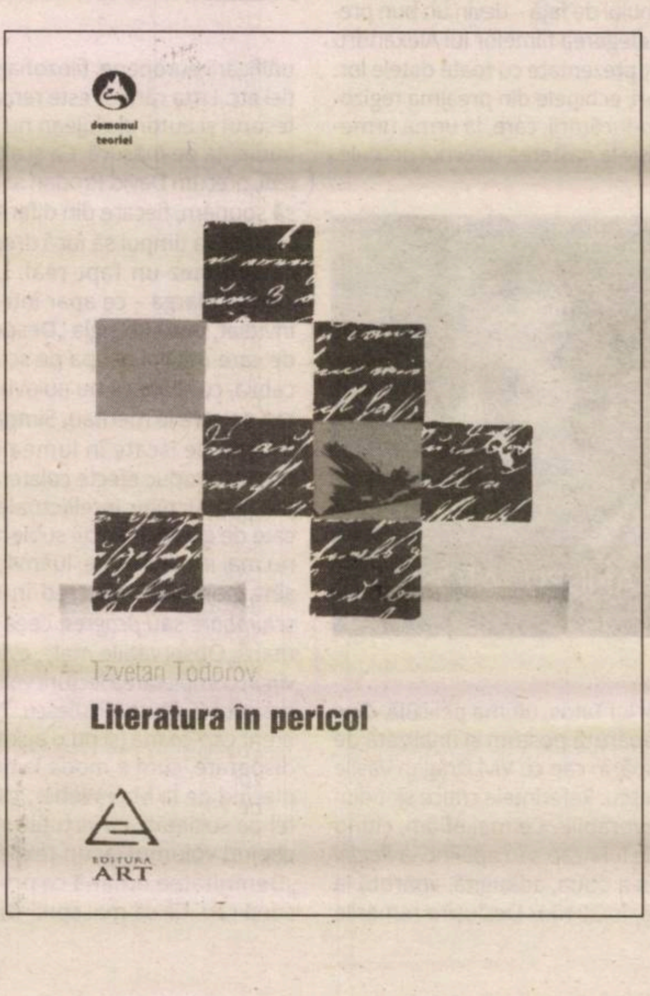
După mai multe decenii în care interesul cercetătorilor, critici şi teoreticieni ai literaturii, s-a îndreptat preponderent spre elaborarea unor concepte şi teorii din ce în ce mai sofisticate, din ce în ce mai desprinse de faptul literar viu, studiul literaturii pare să fi ajuns în impas, cîtă vreme acest gen de abordare are drept consecinţă confuzia între scop şi mijloc. La o concluzie asemănătoare ajunge şi Tzvetan Todorov, considerat multă vreme unul dintre exponenţii de vîrf ai structuralimului, convertit ulterior la un discurs mult mai flexibil şi mai deschis către dimensiunea antropologică a literaturii. În *Literatura în pericol*, teoreticianul francez trage un semnal de alarmă în privinţa riscului pe care îl comportă izolarea sistematică a literaturii de lume, absolutizarea tezei autonomiei operei literare, potrivit căreia „literatura nu intră într-o relaţie semnificativă cu lumea". Pledoaria sa vizează regîndirea acestei relaţii atît în studiile consacrate literaturii, cît şi în modul în care e predată literatura în şcoală (nu doar în învăţămîntul preuniversitar, ci şi în facultăţile de Litere), convingerea pe care o împărtăşeşte cititorilor fiind aceea că lectura unei opere literare „permite o mai bună înţelegere a condiţiei umane şi transformă din interior fiinţa fiecăruia dintre cititorii săi". Nu alta era concluzia lui J. Hillis Miller, care, după o îndelungată carieră de cititor profesionist, recunoaşte farmecul nealterat pe care continuă să-l exercite asupra sa lectura unui roman precum *The Swiss Family Robinson*, citit cu infinite delicii în copilărie. Cîtă vreme vorbeşte despre lume şi despre modul specific uman de a fi în lume, şansa literaturii de a continua să ne intrige şi să ne ispitească rămîne intactă: „Nu avem oare cu toţii interesul să aderăm la acest punct de vedere? Să eliberăm literatura din corsetul sufocant în care e închisă, fapt de jocuri formale, văicăreală nihilistă şi egocentrism solipsist? Aceasta ar putea elibera, la rîndu-i, critica, spre orizonturi mai largi, scoţînd-o din ghetoul formalist care nu îi interesează decît pe alţi critici şi deschizînd-o marii dezbateri de idei la care participă întreaga cunoaştere a omului."

E, în această preocupare a lui Todorov pentru regîndirea relaţiei dintre literatură şi viaţă, precum şi dintre literatură şi critica şi teoria literară, infinit mai mult decît o simplă retorică, nu lipsită de accente dramatice. E mărturia unei asumări a responsabilităţii majore a teoreticianului literar, în primul rînd, dar şi a criticului, pentru utopia căutării cu orice preţ a *adevărului* operei, pentru dorinţa excesivă de a *dezvălui*, de a *expune*, de a spulbera, în fond, nucleul enigmatic, ascuns în orice operă literară. Căci fascinaţia pe care o exercită literatura asupra noastră este de natură antropologică în primul rînd, şi abia după aceea de natură estetică. A nega această evidenţă înseamnă a rata *a priori* orice cale de acces către universul instituit de opera literară. Excesul de teorie nu e decît o erezie intelectuală, care poate duce la sărăcirea operei literare, la pierderea din vedere a ambiguităţii sale esenţiale şi, nu în ultimul rînd, la distrugerea legăturii sale fundamentale cu lumea, în afara căreia opera îşi pierde raţiunea de a fi.

Şi nu e puţin lucru că doi autori de anvergura lui J. Hillis Miller şi Tzvetan Todorov au ajuns, după ani întregi de investigare a mecanismelor textuale şi a mijloacelor prin care literatura creează iluzia realităţii, la concluzia că lectura inocentă, infinit revelatoare şi infinit fascinată, este indispensabilă cititorului profesionist, ca o precondiţie necesară înţelegerii în profunzime a operei. Scepticismul acesta bine temperat faţă de tehnicismul uscat al abordărilor demistificatoare (vorba lui Hillis Miller) e şi un alt mod de a reafirma că, dincolo de mode şi timp, *inefabilul* continuă să fie unul dintre aspectele centrale ale artei, dacă nu cumva chiar conceptul-cheie. E şi firesc să fie aşa, căci de cele mai multe ori concluzia care se impune, la sfîrşitul lecturii, este că „esenţialul e invizibil pentru ochi" şi că e nevoie de ceva mai mult decît de o „ştiinţă" a literaturii pentru a avea acces la el. Şi nu e deloc lipsit de interes faptul că, în ultimii ani, nume grele din domeniul teoriei literaturii au simţit nevoia să regîndească raporturile dintre literatură şi lume şi să pledeze pentru o mai mare atenţie acordată acestor legături deloc primejdioase.

Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că a recunoaşte valoarea lecturii empatice înseamnă a nega utilitatea lecturii aplicate, profesioniste. Cu atît mai mult cu cît cele două tipuri de lectură nu se află într-o relaţie disjunctivă, empatia nefiind exclusă din relaţia critică. E doar un mod de a susţine că excesul de abstractizare poate pune literatura în pericol, tocmai pentru că un asemenea demers riscă, adeseori, ca desconsiderînd relaţia dintre literatură şi lume – considerată facultativă şi, în consecinţă, neinteresantă – să piardă din vedere tocmai acel „sens ultim" la care, vorba lui Calvino, trimit toate povestirile: „continuitatea vieţii, inevitabilitatea morţii". —

TZVETAN TODOROV
Confruntarea cu extrema
Victime şi torţionari în secolul XX
HUMANITAS
Societatea civilă



Film

Fixeur: un film închegat

Ion INDOLEAN

Estetica aleasă de Adrian Sitaru pentru a prezenta povestea din *Fixeur* se trage din tipul de cinema aplicat de Jean-Pierre Melville *et al* filmului polițist francez din anii '60. Transfocări, dialoguri fruste de tip ping-pong prinse în plan-contraplan, o aşteptare grea, creată încă de la primele cadre, multă tensiune apăsătoare, o atenţie sporită pentru un anumit joc secund derulat între protagonişti, aparenţe şi subordonări sugerate natural în scene-limită, toate sînt elementele compozite ale acestui discurs.

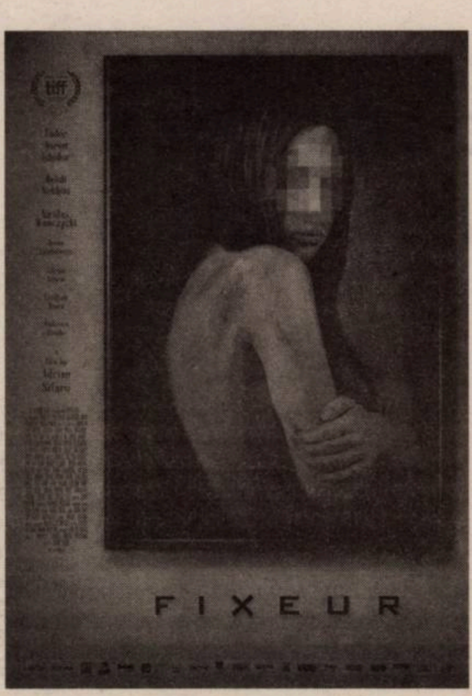
A forța subiecte delicate

Radu (Tudor Istodor), protagonistul poveștii, este fixeur pentru France Presse. Adică aranjează jurnaliştilor din hexagon întîlniri cu subiecţi la care se ajunge greu sau deloc. Regizorul Adrian Sitaru ia cazul unei minore abuzate, forţate să se prostitueze, proaspăt repatriată şi plasată într-un centru de filon ortodox, şi îl poartă pe Radu prin tot procesul anevoios al găsirii şi convingerii fetei de a spune în faţa camerei ce i s-a întîmplat. Paşii pe care el trebuie să îi parcurgă sînt stresanți, plini de probleme și nasc dileme morale. Pe acest ultim punct marşează scenariul, ce nu se doreşte neapărat un policier, ci mai degrabă are caracterul mai larg al unei anchete unde, într-adevăr, apar şi unele personaje specifice unui thriller.

Acţiunea începe sus. Încă din primul cadru (la un bazin de înot), se poate simţi încordarea lui Radu. Deocamdată, nu ştim de ce. El trebuie să confirme la noul loc de muncă, dar mai are de trăit şi o viaţă plină. Sînt două teritorii pe care încearcă să le armonizeze. Sitaru nu caută să le ducă la vreo limită, să le editorializeze, să le facă aproape insuportabile, aşa cum s-ar întîmpla într-un tip de cinema axat pe senzaţional. Ci le prezintă onest, drept ceea ce sînt: aspecte din viaţa unui individ banal, care munceşte şi care în timpul liber caută să se relaxeze.

Dincolo de cele cîteva mici istorii, *Fixeur* pune pe tavă barierele pe care sîntem sau nu dispuși, pe care ar trebui sau nu să le trecem pentru a intra în intimitatea unor persoane. În sinea lui, fiecare individ din poveste simte că ceea ce face e bine şi corect. Nimeni nu are timp să îşi pună probleme. Poate nici sistemul nu îi lasă. Principiul e simplu: refuzi să faci un lucru, nu e nimic, alţii abia aşteaptă să îţi ia locul.

Prin tot ceea ce gîndesc aici, scenariştii (povestea a plecat de la soţii Silişteanu) propun o dezbatere de ordin etic, şi anume – reiau ideea – în ce măsură sînt îndreptățiți jurnaliștii să forțeze anumite subiecte delicate doar de dragul unui reportaj care poate schimba ceva, dar care mai degrabă le va aduce încă puţin prestigiu. Şi cam atît. Pentru că, în momentul cînd forţează intrarea într-un loc, se poate întîmpla să producă la fel de multe pagube precum cei împotriva cărora își îndreaptă mesajul. Ei abuzează, insistă, pătrund prin relații, nu îi interesează de fapt soarta celor cu care se intersectează scurt, vor doar să își încaseze contractul şi să plece acasă, unde e cald şi bine. Cel puţin, aşa par personajele acestea.



Cireașa (alterată) de pe tort

Pentru a provoca o reacţie cît mai amplă, Sitaru asumă un mod clasic de a prezenta subiectul. Acesta e filmul lui cel mai puţin ancorat în inovaţii tehnice şi estetice, în statement-uri artistice. Forma cinematografică închegată aici provine din căutarea felului cel mai convenabil de a prezenta povestea astfel încît să aibă impactul scontat. E un cinema convenţional, de gen, neobositor şi mult mai la îndemîna marelui public. Opţiunea de a ține lucrurile cît se poate de simple și de a miza pe o poveste clară, cu o serie de personaje secundare rotunde şi bine închegate, face filmul să curgă. Dar nu într-un fel anost. Există multe momente-recompensă: scena amuzantă şi uşor suprarealistă din tren, confruntarea cu nişte băieţaşi de cartier agresivi, momentul neaoş al cîntării din restaurant ş.a. Şi toate vin neaşteptat.

Pe undeva, *Fixeur* seamănă cu *Bacalaureat*. Prezintă micile *combinații* dintr-un orășel de provincie transilvănean, cu baroni locali, cu șmecheri periculoşi, cu greutăţi ale oamenilor *normali*. Este o ierarhie impusă cu bîta. În acest cadru, Sitaru presară personaje colorate care vin doar să autentifice şi să umple cu viaţă întreg mediul. Faţă de lucrurile incluse, nu aduce comentarii ostentativ-părtinitoare tip Mungiu (sau Andrei Zvyagintsev), ci se comportă onest. *Fixeur* nu sare calul, nu forțează realitatea, nu condensează prea multe evenimente, nu se agaţă de simboluri. Clipele tensionate sînt grele, fără să capete un aer artificial. Tudor Istodor (Radu) face un rol nuanțat: e descurcărețul specific, omul bun la toate; el știe să fie și insistent, și rezervat, în funcție de situație, dar suferă o schimbare în timp ce se zbate să își confirme locul în agenţie. În jurul lui, cei doi francezi de la France Presse, prietenul lui politician, jurnalistul din provincie care îi face *lipeala* cu reprezentatul legii, chiar şi măicuţa aprigă şi neînduplecabilă, adaugă fiecare ceva poveștii. O credibilizează. La final, minora abuzată pune doar cireaşa pe tort. E o cireaşă alterată şi devenită între timp amară.

Toată această strădanie pare, la final, derizorie. Francezii vor reveni la Paris, plin de dileme Radu se va întoarce la Bucureşti, în Bistriţa lucrurile vor fi la fel. Anca va rămîne tot neajutorată.

Relația dintre aparență și esență, ştiinţa de a pendula între servilismul prefăcut-tîmp şi primitivismul agresiv-speriat al personajelor sînt virtuţi prinse exact pe lentilă. Ele transformă *Fixeur* într-un demers ce trebuie privit. În scurtmetrajul *Artă*, Sitaru tatona acelaşi subiect, al forţării deontologiei, iar aici îl dezvoltă cu mult calm şi cu un spirit etic impecabil. —

In memoriam

Moartea unui cineast: Radu Gabrea

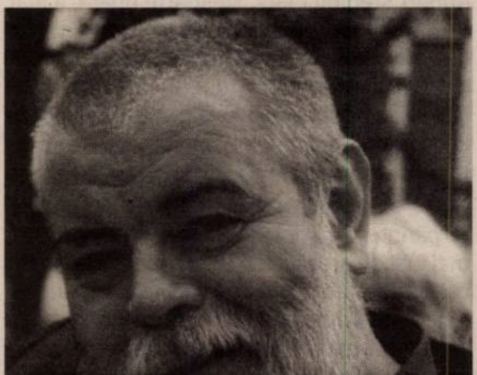
Mihai FULGER

În seara de joi, 9 februarie, ne-a părăsit Radu Gabrea, un important regizor româno-german, reprezentant de frunte al aşa-numitei „generaţii '70" în cinematograful românesc şi reformator meritoriu al industriei cinematografice naţionale din perioada postcomunistă. Pe 20 iunie, ar fi putut împlini opt decenii de viață.

Născut în Bucureşti, Radu Bartolomeu Gabrea, fiul lui Iosif Gabrea şi al Mariei Lehrmann, participă la o demonstraţie a studenţilor din Capitală, în sprijinul Revoluţiei ungare din 1956. Ca urmare, este arestat şi anchetat, pentru a petrece apoi nouă luni în „arestul de la Interne", dintre care şapte luni singur într-o celulă. Eliberat în martie 1957, absolvă mai întîi Institutul de Construcţii din Bucureşti, în 1960, şi lucrează ca inginer constructor, pe şantier, pînă în 1963, cînd decide să renunţe la tot pentru a deveni regizor de film. Absolvă şi Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, în 1968, cînd începe să lucreze la Studioul Cinematografic Bucureşti. În paralel, între 1965 şi 1972, desfăşoară o remarcabilă activitate publicistică în revista *Cinema*. Debutează în lungmetrajul de ficţiune cu *Prea mic pentru un război atît de mare* (1969), distins la Festivalul de la Locarno şi selecţionat în secţiunea paralelă canneză „Quinzaine des Réalisateurs", în 1970. Regizează primul serial românesc de televiziune, *Urmărirea*, şi documentarul *Amintiri bucureştene*, apoi revine la ficţiune, cu o adaptare cinematografică a romanului *Îngerul a strigat*, al lui Fănuş Neagu – *Dincolo de nisipuri* (1973), film oprit personal de Nicolae Ceauşescu, după o vizionare privată, de la difuzarea în cinematografele româneşti. După un an de luptă cu cenzura comunistă pentru lansarea filmului, atunci cînd *Dincolo de nisipuri* este şi el selecţionat în „Quinzaine des Réalisateurs", Radu Gabrea solicită şi obţine paşaport, pentru a-şi însoţi filmul la Cannes, dar rămîne apoi în Republica Federală Germană, unde trăieşte în următoarele două decenii; în ţară, pînă în 1989, numele său nu mai apare în literatura de film.

În RFG, lucrează mai întîi ca inginer, dar revine la cinema cu o adaptare liberă după nuvela caragialiană *O făclie de Paşte – Nu te teme, Iacob!* (*Fürchte dich nicht, Jakob!*, 1981). În 1983, este declarat doctor în Comunicaţii Sociale, la Universitatea din Louvain (Belgia), cu teza – apreciată cu *magna cum laudae* – *Werner Herzog şi mistica renană* (publicată în franceză, în 1986, teza apare în traducere românească, datorată lui Călin Stănculescu, în 2004). Următorul său film este *Un bărbat ca Eva* (*Ein Mann wie Eva*, 1984), prin care îl omagiază pe un alt important cineast german, Reiner Werner Fassbinder, interpretat pe ecran de actriţa Eva Mattes (distinsă de Academia Europeană de Film pentru acest rol). Mai regizează diverse producţii de cinema şi televiziune în Germania, pentru ca, la în anii '90, să revină în România, unde contribuie decisiv la relansarea cinematografiei, printr-o nouă legislaţie, dar şi prin însemnata sa activitatea de regizor, scenarist, producător şi organizator de evenimente cinematografice.

În 1994, lansează şi în sălile româneşti un film de epocă, adaptare cinematografică a romanului lui Georg Hermann; *Rosenemil – O tragică iubire* este o coproducţie Germania-Franţa-Elveţia-România, filmată în ţara noastră. Între 1997 şi 1999, este preşedinte al Oficiului Naţional al Cinematografiei (ONC). Intensa sa activitate din această perioadă este încununată de Legea nr. 630 / 230, prima lege profesionistă a cinematografiei româneşti postcomuniste, încă în vigoare. După 2000, realizează, în paralel, lungmetraje de ficţiune şi documentare. *Cocoşul decapitat* (coproducţie România-Ungaria-Germania-Austria, 2007) şi *Mănuşi roşii* (2010) transpun pe ecran primele două volume ale apreciatei trilogii romaneşti a pastorului român, de etnie germană, Eginald Schlattner; adaptarea cinematografică a celui de-al treilea roman, *Pianul din ceață*, este ultimul proiect la care lucrează Radu Gabrea. Dintre lungmetrajele de ficţiune ale regizorului, mai merită amintite *Călătoria lui Gruber* (2009), inspirat de un fragment din Curzio Malaparte, prin care Radu Gabrea devine primul regizor ce abordează, într-un film de cinema, Pogromul de la Iaşi, docudrama *Trei zile pînă la Crăciun* (*Ultimele zile din viaţa Elenei şi a lui Nicolae Ceauşescu*, 2012) şi *O poveste de dragoste, Lindenfeld* (2013), avînd la bază romanul lui Ioan T. Morar. Cîteva dintre documentarele sale notabile, consacrate mai cu seamă identităţii culturale evreieşti, sînt: *Struma* (2000), *Moştenirea lui Goldfaden* (2004), *Rumenye! Rumenye!* (2006), *Căutîndu-l pe Schwartz* (*Rumenye! Rumenye! 2*, 2008), *Şi s-au dus ca vîntul... Baraşeum, Baraşeum* (coregizor Costel Safirman, 2010), *Evrei de vînzare* (2012) şi *Împărăteasa roşie: Viaţa şi aventurile Anei Pauker* (2016) – ultimul film finalizat de regizor. În 1996, semnează spectacolul *Cui îi e frică de Virginia Woolf?* (Edward Albee), la Teatrul Nottara, iar în anul următor montează trei spectacole: *Directorul de teatru* (operă de Wolfgang Amadeus Mozart), la Opera Comică Bucureşti, *La Serva Padrona* (intermezzo de Giovanni Battista Pergolesi) şi *Maria Callas – La Divina*, după *Master Class* de Terrence McNally (spectacol reluat, într-o nouă montare, dar în aceeaşi regie, la Teatrul Nottara din 2012). Între 2011 şi 2016, organizează evenimentul cinematografic anual Mediaş Central European Film Festival (MeCEFF). *Radu Gabrea: Biografia unei opere* de Călin Stănculescu (Editura Noi Media Print, Bucureşti, 2012) este, deocamdată, singura carte dedicată cineastului dispărut.

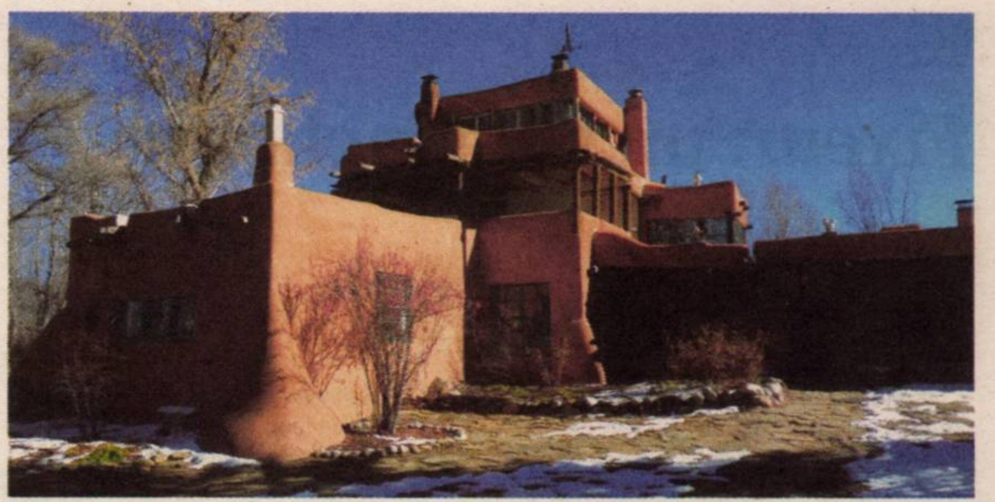


Trupul neînsufleţit al lui Radu Gabrea a fost depus sîmbătă (11 februarie), pentru un ultim omagiu, la Teatrul Nottara, iar în ziua următoare a fost înmormîntat cu onoruri militare la Cimitirul Bellu din Bucureşti. Urmaşii lui Radu Gabrea sînt soţia sa, actriţa Victoria Cociaş (pe care a cunoscut-o la filmările de la *Rosenemil* şi cu care a colaborat la numeroase proiecte de cinema şi teatru), fiica sa din prima căsătorie, Magdalena Schubert (cu care a semnat scenariile mai multor documentare), precum şi trei nepoţi. —

Arte vizuale

Taos, un Balcic american, şi patroana sa culturală

Adrian-Silvan IONESCU



Los Gallos, casa lui Mabel Dodge Luhan, Taos, 5.12.2016, foto AS Ionescu

La Muzeul de Artă şi Istorie din Albuquerque, statul New Mexico, a fost deschisă – între 29 octombrie 2016 şi 22 ianuarie 2017 – expoziţia *Mabel Dodge Luhan & Company. American Moderns and the West*. Această foarte complexă manifestare, organizată iniţial de Harwood Museum of Art din Taos – unde a fost deschisă între 22 mai şi 11 septembrie 2016, fiind apoi itinerată –, are ca motiv central figura unei femei de lume, animatoare şi promotoare a artelor la început de secol XX, a cărei activitate a avut un impact extraordinar în dezvoltarea culturală din zona sud-vestică a Statelor Unite, ţinut prin excelenţă rural şi agricol ce purta încă aura Vestului Sălbatic bîntuit de indieni războinici, de tîlhari, jucători profesionişti de cărţi, contrabandişti de alcool contrafăcut şi văcari beţivi, gata oricînd să-şi folosească revolverul de la şold.

Mabel s-a născut în 1879, într-o familie bogată din Buffalo, statul New York, fiică a Sarei şi a lui Charles Ganson, ambii descendenţi din părinţi bancheri foarte avuţi. Ca unică fiică, nu s-a bucurat de afecţiunea nici unuia dintre părinţi şi a tînjit după dragoste. A fost crescută cu guvernantă şi hrănită cu idealurile Epocii Aurite (The Gilded Age) a Americii, cînd protipendada, stăpînă pe averi fabuloase, îşi permitea să lase afacerile pe seama angajaţilor de încredere spre a se dedica propriei instruiri, susţinerii artelor, călătoriilor în Europa şi constituirii unor importante colecţii de artă modernă ori clasică. Era epoca lui Andrew Carnagie, a lui Henry Clay Frick, a lui Solomon R. Guggenheim şi a lui Robert Sterling Clark. De foarte tînără, a luat contact cu mişcarea cultural-artistică la modă, a călătorit la Paris şi şi-a făcut mulţi prieteni din lumea boemă. La 16 ani, aflată în Oraşul Luminilor, a fost introdusă în anturajul poeţilor, dramaturgilor şi muzicienilor care constituiseră avangarda finelui de secol XIX. Revenită acasă, se căsătoreşte în taină, împotriva voinţei părinteşti, cu fiul unui armator, cu care fuge mai întîi de acasă, pînă ce mariajul să le fie recunoscut şi acceptat. Din păcate, căsătoria va fi de scurtă durată, soţul murind într-un accident de vînătoare şi lăsînd-o văduvă la 23 de ani, cu un băieţel. Dar se consolează foarte curînd printr-un alt mariaj, în 1904, cu foarte bogatul arhitect Edwin Dodge, cu care va pleca în Italia; pînă în 1912, vor locui în apropierea Florenţei, într-o elegantă reşedinţă renascentistă, Villa Curonia, şi vor avea adesea oaspeţi din lumea colecţionarilor, artiştilor şi literaţilor, precum Gertrude Stein cu prietena sa Alice B. Toklas, actriţa Eleonora Duse, scriitorul André Gide şi pictorul Jacques-Emile Blanche – care i-a făcut un portret alături de odrasla ei. Obişnuia să se îmbrace în toalete inspirate de Renaştere şi să prezideze adunările ca o nouă Madame de Staël. Relaţiile dintre soţi se răcesc după ce Mabel are o relaţie furtunoasă cu şoferul familiei, soldată cu două tentative de sinucidere. Familia se întoarce în SUA, unde domnul Dodge o eliberează de orice obligaţii familiale şi-i amenajează un frumos apartament în Greenwich Village – aici inaugurează un salon foarte căutat de inteligheţia metropolei, cu care tînăra patroană şi mecena împărtăşea aceleaşi idealuri. Întîlnirile erau programate în fiecare miercuri seara, cînd Mabel avea casa deschisă.

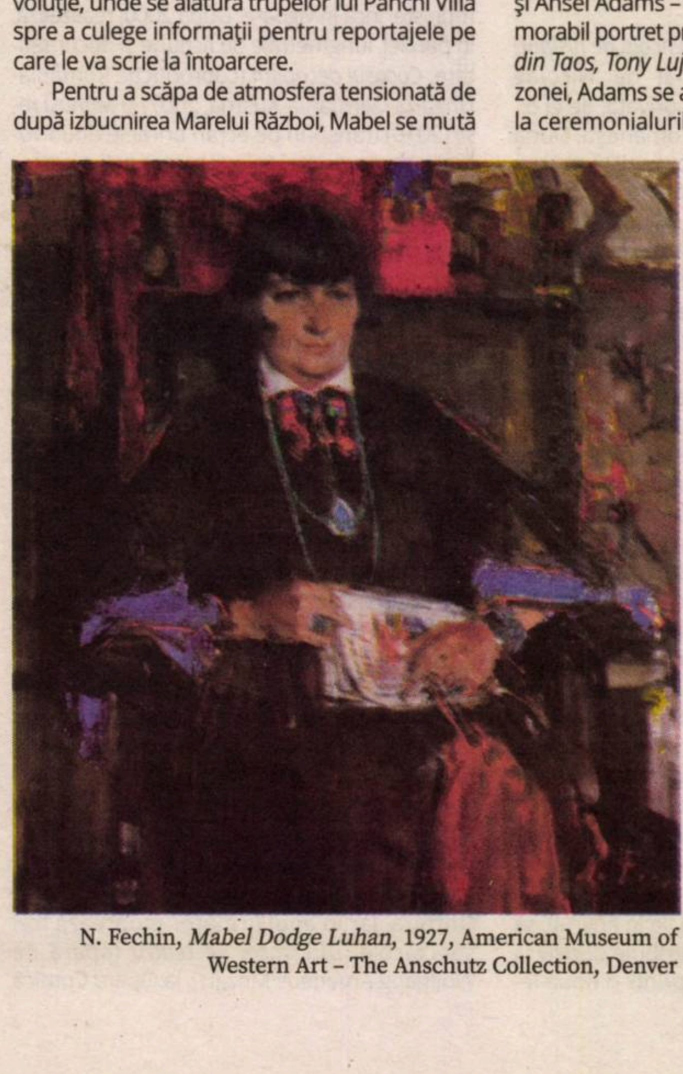
Se va afla în cercul fotografului Alfred Stieglitz şi va publica articole în revista acestuia, *Camera Work*. Va mai colabora la două periodice de stînga, foarte radicale pentru acea vreme, foaia anarhistă *Mother Earth* şi *The Masses*, publicaţie printre ai cărei redactori – ce-i va deveni şi amant pentru o vreme – se număra poetul şi gazetarul John Reed, care va merge în Rusia la izbucnirea Revoluţiei bolşevice şi va publica volumul *Zece zile care au zguduit lumea* (1919).

Profitînd de libertatea acordată de soţ, duce o viaţă libertină, împărţindu-şi pasiunile amoroase între bărbaţi şi femei deopotrivă, aşa cum avea să consemneze, cu o dezarmantă sinceritate, în volumul *Intimate Memories*, publicat în 1933. În 1916, domnul Dodge cere divorţul şi, astfel, Mable scapă de orice legătură legală împovărătoare. Sub îndrumarea antropologului Raymond Harrington, experimentează un narcotic folosit de amerindieni, provenit dintr-un cactus, *peyote*. A fost preocupată de psihanaliză şi i-a frecventat pe cei doi psihiatri importanţi din America, Smith Ely Jelliffe şi A.A. Brill.

Recunoaşterea pentru preocupările sale în domeniul artelor şi pentru patronajul unor creatori i-a venit odată cu numirea ca vicepreşedinte onorific al Asociaţiei Pictorilor şi Sculptorilor Americani, care pregătea deschiderea expoziţiei de artă modernă europeană din Sala Arsenalului din New York – celebra Armory Show, din 1913. Mable a contribuit substanţial la acest eveniment artistic (graţie căruia America s-a deschis spre plastica modernă), atît prin contactarea unor prieteni colecţionari, pe care i-a convins să împrumute lucrări, cît şi prin aranjarea acestor lucrări în sală şi, deloc neglijabil, prin acordarea unor consistente ajutoare băneşti. În numărul din martie 1913 al revistei *Arts & Decoration*, a publicat un articol intitulat „Speculaţii sau postimpresionism în proză" („Speculations, or Post-Impressionism in Prose"), în care vorbea despre această expoziţie şi despre prietena ei, Gertrude Stein, în calitate de literată şi colecţionară. Chiar în mijlocul primei pagini a articolului era reprodusă lucrarea lui Brâncuşi – *M-me Pogany*.

O nouă călătorie în Europa, în compania lui John Reed, o va aduce, prin intermediul Gertrudei Stein, în anturajul colorat şi boem al lui Pablo Picasso. O perioadă va locui cu iubitul ei la Villa Curonia, unde îl va avea ca invitat pe pianistul Arthur Rubinstein. Dar relaţia de cuplu nu rezistă, căci Reed se simţea prea izolat şi se plictisea fără adunările publice şi mişcarea sindicalistă care îl captivau. Decid să revină în America, iar el pleacă în Mexicul răvăşit de revoluţie, unde se alătură trupelor lui Panchi Villa spre a culege informaţii pentru reportajele pe care le va scrie la întoarcere.

Pentru a scăpa de atmosfera tensionată de după izbucnirea Marelui Război, Mabel se mută în localitatea Croton-on-Hudson, în nordul statului New York, unde e înconjurată de vegetaţie şi de prieteni vechi, pictorii Marsden Hartley, Robert Edmond Jones şi un plastician rus, Maurice Sterne, pe care şi-l va alege ca nou iubit – deşi Reed se alătură acestei colonii artistice *sui generis*, fiind repartizat în mansardă pentru a-şi finisa reportajele. Triunghiul amoros va dura o vreme, pînă cînd Mabel se va decide să se mărite cu Sterne. Dar la cîteva luni după cununie, îşi trimite soţul la Taos, în New Mexico, unde aflase că sînt peisaje mirifice şi o cultură tradiţională de mare forţă ce i-ar fi putut oferi pictorului subiecte noi, împrospătîndu-i imaginaţia. Odată stabilit la Taos, Sterne e entuziasmat şi îi scrie soţiei că acolo e locul ideal pentru ea spre a-i salva pe indieni şi a face cunoscută în restul lumii cultura lor milenară. În scurt timp, Mabel i se alătură. Dar, la fel de rapid, se îndrăgosteşte de un indian, Pueblo Antonio Lujan, care, la rîndu-i, simte atracţie pentru doamna din elită şi începe să-i facă curte în felul său: îşi instalează un cort în faţa locuinţei alesei inimii sale şi, în fiecare noapte, bate tam-tamul pentru a o chema la el. Vrînd să-l alunge pe amorezul cu pielea roşie, Maurice Sterne îşi cumpără o puşcă, pe care nu are însă tăria să o folosească. Mabel dă curs avansurilor indianului, descotorosindu-se uşor de gelosul soţ rus, pe care, totuşi, îl va subvenţiona tot restul vieţii, chiar şi după ce vor fi divorţat.



N. Fechin, *Mabel Dodge Luhan*, 1927, American Museum of Western Art – The Anschutz Collection, Denver

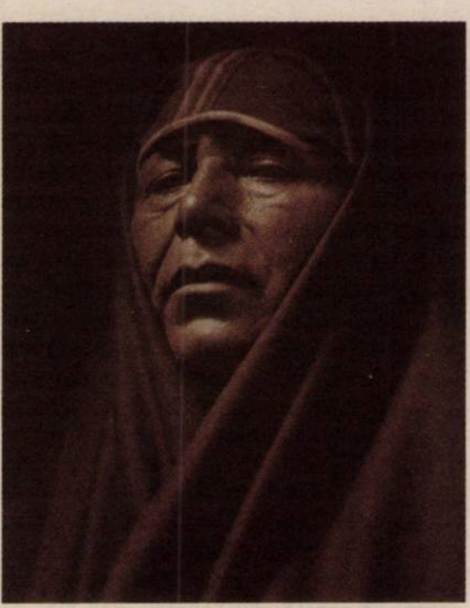
Tony Lujan devine astfel noul iubit al lui Mabel, cei doi căsătorindu-se în 1923. Cumpără un teren pe care construiesc o casă cu 18 camere şi o incintă în interiorul căreia mai ridică cinci clădiri pentru găzduirea prietenilor din lumea cultural-artistică: literaţii Willa Cather, Aldous Huxley, D.H. Lawrence, plasticienii Marsden Hartley, John Marin, Agnes Pelton, Georgia O'Keeffe, dirijorul Leopold Stokowski, compozitorul mexican Carlos Chávez, balerina Martha Graham, fotografii Edward Weston, Paul Strand şi Ansel Adams – cel din urmă îi va face un memorabil portret proaspătului soţ, intitulat *Un om din Taos, Tony Lujan*. Descoperind frumuseţile zonei, Adams se apropie de indieni, fiind admis la ceremonialurile lor, de unde reţine imagini memorabile – ca în *Dansul vulturului, San Ildefonso*.

Pentru a nu crea probleme de pronunţie prietenilor de limbă engleză, Mabel îşi schimbă numele primit prin noua căsătorie din Lujan în Luhan. Prin acest ultim mariaj, ea a dorit să creeze o legătură între albii de cultură europeană şi nativii din New Mexico. Relaţia a produs oarece uimire şi presa a speculat-o: în periodicul *The Ogden Standard Examiner*, a apărut (în 1923) un articol cu titlu de senzaţie: „De ce s-a măritat regina boemei cu un şef indian" („Why Bohemia's Queen Married an Indian Chief"). A încercat ea însăşi să se asimileze prin port şi coafură: şi-a tăiat părul scurt, cu breton în stilul „paj", a adoptat straiele colorate ale localnicilor şi bijuteriile de argint cu turcoaze. A colecţionat ceramică şi carpete ţesute din păr de capră, executate de femeile indiene.

A susţinut talentele locale: pe o nepoată a soţului, Merina Lujan, o încurajează să se dedice artei şi-i acoperă cheltuielile de studiu la Santa Fe Indian School. Cînd va deveni plasticiană, aceasta va semna Pop Chalee, iar lucrările ei vor urma stilul tradiţional amerindian de compunere şi reprezentare plată, bidimensională, a personajelor (*My Wild Horses*). Mabel s-a interesat şi de arta populaţiei mexicane din zonă, a colecţionat icoane şi sculpturi în lemn din mănăstirile (*missions*) spaniole ridicate în secolele XVII-XVIII şi a încurajat schimburile culturale interetnice. Marsden Hartley, care asimilase fovismul, expresionismul şi orfismul european, şi-a transpus sintaxa plastică în compoziţii cu un puternic accent decorativ (*Portretul unui ofiţer german*, *Crucea de Fier*, *Abstracţie berlineză*). Experienţa din New Mexico l-a marcat profund pe artist: în tabloul *Un aranjament abstract al simbolurilor amerindiene* (*An Abstract Arrangement of American Indian Symbols*) a alăturat un *tepee* (cort conic indian) alb, cu o tablă de şah în partea de jos şi cîteva simboluri preluate de la petroglifele triburilor din vechime sau de la pictura cu nisip practicată de vracii Navajo (valul, curcubeul, şoimul), care a fost folosită chiar pentru afişul expoziţiei. El a fost inspirat şi de naivitatea sculpturilor bisericeşti văzute în Taos, de aici rezultînd o compoziţie cu Maica Domnului (în faţa căreia bigoţii localnici depuseseră un pepene verde drept ofrandă): *Blessing the Melon: Indians Bring the Harvest to Christian Mary for Her Blessing*. Aceeaşi inspiraţie religioasă a făcut-o pe Georgia O'Keeffe să picteze o monumentală cruce cenuşie care se decupează pe un cer siniliu (*Grey Cross with Blue*). Un alt invitat al lui Mabel a fost pictorul cubist Andrew Dasburg, care confruntat cu lumina specială din New Mexico şi cu formele rectangulare ale locuinţelor din chirpici, a găsit consonanţe cu stilul pe care îl practica şi a semnat peisajul plin de sugestivitate *Taos Houses* (*New Mexico Village*). Prin intermediul romancierului D.H. Lawrence şi al soţiei acestuia, Frieda, Mabel a cunoscut-o pe pictoriţa britanică Dorothy Brett, venită să-şi viziteze prietenii în 1924. Ea s-a autoportretizat, alături de amicele ei Mabel şi Frieda, cu ţigareta în colţul gurii, în vreme ce, pe uşa deschisă, se vedea Lawrence, cu părul şi barba sa roşie, stînd sprijinit de un arbore, cu carnetul de însemnări pe genunchi. În 1922, Mabel reuşise performanţa de a-l momi în Taos pe literatul care produsese scandal prin scrierile sale considerate licenţioase, precum controversatul *Fii şi îndrăgostiţi* (1913). (În aceeaşi linie se va înscrie, în 1928, şi romanul *Amantul doamnei Chatterley*.) Relaţia dintre ei, însă, nu a evoluat prea bine şi scriitorul a părăsit casa Luhan, „Los Gallos", mutîndu-se la o fermă din San Cristobal, la nord de Taos, apoi, în 1924, la Kiowa Ranch, pe Muntele Lobo – loc pe care tot Mabel i l-a oferit şi unde a încercat să-şi creeze propria colonie artistică. Fără a reuşi, a părăsit New Mexico în 1925. Totuşi, trecerea sa pe acolo a fost imortalizată de Mabel în scrierea *Lorenzo in Taos* (1932).

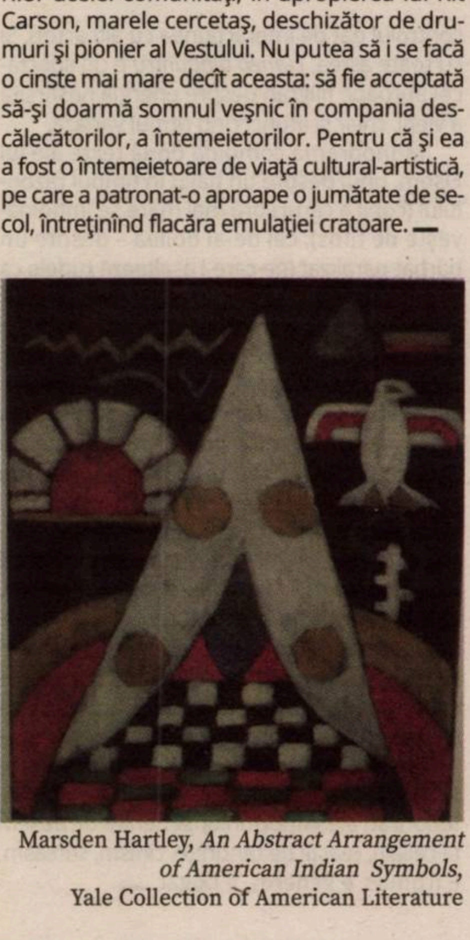
În 1915 – înaintea sosirii lui Mabel Dodge în localitate –, un grup de plasticieni fondaseră o confrerie, Societatea Artiştilor din Taos (Taos Society of Artists). Aceştia erau Joseph Henry Sharp, Bert Phillips, Oscar Berninghaus, Ernest Blumenshein, Herbert Dunton şi E.I. Couse – acesta din urmă fiind şi primul preşedinte al organizaţiei. Majoritatea acestor artişti erau adepţi fermi ai figurativului şi se dedicaseră, aproape exclusiv, tematicii western – indieni, cowboy, scene de luptă, ilustraţii pentru nuvele şi romane cu subiect din Wild West. Era evident că patroana moderniştilor, care avea cu totul alte precepte estetice, nu se putea apropia de ei, chiar dacă pe Blumenschein, care aborda şi peisajul, l-a acceptat şi cultivat. Societatea s-a destrămat în 1927, cînd Mabel devenise deja spiritul protector şi inspirator al locului. În 1923, în Taos a mai apărut un artist, rusul Nicolai Fechin (un excelent portretist şi peisagist), îmbiat să se stabilească acolo de climatul blînd şi uscat ce-i asigura stabilitatea şi îi promitea vindecarea ftiziei de care suferea. În 1927, Fechin a realizat cel mai interesant şi mai reprezentativ portret al lui Mabel Dodge, amestecînd cu eleganţă cromatica specifică ţinutului cu alura autoritară a unei ţarine din vechime, bine înfiptă pe tronul ei şi împodobită cu bijuterii indiene, cu turcoaze.

În 1947, Mabel Dodge Luhan publică volumul *Taos şi artiştii săi* (*Taos and Its Artists*), în care prezintă întreaga pleiadă de plasticieni pe care i-a atras în New Mexico. Deşi a fost o mare promotoare a talentelor locale, încurajînd artişti amerindieni şi mexicani, în cartea sa nu pomeneşte de nici unul dintre aceştia, referindu-se doar la plasticienii albi, de cultură europeană, pe care i-a cunoscut îndeaproape – pe unii chiar în intimitate – şi cărora le-a dezvăluit frumuseţile regiunii. Aşa cum a etichetat-o, atît de inspirat, Marsden Hartley, Mabel Dodge Luhan a fost o „creatoare de creatori"! Personalitate puternică, inteligentă, informată şi cultivată, fermă în opinii şi în decizii, bogată şi independentă, generoasă şi prevenitoare cu oamenii de cultură, adevărată suverană în Taos, ea a reprezentat un catalizator al mişcării artistice a timpului său, la fel cum a fost Regina Maria pentru Balcic.



Ansel Adams, *A Man in Taos*

Cînd a trecut la cele veşnice, pe 13 august 1962, a fost înmormîntată în cimitirul fondatorilor acelei comunităţi, în apropierea lui Kit Carson, marele cercetaş, deschizător de drumuri şi pionier al Vestului. Nu putea să i se facă o cinste mai mare decît aceasta: să fie acceptată să-şi doarmă somnul veşnic în compania descălecătorilor, a întemeietorilor. Pentru că şi ea a fost o întemeietoare de viaţă cultural-artistică, pe care a patronat-o aproape o jumătate de secol, întreţinînd flacăra emulaţiei cratoare. —



Marsden Hartley, *An Abstract Arrangement of American Indian Symbols*, Yale Collection of American Literature

---

T-shirt

Autopsia

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Unde se află centrul de gravitație al societății în timpuri frămîntate precum cele care au pregătit dispariția Republicii? Cum se construiesc reperele morale? Și de către cine? Etosul societății romane este dat de traiectoria militară a carierei. Ascensiunea politică nu e garantată de cariera militară, dar nu poate avea loc (sau este limitată) în absența acesteia. Întreaga societate se supune dinamicii conscripțiilor, armata îndeplinește funcții deopotrivă militare și civice (salubrizarea orașelor, asigurarea aprovizionării cu grîne, intervenția la calamități – inundații, cutremure, epidemii), exercițiul militar devine un liant social important. Fără a idealiza consecințele unei atare dinamici, apare evident că apartenența timpurie a individului social la structuri ierarhice precise, combinată cu un exercițiu limitat al violenței, poate aduce mai tîrziu avantajul unei evaluări atente a repercusiunilor deciziilor care implică mase de manevră, confruntare fizică și angajament militar. Fără să responsabilizeze în mod obligatoriu, rigorile cazone aduc un element de solidaritate dincolo de falia generațiilor sau de cea a categoriilor sociale, creînd posibilitatea unor momente de consens, în violență, dar și în decizie politică.

De la ritualurile inițiatice ale societăților tradiționale la stagiul militar din societățile organizate în jurul conceptului de stat, funcția de formare a caracterului prin disciplinarea pulsiunilor violente ale pubertății și adolescenței este o constantă. Beneficiile acestor sisteme au fost ocultate de lărgirea progresivă a cadrului tehnologic și demografic al exercitării violenței. La capătul unui parcurs milenar, cînd lumea antică a fost extrem de conservatoare în ceea ce privește tactica și armamentul, societatea occidentală premodernă și modernă accelerează inovația în aceste domenii pînă aproape de autodistrugere. Asta nu ar trebui să descurajeze însă observația că – în absența unei discipline inițiatice, a unui exercițiu controlat al ierarhiilor – societatea trebuie să preia tensiunile nerezolvate ale adolescenței anarhice și să le gestioneze cum poate. Curba ascendentă a violenței într-un sistem asemenea celui occidental, unde serviciul militar a devenit o activitate profesională destinată unei elite restrînse și unei mase paupere, lipsite de alte oportunități, își are una dintre surse și în decizia de a elimina serviciul obligatoriu, perceput ca inutil.

Utilitatea (auto)constrîngerii la disciplină este demonstrată de lungul șir al filozofilor cu experiență militară, al împăraților și generalilor filozofi, al politicienilor care au fost crescuți în sistemul valorilor militare și al celor culturale deopotrivă. Ca să răspundem întrebărilor de mai sus – reperele morale în perioadele de criză profundă a democrației se construiesc și se mențin prin apărătorii activi ai acesteia. De experiența lor depinde, dacă nu evitarea, cel puțin amînarea căderii în mizerie a societății. O clasă politică ce nu a avut obligativitatea să se confrunte în mod sistemic cu disciplina ierarhică și care nu înțelege din experiență directă consecințele violenței de orice fel (fizică, dar și verbală, psihologică, dar și etică) nu are cum să participe la acest act moral care este salvgardarea ordinii de drept. Iar ordinea de drept nu poate fi salvată fără sprijinul clasei politice, într-o formă sau alta.

Să privim o clipă la viața și scrierile lui Gaius Asinius Pollio. Militar de carieră și politician atașat taberei lui Gaius Iulius Caesar, îl însoțește pe acesta în faimoasa trecere a Rubiconului, care a marcat începutul războiului civil cu Pompei; e prezent la înfrîngerea celui din urmă la Pharsalos; conduce campanii cu rezultate amestecate în Africa și Spania; triumfă asupra parthinilor în Macedonia și Dalmația. Partizan al lui Antoniu în timpul celui de al doilea Triumvirat, mijlocește pacea de la Brindisium dintre acesta și Octavian (40 î.e.n.). În 31 î.e.n., refuză să ia parte la confruntarea finală dintre cei doi – bătălia de la Actium, care marchează sfîrșitul Republicii și începutul Imperiului. La acea dată, era deja ocupat cu redactarea *Istoriei* sale, document care nu s-a păstrat în mod direct, ci doar prin intermediul scrierilor lui Apian, Plutarch, Cassius Dio, Velleius, Suetoniu sau Lucan, istorici a căror operă a fost influențată în grade diferite de către Pollio.

Gaius Asinius Pollio era poet, autor de tragedii, critic literar pasionat de sobrietatea stilului sever (atticist) și un protector magnanim al artelor. Ca administrator al Galiei Transpadana, a salvat de la confiscare proprietățile lui Virgiliu, vizate în cadrul unei campanii de împroprietărire a veteranilor din Mantua. Virgiliu și-a citit *Eneida* în cadrul lecturilor publice organizate de Pollio, fiind remarcat cu acest prilej de către Octavian, datorită modului flatant în care îl prezintă pe Aeneas, considerat de hagiografia gintei Iuliilor drept strămoșul acestora. Pollio a dat Romei prima librărie publică, unde putea fi vizitată și o impresionantă colecție de artă elenistică. Printre exponate, se afla și celebrul grup statuar cunoscut azi sub numele de *Taurul Farnese*, detaliu care ne arată că sobrul istoric și literat avea gusturi extravagante în artele văzului.

Metoda istoricului Gaiul Asinius Pollio este *autopsia*. Pînă în perioada premodernă (Renaștere și după, cînd disecțiile devin acceptabile din punct de vedere religios și termenul suferă o mutație), autopsia însemna mărturie oculară, nemijlocită – de la termenii grecești *auto* = sine și *opsis* = priveliște/vedere. Autopsia lui Pollio era dată de participarea sa nemijlocită la facerea istoriei în perioada celor două Triumvirate și, mai ales, a războaielor civile care au dus la căderea Republicii. Autopsia este garantată deci de sistemul castelor nobiliare și militare cărora Pollio le aparținea printr-o naștere privilegiată. Și, desigur, prin meritele sale personale, care au exploatat privilegiile ereditare pînă la aducerea istoricului în centrul vieții politice a Romei, alături de cei mai puternici. În *The Autopsy of Asinius Pollio*, Llewelyn Morgan face un excurs academic al comentatorilor lui Pollio, care sînt preocupați de diversele aspecte ale autopsiei în opera acestuia.

Inspirat de *Istoria războiului peloponesiac* a lui Tucidide, Pollio alege autopsia ca metodă infailibilă de scriere a istoriei complicate a războiului civil. Prin excelență o afacere dubioasă, încărcată de emoții contradictorii, de violențe fără măreție, de masacre fratricide și de continue trădări, războiul civil este subiectul cel mai greu de abordat de către un istoric, promițînd o narațiune practic infinită și poluată de contraziceri. Încurajat de statura sa politică și militară, care dă participării garanția *imperium*-ului, Asinius Pollio se povestește pe sine văzînd ceea ce relatează. Antimodelul său literar este – paradoxal – tocmai modelul său politic și militar, cel pe care l-a slujit consecvent și fără reținere – Gaius Iulius Caesar. *Comentariile* acestuia adoptă cu o abilitate nu lipsită de maliție stilul impersonal, prin care Caesar devine personajul unei ficțiuni istorice pe care fiecare e liber să o citească așa cum vrea – ca pe un pervers exercițiu de propagandă sau ca pe mărturia obiectivă a unui martor anonim despre evenimente care îl au ca motor pe Caesar însuși. Prin autopsie, Pollio face un pas înainte și se pune pe sine între cititor și aceleași evenimente relatate de *Comentarii*. Caesar devine obiectul criticilor sale constante, iar argumentul suprem este – paradoxal din nou – participarea directă.

Diferența semnificativă în atitudine vine din negocierea diferită a *imperium-ului* (puterea de comandă). Scriind „eu am fost acolo, atunci" (citat imaginar), Pollio se extrage pe sine din poziția de comandă în cea de martor; el e doar subalternul lui Caesar, cel care execută ordinele, dar le privește deja, în timpul actului, ca material al istoriei ce trebuie scrisă. La celălalt capăt, Caesar spune despre sine „Caesar a fost acolo, atunci" (*idem*), excluzînd astfel intermedierea și dînd de înțeles că istoria se scrie singură – într-un singur fel. Extrăgîndu-se din viața politică activă, Pollio își perpetuează neutralitatea afirmată strategic: protejat și recompensat de Antoniu, el îi spune lui Octavian că nu poate alege nici o tabără în conflictul dintre cei doi, preferînd să aștepte rezoluția armată, pentru a deveni premiul învingătorului. Premiul sau, mai degrabă, prizonierul aceluia. Pentru că imparțialitatea aduce cu sine o libertate iluzorie a spiritului. Fostul politician se refugiază în scrierea istoriei pentru a scăpa de condițiile adverse ale timpului său. Tonul personal nu trebuie să ne amăgească: Pollio nu își permite alunecări retorice de tipul celor ale lui Cicero, iar prezența sa narativă e impersonal-obiectivă, lipsită de elanul interpretării.

După cum arată comentatorii, stilul arhaic, aspru, fără iluzii și fără simpatii, este cel care sugerează judecăți interpretative, într-un procedeu menit să ocolească lectura suspicioasă a lui Octavian și eventuala sa ranchiună. Transparența obiectivă pe care o implică, în mod eronat, de multe ori, autopsia, e menită nu doar să confere credibilitate narațiunii polliniane, ci și să îl ascundă pe autor de ochiul vigilent al cenzurii politice. Faptul că Gaius Asinius Pollio se retrage tînăr din politică în activitatea de scriitor și istoric (acel *otium* căruia îi sînt destinați marii politicieni ai Republicii după abandonarea funcțiilor publice) este un semn indubitabil al vremurilor tulburi pe care le traversează. La 37-38 de ani, el e încă prea tînăr pentru funcția consulară pe care o parcursese deja – ca să nu mai vorbim despre ieșirea din scena politică.

De unde probabil și faptul că, pentru Pollio, autopsia e dublată de pesimism și melancolie. Nimeni nu îi poate lua calitatea de martor impasibil, dar această calitate rămîne singura modalitate de relaționare cu zona politicului și cu cea a discursului public de orice fel. În timpul lui Octavian, libertatea de expresie publică a aristocrației senatoriale este drastic diminuată, drept care Pollio definește pentru el și pentru ai săi un teritoriu al autonomiei prin literatură și istorie, care devin surogate ale unei vieți impregnate pînă atunci de politic. Că această soluție nu e lipsită de risc pînă la capăt o dovedește exemplul bine cunoscut nouă al lui Ovidiu. Jucător abil la ruleta istoriei, Pollio își plasează biblioteca publică în Atrium libertatis, legînd demonstrativ activitățile culturale de exprimarea liberă. Tot acolo se pare ca aveau loc lecturile publice (*recitatio*) din textele proprii ale lui Pollio și ale altor scriitori, evenimente care suplineau discursurile politice din Senat sau din Forum. Odată cu Octavian, discursul politic este apanajul exclusiv al Împăratului. Rămînea de negociat – continuu – cît de liber putea să fie discursul literar sau istoric.

Llewelyn adaugă încă un nivel la complexa construcție a identității polliniane: cel al relației cu *Eneida* lui Virgiliu. Comentatorul susține că episodul în care Eneas îi descrie Didonei moartea lui Priam („marele tors zace pe țărm cu capul smuls de pe umeri, un corp fără nume", în traducere aproximativă) este inspirat din *Istoriile* lui Pollio, mai precis din episodul uciderii lui Pompei în Egipt, la Pelusium, de către acoliții faraonului. În acest moment, Eneas practică autopsia, deoarece el privea la brutala execuție de pe acoperișul palatului, martor credibil deoarece prezent. Pentru un moment, identitatea literară a lui Eneas e suspendată, și strămoșul mitic al lui Octavian devine Pollio însuși. Interesant de remarcat că, în acest punct al *Eneidei*, instrument sofisticat de validare a domniei lui Octavian și de justificare a războaielor civile (pentru ca Roma să ia ființă, Troia trebuie să piară), intervine în descrierea tragică a rege lui ucis – printr-un citat demn de artificiile postmodernismului – vocea sumbră și pesimistă a martorului incontestabil, istoricul Gaius Asinius Pollio, care a văzut cu ochii lui grozăviile războiului fratricid.

Ceea ce comentatorii lui Pollio nu remarcă este ironia autopsiei: sensul modern al termenului i se poate aplica în mod simbolic deopotrivă istoricului și exegeților săi. Gaius Asinius Pollio e un scriitor fără text și, totuși, disecția minuțioasă a literaturii urmașilor săi permite reconstituirea unei personalități fascinante, complexe, ambigue. În același timp, ceea ce rămîne este abilitatea supraviețuirii gesturilor semnificative în vremuri de restriște. Și *Taurul Farnese*, desigur. —

Teatru

Micul Prinț Mare

Silvia DUMITRACHE

© Mircea Cantor 2016

Micul Prinț de Antoine de Saint-Exupéry, traducere de Ileana Cantuniari, Teatrul de Comedie Regia: Alexandru Dabija; scenografie și video: Mircea Cantor; costume și asistent scenografie: Andrada Chiriac; muzica: Ada Milea; creație vulpe: Tiberiu Toitan, Oana Micu. Cu: Dorina Chiriac, Bogdan Cotleț, Valentin Teodosiu, Eugen Racoți, Alexandru Bogdan, Dan Rădulescu, Lucian Ionescu, Alexandru Turcu, Sara Chifor/Miral Solcanu, Tudor Roșu/Vlad Bazgă

Cea mai recentă premieră a lui Alexandru Dabija a readus pe scenă unul dintre cele mai cunoscute și mai iubite personaje: Micul Prinț din romanul omonim de Antoine de Saint-Exupéry. Povestea bine-cunoscută este acum adaptată la Teatrul de Comedie din București, într-o montare ce îl scoate pe Micul Prinț din zona basmului, a reprezentărilor „frumoase", și îl duce într-o estetică nu neapărat a urîtului, dar a unei viziuni a contrastelor, a supradimensionatului (ca *Autoportretul în oglindă convexă* a lui Parmigianino), a sumbrului pe alocuri. Micul Prinț nu mai este un personaj candid, care insuflă inocență și spirit ludic, ci un înțelept care pare că a înțeles sensul existenței și că a atins acel stadiu de detașare la care oamenilor le este atît de greu să ajungă.

Într-un decor postmodern, marca Mircea Cantor, cu videoproiecții care reproduc mediul urban, agitat, haotic, într-o stație de tren, în care oamenii se grăbesc în toate direcțiile, Micul Prinț este o apariție stranie, desuetă, prin hainele nobiliare pe care le poartă și prin dorința lui persistentă de a găsi pe cineva capabil să deseneze o oaie. Dorina Chiriac aduce o interpretare inedită a personajului, făcînd din Micul Prinț un Rege Înțelept, care călătorește de la o planetă la alta mai degrabă pentru a observa decît pentru a simți emoții și trăiri care definesc personajele pe care le întîlnește în drumul său de regăsire interioară. Micul Prinț, în nota dată de Corina Chiriac, inspiră în același timp fragilitate și inadecvare, și o maturitate aproape întunecată, sumbră. Micul Prinț se mișcă prin peisaje diferite, întîlnește obiceiuri stranii și încearcă să înțeleagă și să accepte toate stilurile de viață, de care însă se desprinde mereu o înțelepciune tristă.

În spectacolul lui Alexandru Dabija, toate personajele pe care le cunoaște Micul Prinț sînt, oricît de diferite ca stil și mediu de existență, o oglindire a unor trăsături ce dovedesc slăbiciunea dureroasă a caracterului uman: vanitatea, ahtierea după bani, complacerea într-o rutină robotizantă etc. În universul Micului Prinț, distanța și spațiul nu mai trebuie măsurate după normele clasice, ci privite dintr-o perspectivă subiectivă, cosmică. Astfel, planeta Micului Prinț este atît de mică, încît o poate parcurge din trei pași, iar alte planete pot fi și mai mici, cît să încapă într-un bol cu bomboane. Proiecțiile cu planeta Micului Prinț – cu imagini filmate la Vulcanii Noroioși – dezvăluie un mediu gri, neprimitor, în care, ca prin minune, a supraviețuit o floare, un trandafir, pentru supraviețuirea căruia a pornit personajul în călătoria sa. Planeta sa atît de neatractivă estetic capătă, însă, un farmec aparte prin afecțiunea pe care Micul Prinț i-o poartă. Oricît de îmbietoare sînt celelalte planete și oricît s-ar fi adaptat ritmului acestora, după ani întregi de peregrinări, planeta de origine a personajului este singurul loc care îl cheamă – interpretarea pe care o suscită montarea lui Dabija trimite clar înspre o notă filozofică, de reintegrare *ad integrum*, chiar dacă asta înseamnă moartea. Sînt de o încărcătură emoțională puternică momentele de despărțire de Aviator, în care Micul Prinț – cît de dureroase devin meditațiile asupra vieții și a morții spuse de un personaj ce trebuia să întruchipeze nevinovăția copilăriei – încearcă să îi explice acestuia că totul o să fie în regulă și că moartea este doar în aparență neplăcută. Micul Prinț al Dorinei Chiriac lasă în urma sa un parfum greu de nostalgie și de înțelegere absolută – fapt care pare că îl îmbătrînește – a inevitabilului.

Personajele pe care le întîlnește Micul Prinț sînt toate împinse la limita caricaturalului. Regele (Eugen Racoţi) este o figură absurdă și, în același timp, tristă, prin încercarea sa de a mima atotputernicia asupra unei planete fără nici un locuitor. În esență, însă, își dorește pe cineva, pe oricine, încît ajunge să se roage, sfîșietor, de Micul Prinț să rămînă acolo, promite să îi dea chiar și regatul. În aceeași notă de tristețe sînt și interacțiunile cu Afaceristul și cu Vanitosul. Lucian Ionescu face din Afacerist un personaj parcă scos de pe Wall Street, cu gesturi compulsive și cu o dorință irațională de a cumpăra toate stelele, doar pentru a le vinde apoi. Într-o cheie de un umor șarjat sînt scenele cu Vanitosul, cel care trăiește doar pentru a primi aplauze, și cu Geograful (într-o interpretare ce amintește de doctorul trăsnit din *Back to the Future*), personaje jucate de Alex Bogdan în stilul său tipic de entertainer. Lampagiul (Dan Rădulescu) intră și el în schema mecanicizării, în care cad unii oameni, de a executa fără a-și pune întrebări. Întîlnirea cu Vulpea (o instalație enormă, care reconfigurează raportul dintre personaje) creează, în ciuda faptului că nu este o interacțiune umană, unul dintre cele mai filozofice momente ale spectacolului. Meditația asupra prieteniei și a riscului de a suferi capătă o încărcătură aparte în acest mediu, în care este clar că oamenii și-au pierdut capacitatea de a mai comunica în mod real. De departe, cea mai interesantă întîlnire este cea dintre Micul Prinț și Șarpe (Valentin Teodosiu, într-o interpretare subtilă, hipnotică, dînd impresia de agilitate, în ciuda faptului că se deplasează într-un scaun cu rotile). Dialogurile lor devin, de fapt, dialoguri între Viață și Moarte, în această dulce-amară contopire, necesară și naturală.

Micul Prinț al lui Alexandru Dabija este, poate, un spectacol prea încărcat emoțional pentru a fi spectacol (și) pentru copii. Este un spectacol ce scoate nebănuite nuanțe filozofice din textul lui Antoine de Saint-Exupéry și le transformă într-o meditație extrem de dureroasă asupra vieții și a rațiunii și a sensului din spatele acțiunilor umane. —

O mie de motive pentru *Lumea dinăuntru*

Iulia POPOVICI

Ce e un *one-man/woman show*, o monodramă, un monospectacol? Cum se face că, deși pînă acum, timp de mulți ani, doar Alina Nelega făcuse din monodramă un proiect personal consecvent, acum spectacolele cu un singur interpret sînt tot mai răspîndite? O fi, oare, pentru că spectatorii teatrului independent (fiindcă acolo se produc aceste spectacole) au devenit mai răbdători, mai atenți, mai dispuși să intre în starea deloc căutătoare de spectaculos a urmăririi unui om singur pe scenă, care construiește lumi doar din cuvinte fără răspuns și propriul corp? Sau pentru că actorii înșiși sînt tot mai singuri?

Am mai spus-o, teatrul independent post-2000 a început cu un *one-man show* al lui Florin Piersic jr. – *Sex, Drugs, Rock'n'Roll*, după Eric Bogosian (un maestru al monologurilor și monodramelor, pe care Piersic jr. l-a montat de mai multe ori și care a făcut o remarcabilă carieră pe scena românească). Ceea ce aducea actorul în *Sex*... era, pe de o parte, o mostră uimitoare de tehnică actoricească, de joc realist departe de convenția realistă dominantă, iar pe de altă parte, o lume contemporană, brută, actuală pînă la ultima fibră, o sensibilitate alta decît cea a orice se monta atunci la noi. De atunci încolo, *one-man show*-ul a fost genul preferat al lui Florin Piersic jr., în care pare să găsească o libertate de neegalat.

O piesă despre un copil care devine adolescent și pe urmă bărbat în toată firea, dar care își trăiește existența sub spectrul sinuciderii – totul începe cu o tentativă a mamei lui de a-și lua viața, despre care află de la tatăl său, în mașină. O piesă despre cum îți construiești, cărămidă cu cărămidă, rațiuni de a te bucura de lume, de a te forța să rămîi în ea, *O mie de motive* (după o piesă de Duncan MacMillan ecranizată de HBO), cea mai recentă premieră de la Point, cu Horia Suru ca regizor, e, în fapt, o cufundare într-un univers al tristeții supraviețuitoare.

One-man show-ul e, cum ar veni, participativ: spectatorii sînt antrenați să citească, de pe cartonașele primite la intrare, motive de fericire: să te dai cu rolele în parc, să mănînci pufuleți sau înghețată, apoi altele și altele, pe măsură ce vîrstele personajului se schimbă. Toti ei sînt chemați pe scenă să-i fie parteneri lui Florin Piersic jr. în scene de (aparent) dialog, în care monologul se scurge printr-un celălalt fizic prezent, dar aproape mut.

Nici un alt actor – sau foarte, foarte puțini alții – de pe scena românească nu ar putea face ceea ce face Florin Piersic jr. în acest spectacol. Nu doar că „locuiește" textul de parcă ar fi vorba de un performance autobiografic (iar traducerea, trecută printr-o mie de filtre, e un poem de limbă română), că „adoptă" fiecare spectator ca pe un frate de cruce (delicat ghidat pentru a-i fi partener), ci, mai ales, publicul îl adoră într-un mod pe care nu l-am mai întîlnit și i se supune cu o plăcere și „credință" care chiar te face să juri că faimoasa „suspendare a neîncrederii" chiar există. O astfel de relație cu spectatorii – nu doar de încredere absolută, ci și de intimitate, chiar dacă ușor temătoare – e ceva rar în teatru și pe ea se construiește atmosfera de joc/realitate împărtășită din *O mie de motive*. Simțul tăcerii, al suspansului cu publicul, al dramatismului neteatralizat, Florin Piersic jr. le are atît de în profunzime, încît nu poți decît să te lași dus de poveste.

*

Lumea dinăuntru, *one-woman show*-ul găzduit de Unteatru, este rodul unei colaborări foarte intense, foarte personale între actrița Valentina Zaharia, regizoarea Catinca Drăgănescu și dramaturgul John Elsom. Cel puțin pentru primele două, e un fel de ieșire din carcasă, un prim exercițiu în genul monodramei, un abandon punctual al propriilor plase de siguranță – Catinca Drăgănescu e preocupată de interactivitate, de *game theory*, de noile tehnologii, Valentina Zaharia e expansivă, energetică (pe alocuri, să zic așa, „trăiristă"), are nevoie de controlul dat de interacțiunea cu alți actori. Și cu toate astea, *Lumea dinăuntru* e un spectacol aproape filigran despre energia nesfîrșită a vieții, chiar și atunci cînd ritmul variază.

Monodrama combină două texte ale lui Elsom, unul despre un băiat în timpul războiului (copil a cărui soră mai mare se îmbolnăvește de tifos), cel de-al doilea – despre un bărbat paralizat (pe care-l asaltează rudele ca să-i smulgă moștenirea) –, dar în spectacol ar putea părea că prima poveste este un joc al memoriei bătrînului pe moarte. Iar ambiguitatea de gen e bogată – corpul de pe scenă e cel al unei femei, dar cuvintele ar putea în egală măsură aparține unui băiat sau unei fetițe, unui bărbat sau unei femei. În prima parte, jocul e al inocenței, al interpretării naivității copilărești incapabile să realizeze pericolele de moarte din jur, veșnic tentată fiind să aleagă joaca, în a doua – e mișcarea minții, care o înlocuiește pe cea a corpului.

Trecerea e, poate, un pic grăbită, uneori se văd bucățile pe care Valentina Zaharia le preferă și cele peste care abia așteaptă să treacă, însă stăpînește excelent personaje care tentează către clișeu și repetitivitate, construind, pur și simplu, pas cu pas, situații, interiorizări ale impulsurilor generate de absenții ceilalți, reacții de tandrețe, cinism, sarcasm. E frumos, e generos, e bogat. —

Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum“

Sică Alexandrescu – Studiu de caz (III)

Miruna RUNCAN

Cella Dima, Grigore Vasiliu Birlic şi Alexandru Giugaru în *D'ale carnavalului*

În 1952, s-au sărbătorit 100 de ani de la nașterea lui Ion Luca Caragiale. Cum, în 1950, se construise la iuțeală un program jubiliar dedicat lui Eminescu, preluarea oficială de către regim a memoriei dramaturgului național nu putea fi ratată. Iar pentru Sică Alexandrescu, centenarul Caragiale reprezintă (pregătit cu dibăcie) miza principală pentru consolidarea portretului său oficial, cel de regizor „de Național“: o imagine nouă, menită, pe de-o parte, să o șteargă din memoria publică pe cea de expert în teatru comercial, iar pe de altă parte, capabilă să ofere abilităților sale artistice un fundament teoretic și o „seriozitate“ cu alură academică.

Umbrela Caragiale

Adevărul e că, încă de la prima sa contribuție ca regizor angajat al Teatrului Național, cu care se și deschide stagiunea 1948-1949, Sică se reîntoarce la *O scrisoare pierdută*. Alcătuiește aici o distribuție compozită, din foști societari și nou-veniți de la Comedia, dintre care cîțiva vor constitui, de-a lungul deceniilor, un fel de coloană vertebrală în succesivele „revigorări“ ale producției: Marcel Anghelescu în Pristanda, Costache Antoniu în Cetățeanul turmentat, Niki Atanasiu în Cațavencu, Ion Finteștieanu în Farfuridi, Radu Beligan în Agamemnon Dandanache. Mai ștersul Ion Ulmeni va fi înlocuit, în 1956, de inconfundabilul Alexandru Giugaru, în rolul lui Trahanache, impozantul Nicolae Brancomir va fi schimbat tot atunci cu comicul de mimică și atitudine al celebrului Grigore Vasiliu Birlic, pentru Brînzovenescu; iar mai tînărul și șarmantul Constantin Bărbulescu îi va lua locul lui Alexandru Critico, în Tipătescu. Cît despre poziția centrală, cea a lui Zoe, Sică Alexandrescu e mai... nehotărît: în 1948, Zoe va fi interpretată de comediana bulevardieră Eugenia Zaharia, ea însăși fostă proprietară a multor companii efemere, cu un talent aparent „prea subțire“ pentru importanța rolului. În 1956, rolul va fi preluat, în dublet, de două mari actrițe cu un incontestabil prestigiu pe prima scenă a țării: Cella Dima și preafrumoasa Elvira Godeanu (despre care zvonurile spuneau c-ar avea o relație foarte „personală“ cu însuși conducătorul țării). Deloc de mirare, în ambele versiuni, decorul e semnat de fostul scenograf de la Bulandra, din vreme în vreme și regizor, Walter Siegfried. E vorba, ca și în multe alte situații (cum vom vedea la momentul potrivit) de același decor, de pe care s-a șters praful.

După montarea amplă a premierei naționale cu *Bălcescu* de Camil Petrescu (versiunea dramatică a trilogiei *Un om între oameni*), în 1949, Alexandrescu își reia și-și amplifică coupé-ul *O seară la Union. O noapte furtunoasă*, din 1937, în care combinase alert momente și schițe, dar și picături din *Cînticelele comice* ale lui Alecsandri. Ca să-și sublinieze devotamentul în construcția „noii societăți democrat-populare“, la doar cîteva săptămîni distanță, are o nouă premieră cu *Iarbă rea* a lui Aurel Baranga, un text satiric-dramatic dedicat confruntărilor asupra proprietăților agricole și înfierării chiaburimii. Amiciția reciproc avantajoasă dintre dramaturg și regizor e, astfel, definitiv pecetluită, lucru ce va fi probat de multele înscenări ale comediilor celui dintîi semnate de cel de-al doilea. Peste doar două săptămîni, foarte harnicul regizor (înconjurat, însă de o armată de asistenți de regie) are o nouă premieră la Național: comedia satirică *O zi de odihnă* de Valentin Kataev. Dintr-un foc, numai în septembrie-octombrie 1949 același artist „bifează“ dramaturgie clasică românească, piesă în premieră absolută și text sovietic, performanță care a costat, desigur, multă energie, dar care depune azi mărturie despre frenezia cu care vrea să se impună nu atît în ochii publicului cît, mai ales, în cei ai puterii.

Se va întoarce însă la Caragiale în 1951, cu *D'ale Carnavalului*, pe care-l mai montase de cel puțin patru ori pînă atunci, în diversele sale companii. Producția ocupă doar o lună, precedată de un spectacol pe text sovietic semnat tot de el, și îl are drept colaborator pentru scenografie tot pe Siegfired. Distribuția se bazează pe actorii lui constanți – ai putea zice „echipa Sică“ din sînul Naționalului: Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Niki Atanasiu, Grigore Vasiliu Birlic, Cella Dima, cărora li se alătură Maria Voluntaru și mult mai tînăra Carmen Stănescu, ce va deveni puțin mai tîrziu ultima (neuitată) Zoe aleasă de maestru pentru *Scrisoarea pierdută*.

Privind lucrurile retrospectiv, devine clar că regizorul pregătea, de fapt, reluarea programatică a tuturor comediilor lui Caragiale, pentru stagiunea jubiliară, după modelul de virtual prestigiu (neîmplinit în totalitate) cu care operase în 1937. E posibil ca această ambiție personală să fi influențat, pe tăcute, chinuitorul proces de rescrieri „la ordin“ de care are parte Camil Petrescu, pentru *Caragiale în vremea lui*[1], piesă dedicată de academician aceluiași eveniment. Diferența era că, față de 1937, de data asta, proiectul „de autor“ al lui Alexandrescu putea beneficia de toate avantajele materiale și morale, ca și de publicitatea cu trompete a Naționalului bucureștean, în cadrul unui întreg program de omagiere a lui Caragiale.

Se păstrează și se poate proba vreo indicație regizorală/cenzorială cu privire la felul de a pune în scenă opera lui Caragiale, venită din partea vreunor miniștri, senatori ori deputați, de la 1880 la 1945?

În februarie 1952, reia *Noaptea furtunoasă*, de această dată colată cu *Conu' Leonida față cu reacțiunea*. Pentru cea dintîi păstrează aceeași distribuție și același decor din 1949, pentru *Conu' Leonida*... îi invită pe venerabilii actori Sonia Cluceru și George Timică. În martie 1952, produce o nouă combinație: un coupé între *Momente* și *D'ale Carnavalului*, evident, cea de-a doua secțiune fiind simpla reluare a spectacolului de cu un an înainte. Dacă punem la socoteală și reluările festive, în repertoriul stagiunii, ale *Scrisorii pierdute*, e limpede că am obținut deja integrala comediilor, în copleșitoarea lor majoritate – reciclări ale spectacolelor mai vechi.

Autoritățile comuniste par să nu sesizeze manevra. Dimpotrivă, ele sînt deosebit de încîntate, ziarele, radioul și jurnalele de actualități difuzate în cinematografele din întreaga țară se întrec să laude această consecventă și „strălucită“ repunere în drepturi a marelui dramaturg. Iar regizorului îi este oferită, în mentalul colectiv, o hegemonie de necontestat asupra punerii în scenă a lui Caragiale, care va dura cîteva decenii (și al cărei ecou încă nu s-a stins).

În aprilie 1952, prin decret al Marii Adunări Naționale, alături de alți actori ai teatrului (printre care, evident, și Costache Antoniu), Sică Alexandrescu e distins cu Ordinul Muncii clasa I „pentru munca depusă cu ocazia «Centenarului Caragiale»“; iar în ianuarie 1953, tot printr-un decret similar, e încununat cu laurii titlului de Maestru Emerit al Artei.

Sică Alexandrescu își dublează însă hărnicia „refacerilor“ de la Național și cu luări de poziție cu pretenție teoretizantă, ce apar în presa vremii și vor fi reluate nu doar în multiple articole, ci și în volume de sine stătătoare. Teza sa de bază este, evident, cea a „reconstituirii“ operei marelui comediograf în forma „originală“, cea în care Caragiale își regizase propriile premiere absolute. În acest demers de arheologie regizorală, el afirmă că ar fi fost ajutat de foarte vîrstnici actori, precum Nicolae Soreanu, care făcuseră parte din distribuțiile prime, așa cum subliniază în introducerea la *Caielul de regie pentru* ***O scrisoare pierdută***, publicat, în prima ediție, în 1953. Dacă la această ediție e pomenit drept colaborator, pe pagina de gardă, Radu Beligan, în volumul de *Caiete*, din 1956, care adaugă și *O noapte furtunoasă* și *D'ale Carnavalului*, numele lui Beligan dispare ca prin farmec.

Publicarea, după modelul Stanislavski, a unor „caiete de regie“ e menită să pună alte cărămizi la fundamentul clasicizant-academist al operei „maestrului“. Firește, însă, limbajul folosit ca sa justifice nevoia unei reconstituiri a viziunii „autentic“ caragialiene a regiei comediilor e unul tipic pentru proletcultismul pur și dur al începutului anilor 1950:

„Oligarhia burghezo-moșierească, pe care Caragiale o demască și o înfierează în comediile sale, neputînd să dea viguroasei lui opere o lovitură de grație printr-o tactică brutală (bandele organizate de scandalagii și bătăuși, atacul patriotard al lui Sturdza de la Academie, afacerea Caion), a recurs atunci la o tactică diversionistă, mult mai subtilă, pentru a-i atenua virulența corozivă. Din componenți ai claselor exploatatoare, personajele lui Caragiale au fost decretate de critîca burgheză, și apoi transformate prin jocul scenic, prin decoruri și costume, în mici mahalagii provinciali“[2].

Cum interpretarea ideologică asupra situațiilor și a personajelor caragialiene era în plină expansiune în epocă, desigur că teza „alterării“ spectacolelor după piesele marelui clasic, oricît de abracadabrantă (și de ipocrită, în fond, dacă ținem seama de primele montări „de vară“ ale lui Sică Alexandrescu, cu actori veniți, unii, din teatrul bulevardier ori de revistă) se potrivește mănușă cu trendul dogmatic, mecanicist și bombastic al discursurilor noii critici. Neadevărul tezei e probat, paradoxal, tocmai de grozava asemănare a felului în care erau gîndite spațiile montărilor, ca și distribuțiile tipologice, fie că spectacolul era montat, în interbelic sau imediat după război, la București, Craiova, Iași ori cine știe unde.

În realitate, mult lăudatul și utilizatul caiet de regie e o improvizație de indicații regizorale de o transparentă banalitate, însoțite de copilărești schițe de mișcare pentru scenele – altminteri mai degrabă statice – ale fiecărui act. Mai mult decît atît, în caiet, regizorul însuși face referiri la replicile așa-zis „tradiționale“: e vorba despre replici introduse de către actorii lui Caragiale în repetiții și pe care scriitorul le-a aprobat verbal, dar nu le-a preluat în edițiile tipărite. Ele însă s-au păstrat intacte, din generație în generație de actori: cel mai bun exemplu este replica ultimă a Cetățeanului turmentat: „Nu mai pupa mîna că se-nchide urna!“. Alexandrescu nici măcar nu simte contradicția dintre acest respect al echipelor de artiști față de memoria spectacologică a autorului și teza „alterării“; o teză care, și azi, ca și în epocă, își conservă ridicolul și toxicitatea:

„După moartea sa, «domnii miniștri, deputați, senatori, demnitari superiori și inferiori, partizani politici mai mult sau mai puțin influenți» au făcut tot ce le-a stat în putință pentru ca «stilul Caragiale» să devină doar o amintire din ce în ce mai vagă...“[3].

Se păstrează și se poate proba vreo indicație regizorală/cenzorială cu privire la felul de a pune în scenă opera lui Caragiale, venită din partea vreunor miniștri, senatori ori deputați, de la 1880 la 1945? Evident, nici vorbă să existe vreun asemenea document ori măcar vreo referire cît de mică în memoriile artiștilor vremii. Evocînd cu emfază, într-un articol scris zece ani mai tîrziu, așa-zisul proces de „restaurare“ a spectacolelor caragialiene din 1952, pentru care fusese atît de bine recompensat de autorități (între timp, în 1960, devenise și Artist al Poporului) și căruia îi dedicase puzdrie de alte articole, toate spunînd, în fond, același lucru, regizorul nu ezită să conchidă vanitos:

„Teatrul lui Caragiale, întors astăzi la autorul lui, s-a reîmprospătat din duhul care l-a creat, a revenit la inima și mintea din care-a răsărit, și-a reînnoit vechea lui haină și croiala tiparului original și ne apare acum ca cea mai autentică pagină a realismului critic exprimat prin dramaturgia autohtonă“[4]. —

---

1. Vezi Ion Vartic, *Caragiale în vremea lui. Procesul tovarășului Camil*, Fundația Culturală „Camil Petrescu“ – Revista „Teatrul azi“ și Editura Cheiron, 2014.

2. Sică Alexandrescu, *Caiet de regie pentru* ***O scrisoare pierdută***, București, Editura pentru Literatură și Arta, 1953, p. 6.

3. *Idem*, p. 7.

4. „Caragiale și montările sale“, *Contemporanul*, 8 iunie 1962, în Sică Alexandrescu, *Un drum în teatru*, ed. cit. p 132.

(va urma)

Salvați România

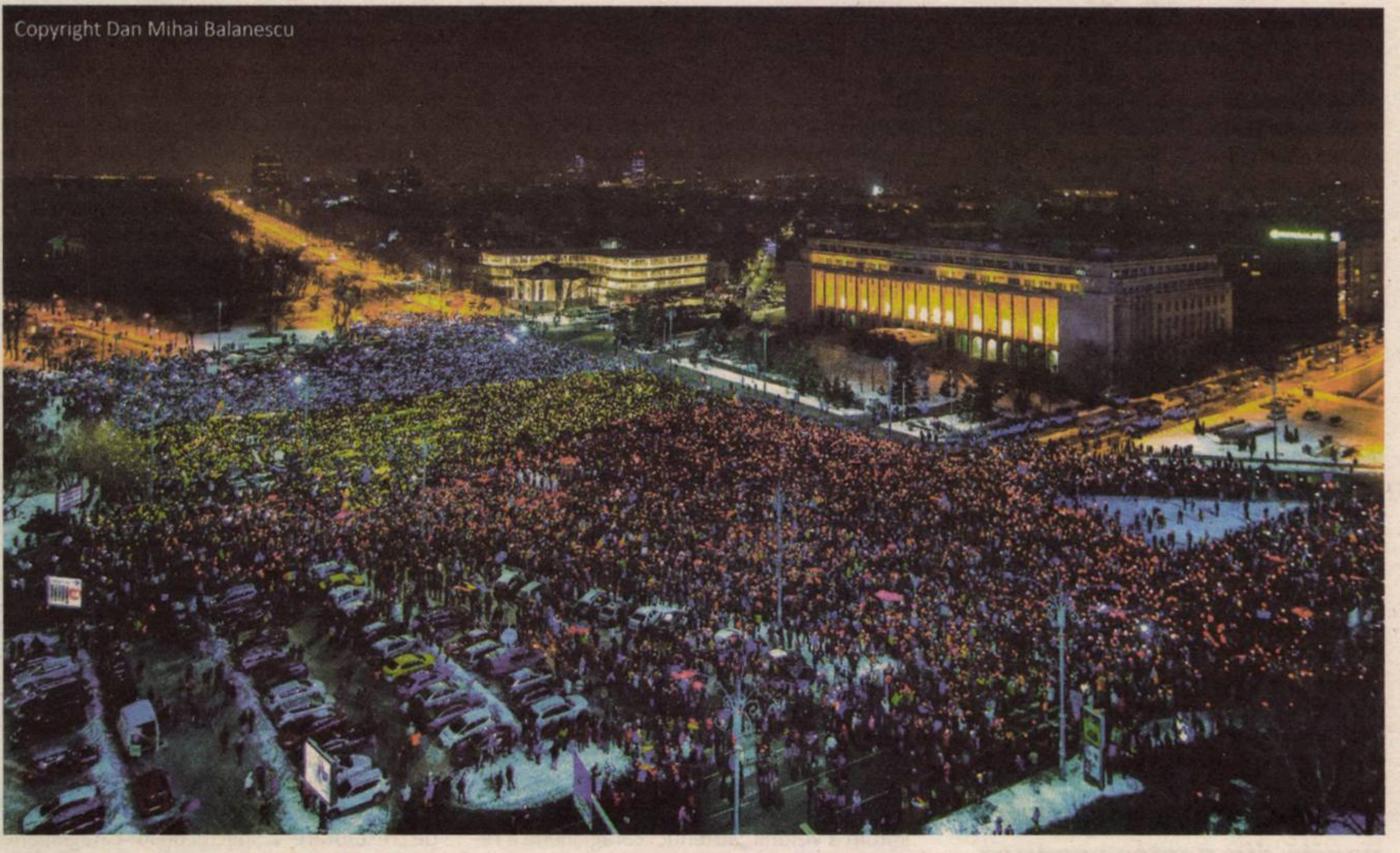
Tupeul puterii pedepsit la București

Bogumił LUFT

Protestele masive din România reprezintă reacția față de tupeul puterii și neputința opoziției parlamentare. Dar și o adiere proaspătă a spiritului civic în vremurile de intensificare a autoritarismelor.

Miercuri, 1 februarie, în Piața Victoriei din fața sediului Guvernului din București au ieșit cu mult peste 100.000 de protestatari, iar în alte cîteva zeci de orașe și orășele s-au adunat mii de oameni indignați. În total, cel puțin un sfert de milion de oameni – au fost cele mai mari demonstrații de la căderea comunismului în România. I-au enervat deciziile luate în toiul nopții de către cabinetul premierului Sorin Grindeanu, format cu abia cîteva săptămîni în urmă.

Marți, 31 ianuarie, noaptea tîrziu, Guvernul a aprobat proiectul legii amnistiei și a adoptat ordonanța de urgență (decretul cu putere de lege) care modifică Codul Penal și Codul de Procedură Penală, trecînd aceste puncte în ultimul moment pe ordinea de zi a cabinetului. Ambele ordonanțe (decrete) au fost publicate în Monitorul Oficial repejor după miezul nopții. Toate aceste documente conțin prevederi care, în practică, îmblînzesc răspunderea penală a persoanelor care exercită funcții publice pentru abuzul de putere și neglijența în exercitarea acesteia. Indirect, pot, de asemenea, să îngreuneze urmărirea penală a infracțiunilor de corupție.



Copyright Dan Mihai Balanescu

De ce a luat guvernul român o decizie atît de controversată?

În luna decembrie, Partidul Social Democrat (PSD), cu rădăcini postcomuniste, a cîștigat alegerile parlamentare. Nimic nou, le-a mai cîștigat deja de cîteva ori după căderea dictaturii lui Ceaușescu și, asemenea partidului SLD din Polonia, are anumite merite în integrarea țării sale în Occident. Însă, de data aceasta, a cîștigat alegerile cu un scor deosebit de mare, grație unei campanii electorale populiste și foarte eficace, în care a promis, printre altele, mărirea salariului minim, a pensiilor și a salariilor din sfera bugetară, cît și scăderea impozitului TVA. Deși nu a obținut o majoritate absolută, pentru a prelua puterea a fost îndeajuns formarea coaliției cu foarte cooperantul și micul ALDE. Liderul acestuia a primit cu recunoștință demnitatea de președinte al Senatului. PSD s-a simțit pe cai mari și a considerat că poate face orice.

Social-democrații poartă în cîrcă imaginea unui grup amestecat profund în scandaluri de corupție, escrocherii, abuz de putere și stil arogant. Iar acestea sînt circumstanțe supărătoare în România de azi. De cînd țara se află sub monitorizarea atentă a Uniunii Europene, instituțiile care au fost înființate pentru a lupta cu corupția politică acționează din ce în ce mai eficace. Este îndeajuns să amintim că pînă și legendarul premier PSD în anii 2000-2004, Adrian Năstase, avînd, de altfel, merite în domeniul reformelor economice, a petrecut cîțiva ani în închisoare pentru acțiunile din trecut, care, fără îndoială, contraveneau legii.

Probleme are, de asemenea, și actualul lider al partidului, Liviu Dragnea. Cel care este, la ora actuală, cel mai puternic om din România, controlînd cu mînă de fier coaliția parlamentară și Guvernul, este doar președinte al Camerei Deputaților, nu a devenit nici măcar președintele Senatului, deși această funcție este, în România, mai importantă din punct de vedere constituțional. Pentru funcția de premier l-a desemnat pe Grindeanu – un lider tînăr și puțin cunoscut al partidului său, din regiunea Timișoara. El însuși conduce de pe scaunul din spate, deoarece nu poate fi prim-ministru.

Îl împiedică sentința definitivă cu suspendare pentru abuzurile pe care le-a comis în calitate de președinte al Consiliului Județean Teleorman. Față de el se află pe rol un alt proces în care este acuzat că a angajat în mod fictiv niște funcționare în Consiliul Județean pe care îl conducea – în realitate femeile lucrau pentru partidul lui. Aceste două obstacole în calea preluării funcției de premier dispar în cazul în care intră în vigoare proiectul legii amnistiei și modificarea guvernamentală a Codului Penal.

O parte a opiniei publice a înțeles, așadar, decizia Guvernului ca pe o încercare ad-hoc de soluționare a problemelor pe care liderul social-democraților și colegii lui le au cu legea. Presa dă multe exemple de persoane care vor beneficia de acest lucru, evitînd răspunderea penală. A atras atenția și modul de adoptare a documentelor în toiul nopții, cît și noul stil de acționare al Guvernului, care amintește puțin de atmosfera de fervoare revoluționară. În această situație, a fost la fel de extraordinară și reacția din partea societății.

Cine sînt cei care protestează?

În România, ca în multe alte țări din Europa, crește în ultimul timp revolta împotriva clasei politice rupte de societate. La fel ca peste tot, și în România a intrat în acțiune internetul. Oamenii care organizează protestele se îndeamnă unii pe alții pe rețelele de socializare și este greu de găsit un lider anume, cu atît mai mult un conducător.

Ei sînt cei care, cu ajutorul – *via* internet – al compatrioților care au plecat în Occident și care au votat masiv la alegerile din România, au dus la senzaționala alegere de acum doi ani a președintelui Klaus Werner Iohannis, a etnicului german din Transilvania și a patriotului român, care dorește să restabilească în țara sa bunul-simț. Ei sînt cei care, ieșind în stradă, l-au ajutat, cu peste un an în urmă, pe președinte să demită guvernul corupt al PSD și să formeze guvernul tehnocrat sub conducerea fostului comisar european al României, Dacian Cioloș.

Președintele a contat pe faptul că Partidul Național Liberal de dreapta, apropiat de el, va folosi anul rămas pînă la alegerile parlamentare pentru a formula o ofertă convingătoare pentru alegători. Iohannis a fost, însă, destul de dezamăgit – liberalii s-au ocupat de ei înșiși, iar conducerea partidului s-a destrămat: copreședinta Alina Gorghiu a plecat în concediu de maternitate, co-președintele Vasile Blaga și-a dat demisia după ce i s-au adus la cunoștință acuzațiile de corupție, iar Cioloș și-a pierdut complet interesul pentru politică și nu a dorit să le preia moștenirea. În același timp, social-democrații au cîștigat indiscutabil campania electorală, iar mai tîrziu alegerile.

Urmare a degringoladei liberalilor, ideea de reînnoire a politicii românești poate fi acum preluată de Uniunea Salvați România (USR), partidul care a cîștigat, în alegerile din decembrie, locul al treilea, după social-democrați și liberali. În ciuda denumirii sale dramatice, nu este vorba despre o grupare antisistem. Uniunea este foarte proeuropeană, în politica externă dorește să susțină Ucraina și Moldova, iar pe plan intern, să realizeze reforme de modernizare a țării într-un mod mai eficient decît actualele elite politice. Șeful Uniunii, Nicușor Dan, a obținut, în alegerile din 2016, chiar 25% din voturile exprimate în alegerile locale pentru funcția de primar al Bucureștiului.

Pînă acum, liderii USR nu apar în fruntea protestatarilor bucureșteni, deși trebuie să recunoaștem că și-au subliniat solidaritatea cu aceștia pe 1 februarie – deputații lor au ocupat, în seara acelei zile, tribuna Camerei Deputaților, ținînd în mînă foi de hîrtie cu sloganul „RUȘINE!“, referitor la decizia Guvernului.

S-ar putea părea că protestatarii au rămas singuri. Nimeni nu le-a ținut vreun discurs, nu a regizat evenimentele. Au sărit singuri, în mod spontan, scandînd: „Cine nu sare, nu vrea schimbare!“. Sînt pașnici. În seara zilei de 1 februarie, au avut loc, la orele tîrzii ale nopții, ciocniri ale huliganilor agresivi cu poliția. Aceștia nu erau, însă, participanți la demonstrație, ci suporteri ai cluburilor bucurește de fotbal Dinamo și Rapid, care au ajuns cînd „s-a dat stingerea“, atunci cînd toți ceilalți prezenți în piață plecau pe la casele lor. A doua zi, adevărații protestatari le-au adus flori polițiștilor, mulțumindu-le pentru ajutorul acordat în desfășurarea pașnică a evenimentelor ce avuseseră loc în seara precedentă.

Dacă ar fi, însă, să-l căutăm pe adevăratul lider al acestor proteste, acesta este, într-un anumit sens, președintele Iohannis. De la început, poziţia lui față de guvernul PSD și în primul rînd față de conducătorul acestui partid a fost foarte critică. Nu și-a ascuns niciodată temerile sale cu privire la destinul țării sub conducerea oamenilor a căror necinste a fost demonstrată în instanță. După adoptarea modificărilor din domeniul dreptului penal, el a numit acea zi ca fiind o „zi de doliu pentru statul de drept“.

O parte a societății românești nu își va retrage, cu siguranță, susținerea pentru social-democrați. În ultimul sfert de veac, acest partid postcomunist a creat în România un model de politică ce corespunde celor care încă nu au scăpat de nostalgiile legate de vechiul sistem. Acest partid nu s-a dezbărat niciodată de populism și aroganță, dar în ultimul deceniu le-a realizat în versiunea *soft*.

Social-democrații au un lider foarte ambițios. Liviu Dragnea gîndește în perspectivă. Pe 20 ianuarie a publicat pe Facebook fotografia sa împreună cu Donald Trump, explicînd că, în urmă cu cîteva zile, a participat la o cină într-un cerc restrîns cu președintele ales. I-ar fi spus lui Trump că speră în ridicarea parteneriatului româno-american la un nivel și mai ridicat, lucru care ar fi fost bine primit de către președintele ales. Pînă în ziua de azi, continuă speculațiile legate de cîte mii de dolari a plătit politicianul român pentru a participa la acea cină, pentru că este cunoscut faptul că, la cîteva asemenea recepții cu Trump, în zilele de dinainte de investitură, invitațiile au fost pur și simplu vîndute.

Și tocmai aici se poate vedea disputa fundamentală care macină azi România. Dragnea, asemenea lui Trump, este convins că banii fac politica. În schimb, românii care au ieșit săptămîna trecută în stradă, prin însăși prezența lor, păreau a striga că politica o fac, totuși, oamenii. Și nici măcar întotdeauna pentru bani.

Bogumił LUFT *este ziarist independent, iar între anii 1993-1999 a fost ambasador al Republicii Polone în România. Este autorul cărții* ***Românii în goana după happy-end****, Editura Polirom, 2015.*

Articolul a fost publicat
în săptămînalul polonez ***Polityka***
nr. 6 (3097) din 8.02-14.02.2017

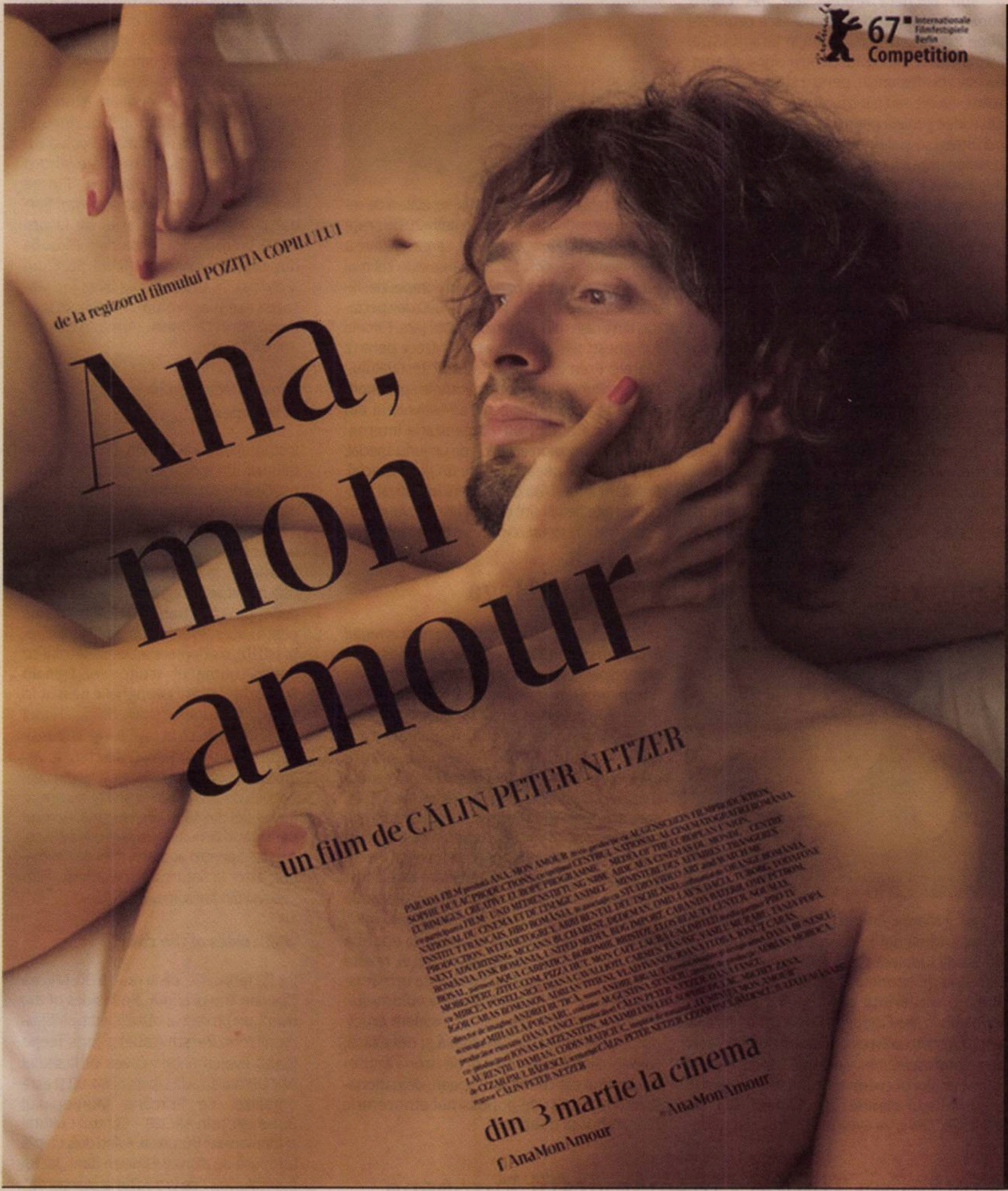
Traducere de **Ana LUFT**

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 861

23 februarie 1 martie 2017
Anul XVII/serie nouă (603)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

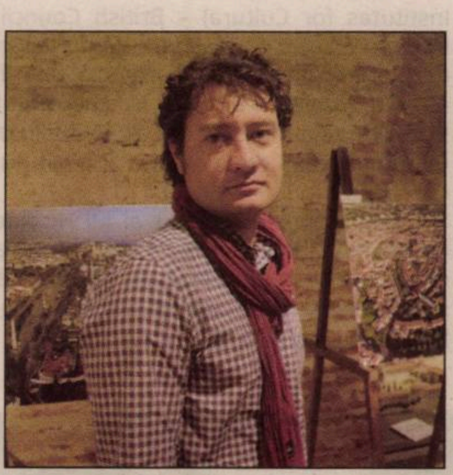

67 Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition
de la regizorul filmului POZIȚIA COPILULUI
Ana, mon amour
un film de CĂLIN PETER NETZER
din 3 martie la cinema
#AnaMonAmour
f/AnaMonAmour

Berlinala 2017

- Irina Trocan: „Tensiunile discrete ale burgheziei“
- Alice Kanterian: „Îndrumar spre fericire?“
- Filmul *Ana, mon amour*, în regia lui Călin Peter Netzer, a obţinut Ursul de Argint pentru montaj, acordat Danei Bunescu

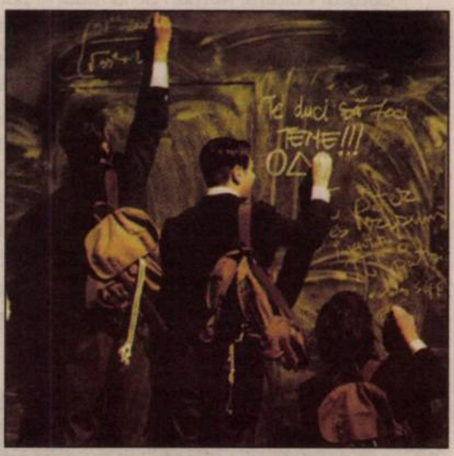
Artiști la Combinat

Florin Colonaş despre atelierele de la fostul Combinat al Fondului Plastic



Antropolog român ridicat de jandarmi din Piața Victoriei

Interviu cu Cătălin D. Constantin



Ne duci să facem TEME!!!

Deşteptarea primăverii de Frank Wedekind, la Teatrul Mic

Cronici de: Silvia Dumitrache, Liviu Ornea, Iulia Popovici

Despre *Strania istoriografie a comunismului românesc*

Emanuel Copilaş recenzează volumul lui Lucian Boia

Mogulii presei şi autonomia jucătorului

Cătălin Mamali

Republica de Bogdan Suceavă

Cronică de Cristina Gogianu; interviu cu autorul

A fost

„Teatrul politic pe scena românească“

Vineri, 10 februarie, la Centrul Multicultural al Universității „Transilvania“ din Brașov, a avut loc o dezbatere despre „Teatrul politic pe scena românească“, pornind de la cartea recentă a Cristinei Modreanu, *Fluturele gladiator. Teatru politic, queer & feminist pe scena românească* (cu desene de Dan Perjovschi). Invitați: Cristina Modreanu & Dan Perjovschi.

Arii și dansuri

Vineri, 17 februarie, la Institutul Bosniac din Sarajevo, cu ocazia sărbătoririi a 10 ani de la intrarea României în Uniunea Europeană, Ambasada României în Bosnia și Herțegovina, în parteneriat cu Institutul Cultural Român de la Viena, a organizat concertul *Arii și dansuri*. Recitalul a fost susținut de muzicienii români Bogdan Mihăilescu (chitară) și Cătălin Oprițoiu (flaut) şi a făcut parte din programul oficial al Festivalului Internațional de Iarnă de la Sarajevo/„Sarajevska Zima“ (secţiunea muzică). Repertoriul concertului a cuprins compoziţii de Georg Philipp Telemann, Ferdinando Carulli, Béla Bartók, Fernando Carlos Tavolaro şi Astor Piazzolla, dar și trei piese populare balcanice ale compozitorului de origine bosniacă – Miroslav Tadić. Cea de-a 33-a ediție a Festivalului Internațional de Iarnă de la Sarajevo se desfăşoară pînă pe 21 martie.

Săptămîna Brâncuși la MNAR

Cu prilejul „Zilei Brâncuși", care se sărbătorește la nivel național în fiecare an, la 19 februarie, MNAR a propus, începînd cu 19 februarie, o selecție de fotografii-document care surprind, pe de o parte, etapele instalării *Coloanei Infinitului* la Tîrgu-Jiu și, pe de altă parte, atmosfera atelierului parizian al lui Constantin Brâncuși. Fotografiile din prima secțiune sînt imprimate după clișeele realizate în epocă de Ștefan Georgescu-Gorjan, inginerul care a coordonat lucrările de realizare și instalare a ansamblului monumental de la Tîrgu-Jiu. Celelalte fotografii provin dintr-o donație din anul 2006 a Centrului Pompidou din Paris și sînt imprimate după clișeele originale realizate de sculptorul român. Expoziția rămîne deschisă pînă pe 26 februarie.

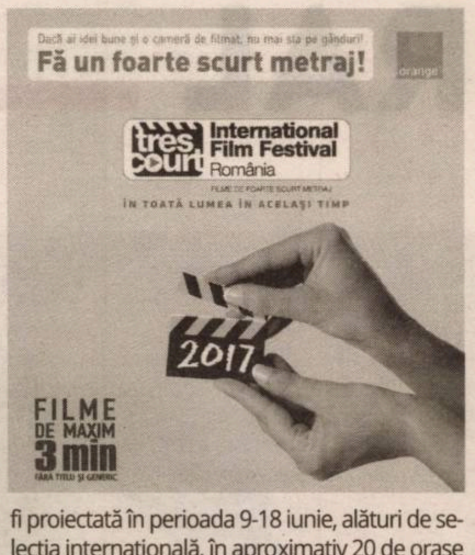
Lectură Ioana Nicolaie

Marți, 21 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, în noua ediție a serilor „Dacă e marți, scriitorii îți citesc", organizate de Editura Humanitas, Ioana Nicolaie a citit, în premieră, din manuscrisul romanului *Pelinul negru*, aflat în pregătire la Editura Humanitas.

UP STAIRS la Galeria Întîlnirilor

Miercuri, 22 februarie, la Gallery (București) s-a desfășurat o nouă ediție a Galeriei Întîlnirilor, coordonată de Daniel Sur. Cu această ocazie a avut loc prezentarea scurtmetrajului experimental *UP STAIRS*, urmată de o dezbatere. Invitați: Alina Uşurelu şi Irina Marinescu. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane. Scurtmetrajul UP STAIRS (*www.upstairs-experiment.com*) este un film experimental de dans ce folosește scara ca pretext performativ și simbol al spațiului utilitar/public reactivat, reinterpretat și recreat prin interacțiunea cu corpul, simțurile și filtrele personale. Proiectul a fost finanţat de Ministerul Culturii şi produs de Petec – Asociația pentru Teatru și Carte.

Apel de participare: *Très Court 2017*


Dacă ai idei bune și o cameră de filmat, nu mai sta pe gînduri!
Fă un foarte scurt metraj!
orange
très court International Film Festival România
FILME DE FOARTE SCURT METRAJ
ÎN TOATĂ LUMEA ÎN ACELAŞI TIMP
2017
FILME DE MAXIM 3 min
FĂRĂ TITLU ŞI GENERIC

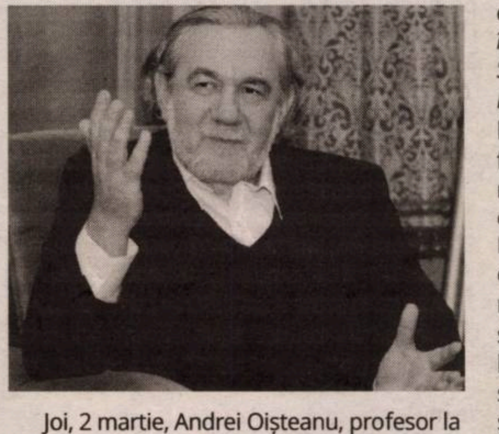
Coordonat de Institutul Francez din România și susținut de Orange, Festivalul Internațional de Foarte Scurt Metraj *Très Court* revine în forță anul acesta, în perioada 9-18 iunie 2017, fiind difuzat simultan în aproximativ 90 de orașe de pe glob, dintre care în jur de 20 de orașe din România.

Sub eticheta *Around the Très Courts Romania*, competiţia românească reunește filme foarte scurte realizate în țara noastră. Este o ocazie excelentă pentru cineaştii amatori sau profesionişti, pentru studenţii la film şi arte vizuale sau pentru cei care au pur şi simplu o idee genială pe care doresc să o arate lumii întregi să-şi demonstreze talentul. Singura condiţie impusă este ca durata filmului să nu depăşească 3 minute. Toate genurile sînt acceptate: ficţiune, documentare, animaţie, filme realizate cu telefonul mobil. Participarea este gratuită.

Cei care doresc să participe la competiţia românească sînt invitați să-și depună personal creațiile cinematografice foarte scurte, însoţite de formularul de înscriere la Institutul Francez din Timişoara, bulevardul C.D. Loga, nr. 46, 300020-Timişoara, sau prin e-mail, la adresa *ingrid.diac@institutfrancais.ro* sau *trescourt@institutfrancais.ro*, pînă în data de 31 martie 2017.

În luna aprilie, un juriu format din specialişti ai audiovizualului, membri ai reţelei culturale francofone şi parteneri va selecţiona în jur de 20 de filme româneşti care vor alcătui selecţia *Around the Très Courts Romania 2017*. Aceasta va fi proiectată în perioada 9-18 iunie, alături de selecţia internaţională, în aproximativ 20 de oraşe din ţară participante la festival. Larga difuzare a festivalului *Très Court* în România este cel mai bun motiv pentru a participa în competiţie: filmele româneşti ajung la peste 7000 de spectatori din oraşe mici şi mari din toată ţara. Filmele româneşti selecţionate se vor întrece pentru: Marele Premiu, decis de Juriul festivalului; Premiul Publicului, decis de voturile spectatorilor de la fiecare proiecţie a Festivalului din România; Premiul OIF (Organizaţia Internaţională a Francofoniei), decis de un juriu special; Premiul Casiopeea, decis de un juriu special. Regulamentul şi fişa de înscriere în festival, precum şi alte detalii sînt disponibile pe site-ul *Très Court*: *www.trescourt.com/ro*, secţiunea Înscriere.

Conferință de Andrei Oișteanu la Haga



Joi, 2 martie, Andrei Oișteanu, profesor la Universitatea din București (Departamentul de Studii Iudaice) și președinte al Asociației Române de Istorie a Religiilor, va susține la Haga o conferință cu titlul *The Jews from Romania in the European Context: Similarities and Differences/Evreii din România în context european: asemănări şi deosebiri*. Moderatorul și traducătorul evenimentului va fi scriitorul și jurnalistul olandez Jan Willem Bos. Cu această ocazie, va avea loc și lansarea traducerii în engleză a cărții sale *Imaginea evreului în cultura română/Inventing the Jew: Antisemitic Stereotypes in Romanian and Other Central-East European Cultures* (University of Nebraska Press, 2009). Cartea a fost tradusă în engleză, franceză, germană, italiană, maghiară și a primit mai multe premii prestigioase, printre care Premiul Academiei Române şi Premiul B'nai B'rith Europe. „După mai multe lucrări consacrate miturilor din cultura tradiţională românească, Andrei Oişteanu a publicat un studiu monumental consacrat imaginii evreului în cultura română – o cercetare care a fost salutată de întreaga comunitate intelectuală şi care a depăşit cu mult frontierele ţării sale", s-a scris în *Le Magazine Littéraire* la apariţia versiunii franceze a cărţii. La rîndul ei, revista *Times Literary Supplement* comenta următoarele despre ediţia americană a volumului: „Andrei Oişteanu şi-a utilizat excelent erudiţia. E o carte foarte valoroasă şi necesară. Nimeni dintre cei interesaţi de istoria antisemitismului est-central-european, de naţionalismul radical şi de populismul etnocentric n-ar trebui să o rateze".

Săptămîna Tinerei Cinematografii Europene

Institutul Cultural Român de la Madrid participă la prima ediție a Săptămînii Tinerei Cinematografii Europene, care se va desfășura în perioada 21-25 februarie, la Centrul Cultural Conde Duque, în Sala de evenimente. La această ediție inaugurală vor fi proiectate pelicule realizate de tineri regizori (pînă în 40 de ani) din opt țări europene. Filmele vor fi prezentate în limbile originale cu subtitrare în limba spaniolă grație colaborării a șapte reprezentanțe culturale străine reunite în Spania în clusterul EUNIC (European Union National Institutes for Cultura) – British Council, Institutul Francez din Madrid, Institutul Italian de Cultură din Madrid, Forumul Cultural Austriac, Ambasada Bulgariei, Goethe-Institut Madrid, Institutul Polonez de Cultură, Institutul Cultural Român de la Madrid și Institutul Cervantes.

Lungmetrajul de debut al lui Nicolae Constantin Tănase, *Lumea e a mea* (2015), va reprezenta tînăra cinematografie românească și va încheia seria de proiecții sîmbătă, 25 februarie, de la ora 20.00.

librăriile HUMANITAS
CenaKLUb TIUK!
Sîmbătă, 25 februarie, ora 18.00
Lansare de carte și sesiune de autografe
Jan Cornelius
Eu, Dracula și John Lennon
Povestirile unui trăitor și uluit observator în România comunistă și în mirificul Occident
Invitați:
Jan Cornelius
Cătălin Stanciu
Mihail Vakulovski

Va fi

Istoria comunismului din România. Documente Nicolae Ceaușescu

Joi, 23 februarie, ora 17.00, în Corpul H (Casa Catargi), din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, va avea loc lansarea celui de-al treilea volum din *Istoria comunismului din România. Documente Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*, publicat recent la Editura Polirom. Volumul apare sub îngrijirea istoricilor Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu şi Armand Goşu. La eveniment vor lua cuvîntul: Ovidiu Buruiană, Alexandru Călinescu, Dorin Dobrincu, Florea Ioncioaia, Armand Goşu şi Adrian Şerban. Vineri, 24 februarie, de la ora 13.00, la Facultatea de Istorie şi Filozofie din cadrul Universităţii de Stat din Moldova, în Chişinău, va avea loc lansarea aceluiaşi volum. Participă: Igor Caşu, Dorin Dobrincu, Armand Goşu şi Anatol Ţăranu.

Cinemateca românească, la Budapesta

Institutul Cultural Român din Budapesta inițiază un program cultural, denumit *Cinemateca românească*, program permanent, care prezintă importante filme românești din toate timpurile. Prima proiecție oferită publicului va avea loc în 23 februarie, la ora 19.00, și este dedicată regretatului regizor Radu Gabrea, decedat pe 9 februarie 2017. Filmul ales pentru acest eveniment este *Mănuși roșii* (2010), o adaptare a bestsellerului cu acelaşi nume al scriitorului Eginald Schlattner, preot evanghelic născut în 1933 la Arad, într-o familie de saşi. Filmul prezintă ancheta la care a fost supus tînărul student sas Felix Goldschmidt, victimă a campaniei masive de arestări dezlănţuită de Securitate în anii ce au urmat Revoluţiei din 1956, din Ungaria. Actorul principal al filmului, Alexandru Mihăescu, a cîştigat pentru acest rol titlul de Cel mai bun actor la Saturno International Film Festival din Italia, în anul 2010.

„Both sides of the river“

Joi, 23 februarie, de la ora 19.30, Mircea Tiberian Trio prezintă „Both sides of the river", un proiect ai cărui invitați sînt jazmanii John Betsch (tobe) și Joris Teepe (bass). Evenimentul va avea loc la sediul ARCUB din strada Lipscani 84-90 și este organizat de Primăria Municipiului București, prin ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București. Avînd drept temă (propusă de pianistul Lucian Ban) „Jazzul în secolul XXI – de la tradiție la avangardă", programul *Artist in Residence* continuă în 2017 seria concertelor de jazz cu proiecte originale, care vor fi prezentate în premieră. Programul se remarcă printr-o selecție spectaculoasă de muzicieni români și internaționali. Pe 9 martie, Sebastian Spanache Trio prezintă *The Furnace*.

Lansări la INST

Joi, 23 februarie 2017, la ora 11.00, la Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, strada Arh. Grigore Cerchez nr. 16, sector 1, Bucureşti, vor fi lansate volumele: *România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea*, vol. III, *P-R*, coordonator Octavian Roske; *Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului. 20 de ani de activitate (1993-2013). Fenomenul totalitar: realităţi istorice şi abordări istoriografice. Conferinţa internaţională aniversară a INST, Bucureşti, 26-27 septembrie 2013*, coordonator Corneliu Beldiman; *Armata română în vremuri de cumpănă, 1945-1965*, de Alesandru Duţu.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Căderea lui Ceaușescu, moștenirea lui Băsescu ____ 4
Ovidiu ȘIMONCA, Antropolog român ridicat de jandarmi din Piața Victoriei – Interviu cu Cătălin D. CONSTANTIN, care fotografia cu o dronă protestul de duminică, 5 februarie ____ 5

ACTUALITATE

Irina TROCAN, Tensiunile discrete ale burgheziei – Corespondenţă de la încheierea Berlinalei ____ 6
Alice KANTERIAN, Îndrumar spre fericire? ____ 7
Cezar GHEORGHE, „Să lucrezi la o enciclopedie e o experiență de-o viață" – Interviu cu Vlad Popa, fondatorul Editurii Univers Enciclopedic ____ 8
Florin COLONAȘ, Artiști la Combinat – În fostul Combinat al Fondului Plastic s-au deschis mai multe ateliere ale unor sculptori români contemporani ____ 9

LITERATURĂ

Cristina GOGIANU, „E revoluție dacă izbîndește! Dacă nu, e chermeză!" ____ 10
Ovidiu ȘIMONCA, „Caragiale ar merita în fiecare zi un munte de flori, în chip de premiu etern pentru luciditate" – Interviu cu Bogdan SUCEAVĂ ____ 11

ISTORIA IDEILOR

Emanuel COPILAȘ, Strania istoriografie a comunismului românesc? ____ 12

MEMORIALISTICĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Lupta cu viața (III) – O formă delicată de extremism ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Incursiuni între şi dincolo de graniţe: *Chroniques du çà et là* (I) ____ 14

OPINII

Mihnea MOROIANU, O propunere: reintroducerea examenului de Capacitate la finalul gimnaziului ____ 15
Nicolae DRĂGUȘIN, Despre protestele pașnice dintre Colectiv și Centenar ____ 16
Cătălin MAMALI, Mogulii presei şi autonomia jucătorului ____ 17

ARTE

FILM: Iulia POPOVICI, O.J. Simpson, penitenciare americane și refugiați în Europa. Trei documentare de Oscar ____ 19
TEATRU: **Liviu ORNEA**, *Deșteptarea primăverii* la Mic;
Silvia DUMITRACHE, O tragedie a copiilor, un păcat al adulților ____ 20
Iulia POPOVICI, Viața sexuală a copiilor lor ____ 21
ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC: **Miruna RUNCAN**, Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum" – Sică Alexandrescu – Studiu de caz (4) ____ 22
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Vis, coșmar, vid, Avenged Sevenfold – Avem o industrie muzicală în România?

FOCUS

Călin DAN, MNAC vrea mai mult de la tine! – Scurt manual al confuziilor politice ____ 24

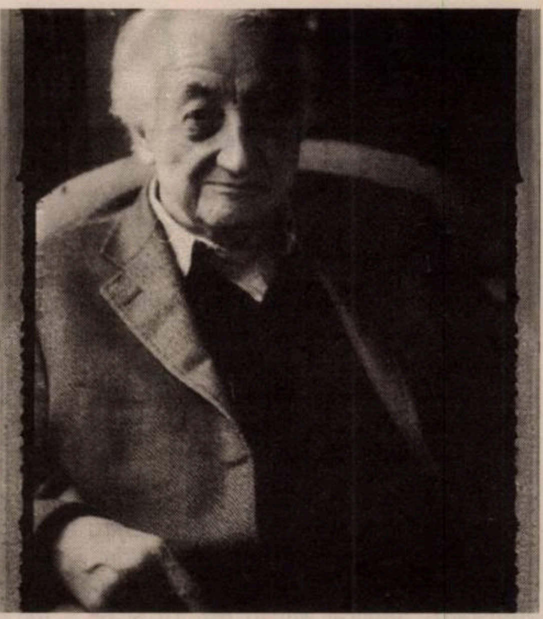
RUBRICI

Valentin PROTOPESCU, Ochiul inocent ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Editorial

Curajul lui Țepeneag

Cezar GHEORGHE



Cuvîntul #rezist a fost pe buzele tuturor în ultima lună. O nouă generație a descoperit ideea de rezistență. Poate în alt mod decît cea de dinainte de 1989, protestînd împotriva unei puteri cu instrumente mai eficiente, dar cu un mesaj la fel de rudimentar. Istoria rezistenței în România este scurtă, iar „clubul" celor care au opus rezistență cu adevărat este foarte restrîns. Dacă stau bine să mă gîndesc, ceea ce s-a întîmplat în ultimele săptămîni are calitatea unui vis lucid, de tipul celui cultivat de scriitorii grupului oniric. Și mă mai gîndesc că, dacă nu ar fi existat oameni ca Dumitru Țepeneag, care au declanșat acest impuls al opoziției, puterea ar fi putut invada chiar și acele spații unde, în mod normal, ea nu ar avea acces niciodată, colțurile cele mai ascunse ale minții umane. Pînă la urmă, atît protestele recente, cît și puținele forme de rezistență din perioada comunistă au avut o țintă cît se poate de precisă. Puterea nu își impune ordinea doar cu forța, ci își rafinează tehnicile. De la Orwell știm că ținta ei ultimă este limbajul, fiindcă limbajul este calea de acces către mintea umană. Din acest motiv nu pot interpreta acțiunile grupului oniric și textele teoretice ale lui Dumitru Țepeneag dintr-o perspectivă pur estetică. Știm foarte bine că esteticul cuprinde și politicul. Estetica este politică și politica are estetica ei. Iar această experimentare cu realitatea, pe care textele lui Țepeneag o propuneau, acea punere în mișcare – prin intermediul literaturii – a unor moduri experimentale de existență, această „scriere" cu lumea a oniricilor este o formă de rezistență. Puterea tranzacționează tipuri de limbaj, puterea este „limbajul" care vrea să substituie lumea. Iar intențiile oniricilor de a conecta realitatea la această activitate destabilizatoare a visului aveau, pînă la urmă, misiunea de a recupera limba, de a o vindeca de contaminările ideologice, o acțiune (critică și clinică în același timp) de „însănătoșire" a limbajului.

Oniricul, aşa cum era acesta înţeles de Dumitru Ţepeneag şi de prietenii săi, era o însumare de date care, dincolo de miza lor pur literară, puteau fi integrate în realitate. Nu e de mirare că oniricii au fost într-un fel precursorii optzeciștilor, cu poezia lor îndreptată spre cotidian, spre sondarea planului de imanență al vieții. Tocmai acest aspect a deranjat puterea comunistă, faptul că mişcarea onirică îşi dorea să se apropie de actualitate (de realitate) prin intermediul unei „legislaţii" a visului. Prin atitudinea sa evazionistă în contextul politic al vremii, momentul oniric poate fi considerat o formă de disidență literară. Iar urmările nu au întîrziat să apară. Dumitru Ţepeneag relatează în jurnalul său una dintre vizitele pe care fusese nevoit să le facă la Securitate:

„Ieri m-au chemat a doua oară la Securitate (prima dată m-au chemat acum trei luni). De astă dată, l-au chemat şi pe Dimov. Tot generalul Stoica, vicepreşedintele, dar fără cafele, fără Pepsi-Cola. De ce nu vreau să-mi bag minţile-n cap? De ce mă întîlnesc cu prieteni şi critic regimul, ba chiar şi pe tovarăşul Ceauşescu, vorbesc despre libertate? Ce, nu e destulă libertate? Nu e destulă, spun eu. Dace vrei, mă, ce vrei tu, anarhie? Nu, eu vreau libertatea de exprimare. Vreţi să faceţi ca în Cehoslovacia? şi să ni-i aduceţi pe ruşi pe cap? Cine v-a dat voie să umblaţi şi să-i strîngeţi pe scriitori într-o plenară? Auzi îndrăzneală! Să se strîngă scriitorii şi să discute. [...] Cum de-am îndrăznit să gîndesc singur, cînd există creierul tovarăşului Ceauşescu şi al altor tovarăşi? Cum oi fi îndrăznit? Să ştii că e ultima dată cînd te mai iertăm. Data viitoare te legăm. [...] Sînt, de fapt, dezorientaţi. Li s-a spus să fie mai umani, să nu distrugă omul, şi nu mai ştiu cum să se poarte, mai ales cînd dau peste unul ca mine sau ca Dimov" (Însemnare de jurnal din 15 septembrie 1968, în *Un român la Paris. Pagini de jurnal*, Cartea Românească, 2006).

Au urmat apoi exilul forțat la Paris, ridicarea cetățeniei române și activitatea de rezistență în străinătate. În anii de după Primăvara de la Praga, Țepeneag a dat interviuri curajoase la Europa Liberă pentru ca apoi să fie într-un constant dute-vino între România și Franța. Nu cred că trebuie să minimalizăm importanța estetică a operei lui Țepeneag, anvergura sa intelectuală și spiritul de înnoire pe care l-a adus și pe care l-a transmis generației următoare, dar mi se pare că importanța politică a gesturilor sale este adesea uitată. Autorul a inaugurat o nouă atitudine, nemaiîntîlnită în epocă, a spulberat anumite interdicții, deschizînd uși prin care aveau să treacă și alții, care au prins astfel curaj. „La români, uitarea e un viciu. Şi ca să-l justifici am inventat Purgatoriul. După moarte, te duci în Purgatoriu şi acolo aştepţi să se deschidă Porţile Paradisului Cultural". Sînt cuvintele rostite chiar de Țepeneag atunci cînd a primit Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun" din partea revistei noastre. Aș vrea ca, în România, să se creeze o cultură autentică a protestului și a rezistenței și poate că studierea unei istorii a rezistenței politice nu ar trebui să lipsească. Dar cred că, fără oameni ca Țepeneag, opoziția față de putere ar fi întîrziat la noi. Curajul său, în contextul unei societăți în care consecințele erau mult mai grave decît cele de azi, este foarte rar, iar semnificațiile sale reverberează pînă astăzi. —

Pe 14 februarie, Dumitru Țepeneag
a împlinit 80 de ani.
Redacția revistei *Observator cultural*
îi urează La mulți ani!

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Căderea lui Ceaușescu, moștenirea lui Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Cunoscutul jurnalist Cristian Tudor Popescu publică pe site-ul televiziunii *Al-Jazeera* un articol intitulat „A doua cădere a lui Ceaușescu". Mircea Cărtărescu primește o comandă – formularea îi aparține – de la influentul cotidian german *Frankfurter Allgemeine Zeitung* pentru a scrie un articol despre demonstrațiile/protestele din România și astfel se naște articolul „Rezistăm", publicat atît în *FAZ*, cît și pe Facebook de către autor. Am citit, cu mare atenție și de mai multe ori, textele cu pricina, pentru a percepe corect mesajul și opțiunile celor două populare personaje publice. Este dreptul lor de a avea o anume perspectivă asupra unei realități pe care o simt, o văd, o aud, o trăiesc și o comentează într-un anume fel. România și românii sînt prezentați – textele există pe net, nu încerc să le comentez în nici un fel – într-o manieră și cu puncte de vedere pe care mi-e greu să mi le însușesc. Ca și realitatea politică, socială, de zi cu zi, care reiese din texte. Mie, anul acesta, nu mi s-a părut că România a fost îngropată în nămeți – ba aș zice că, față de alți ani, curățirea zăpezii de pe străzile Bucureștilor a fost mai eficientă ca niciodată etc. – nici că gerurile și viscolele, care și cîte au fost, au paralizat și copleșit o țară întreagă, cum s-a mai întîmplat și în trecut.

Mie, e dreptul meu să spun ce cred, văd, aud, simt, trăiesc, nu mi se pare că în aceste zile de proteste stradale – nu pomenim de ce se întîmplă/consumă pe rețelele de socializare – a căzut a doua oară Ceaușescu. Că protestatarii, mulți și din toate colțurile României anului 2017, au reușit să scape de umbra, sinistră, a fostului secretar general al Partidului Comunist din România. Cuvîntul dictator parcă trimite în altă parte și e folosit abuziv în spațiul românesc. Dictatura PCR, da. PCR, care a avut aproape 4 milioane de aderenți cu carnet și nu se știe exact cîți simpatizanți. Împușcarea lui Nicolae Ceaușescu, în Decembrie 1989, nu a eliberat mentalul colectiv de o anume influență a unui mod de a gîndi și de a ființa. Urmașii direcți ai lui Ceaușescu – și serviciile secrete, cu toți generalii lor în păr – au pus mîna pe putere imediat. Și Frontul Salvării Naționale – născut din revolta străzii și codoșlîcurile de culise ale liderilor care s-au autoales drept Comitet Provizoriu – a coagulat tot ceea ce ținea de vechiul sistem pecerist-securist. Opoziția, firavă, cîtă a fost, ca și entuziasmul societății civile incipiente, dincolo de personalitățile reale care o reprezentau, în mai 1990, de Duminica Orbului, nu au reușit să înfrîngă tăvălugul fesenist transformat în partid politic, care a măturat totul în cale. La sate și la orașe.

A urmat ce a urmat: FSN, reșapat cu activiști de rang secund s-a instalat la putere, bine-mersi, pe durata medie a istoriei românești. Și am mai spus-o/scris-o, am asistat la Victoria UTC-ului asupra PCR-ului. Și se simte și astăzi. Este prezentă și astăzi, toată clasa politică de azi ieșind din pulpana fesenist-iliesciană, precum spunea Dostoievski: – că tot pomenea CTP de *ordine cleptocratică*, și Mircea Cărtărescu de *democratură* – „noi toți ne tragem din Mantaua lui Gogol".

Rîndurile succesive de alegeri prezidențiale, locale și parlamentare nu au modificat, pe fond, pitirea, bine învelită în noile formulări europene și euroatlantice, de uz mai ales extern, a moștenirii ceaușiste. Cei peste 25 de ani care au trecut din Decembrie 1989, cînd poporul român a ieșit cu mic cu mare în stradă și s-a murit în stradă n-a schimbat, pe fond, un anume mental colectiv care se menține și se manifestă sub diverse forme. Că este vorba de cei aflați la limita sărăciei, că este vorba despre pătura conducătoare a treburilor politice, că este vorba despre o clasă de mijloc, care, crește și se întărește, dincolo de văicărelile și boceala generală cu care ne place să ne afișăm, că este vorba despre un tineret entuziast care vrea să se elibereze de tarele și metehnele trecutului.

> ***Nu strada, ci instituțiile Statului român, partidele politice și președintele Iohannis au această șansă de a coabita și a repune pe harta lumii România.***

Nu e vorba doar de „Ciuma roșie" sau „Corupția ucide", este vorba despre un proces social-politic, care, iată, încă nu s-a încheiat. „Jos Guvernul" și „Jos Grindeanu" nu rezolvă situația. Justiția poate fi liberă și corectă dacă structurile ei – în cap cu DNA – nu vor mai funcționa selectiv. Și nu se vor mai implica în jocurile politice. Nu DNA decide soarta politică a țării. Cînd primarilor din toată țara li se spune să nu se mai teamă de DNA, ceva nu e în ordine. Toată lumea se teme de DNA. Nu este în ordine. Arbitrariul și folosirea forței procurorilor în politică nu sînt nici măcar *democratură*. Sînt un abuz. „DNA vine să vă ia". Nu e bine, cei vinovați de ceva anume vor trebui aduși în fața instanțelor judecătorești doar prin mijloace legale. Cu probe și nu doar cu suspiciuni rezonabile. Cine îi dă înapoi anii de pușcărie făcuți pe nedrept unui cetățean, cine plătește pentru nedreptatea făcută lui Ludovic Orban, scos intempestiv dintr-o competiție politică. E clar că e nevoie de o lege a răspunderii magistraților. Așa cum un medic plătește pentru malpraxis, așa cum un inginer care construiește greșit un pod, care cedează e adus în fața legii. Și mai e ceva.

Mult clamatul dezastru național, *Armaghedon* în toată regula, în penița unor comentatori, este departe de a fi și real. Sînt multe nenorociri în țara asta, sărăcie, chiar lucie pe alocuri, boli, catastrofe, inundații, incendii, cîte și mai cîte rele și urîte – crime, violuri, hoții etc., dar nu sînt numai ele. Nu toți cei care nu au ieșit la proteste sînt fie semiologofreni, semianalfabeți sau comuniști împuțiți, cum abuziv s-a spus. S-a scris. Păcat. La furie spunem multe prostii, ca apoi să ne pară rău. Toți facem parte din aceeași mulțime numită poporul român. Și lumea vrea să trăiască mai bine, să se bucure de fiecare zi. Și – uneori, deseori – reușește. Piețele sînt pline, mall-urile la fel, cîrciumile, restaurantele și cluburile, cîtă frunză și iarbă, la excursii și vacanțe, bulucea1ă, unde e Armaghedon?

Există și oameni cinstiți, nu puțini, oameni harnici și generoși, nu doar hoți și bandiți cum, repetăm, cum ne place mereu să clamăm. Poate să fie bucurie să împroști cu noroi poporul din care ai făcut parte și acum îl detești, că ești la Bruxelles sau la București? Democrația, mult pomenită și la tot pasul, înseamnă domnia legii și a votului. Domnia legii poate fi și a celei marțiale. Dar nu e cazul, cel puțin la noi și acum. Părerea noastră, despre ce se întîmplă în România la ora actuală, răul cel mare nu este în „ticăloșii" de la PSD (aleși prin vot la urma urmelor) și în „ticăloșii" Tăriceanu și Dragnea (mult huliți pentru dosarele lor penale, dar puși legal, prin votul Parlamentului, în poziții-cheie ale celor două Camere), ci în moștenirea lui Traian Băsescu. Care l-a moștenit cu sîrg pe Nicolae Ceaușescu. Care a ajuns să dea lecții de etică și morală chiar de la pupitrul Parlamentului.

Dacă scăpăm de urmașii lui Traian Băsescu, scăpăm și de moștenirea lui Ceaușescu. Partea bună a acestor proteste, justificate pentru prostia făcută de guvernul Grindeanu, este că se poate ajunge la o împăcare a părților aflate, azi, într-un inutil și artificial conflict. Nu strada, ci instituțiile Statului român, partidele politice și președintele Iohannis au această șansă de a coabita și a repune pe harta lumii România. 1918 să ne găsească uniți, și nu dezbinați. —

Ochiul inocent

Dolgopolov, „rege“ la Buenos Aires

Valentin PROTOPOPESCU

Mi-am spus: gîndeşte pozitiv, ocupă-te de ceea ce-ţi place şi încearcă să nu ai atitudine faţă de ceea ce nu poţi schimba. De aceea, în poziţie lotus şi respirînd diafragmatic, complet zen ca atitudine, brusc, după ce mi-am trecut privirea prin presa sportivă internaţională, mi-am amintit de *Dolgopolov*.

Duminică, 19 februarie, la Buenos Aires, tenismenul ucrainean Alexandr Dolgopolov a cîştigat turneul Argentina Open, dominîndu-l în finală pe principalul favorit, japonezul Kei Nishikori. Conform scorului, a fost o rundă ultimă scurtă, căci doar de două seturi a avut nevoie Dolgo, 7-6 6-4, pentru a-l înfrînge pe samurai. Minimum de manşe, dar multe ghemuri şi mai toate lungi, totul consumîndu-se într-o oră şi 40 de minute. În Capitala argentiniană se joacă pe zgura roşie, europeană, aşadar schimburile sînt lungi şi dure, se aleargă mult şi mingea decisivă se găseşte cu trudă. Este exact ceea ce nu agreează ucraineanul, un tenismen de suprafaţă rapidă dominat cel mai adesea de un temperament exploziv, deloc dedat la deliciile aşteptării.

Pe de altă parte, chiar dacă sîntem departe de sezonul european de zgură, Nishikori este un jucător care a deprins foarte bine rigorile geometrice şi tactice ale deplasării *pe roşu*. Să nu uităm că niponul a cîştigat Barcelona Open Banco Sabadell în 2014-2015, disputînd finala anul trecut, tot acolo, prin urmare tenisul pe zgură nu mai prezintă nici un secret pentru el. Kei a făcut în condiţii ideale pasul de la iuţeala hardului Academiei Bollettieri la lentoarea specifică *terre battue*. Şi totuşi, deşi favoritul principal, locul cinci mondial, pleca fără discuţie, cu prima şansă, ocupantul poziţiei 50 ATP, Alexandr Dolgopolov, a ştiut să se impună, practicînd un joc foarte variat, plin de imaginaţie şi mai ales extrem de curajos.

Dolgo a uitat că în cinci meciuri anterioare nu fusese în măsură să-i smulgă nici măcar un set valorosului său adversar, ultima întîlnire avînd loc chiar pe zgură, în sferturile barceloneze din 2016. A uitat că suprafaţa de joc nu-l avantajează, fiind prea lentă. A uitat că Nishikori este un maratonist, plăcerea lui cea mare fiind să alerge sinucigaş şi să dea înapoi o minge mai mult decît preopinentul. Cumva fenomenologic, elevul lui Stas Khmarskiy a ştiut să pună între parantezele uitării toate aceste detalii, altfel foarte reale şi dificil de integrat, dezvoltînd la extrem singurul tenis pe care-l ştie şi poate să-l joace: cel *ofensiv* şi *riscant*.

Pentru a cîştiga cel de-al treilea turneu de simplu al carierei, primele două fiind cele de la Umag (2011) şi Washington (2012), Dolgopolov a ameninţat în permanenţă primul serviciu al adversarului (31% eficienţă la retur, faţă cu 16% Nishikori), servind cu prima minge sensibil mai bine decît japonezul (84% faţă de 69%). Dolgo a reuşit patru aşi, în vreme ce Kei doar doi, el evitînd dubla, iar Nishikori avînd una singură. A existat un singur break, cel reuşit de ucrainean din opt ocazii, în timp ce samuraiul nu a fost în măsură să concretizeze nici una din cele trei oportunităţi avute. Considerată în funcţie de statistică, partida a fost echilibrată, lucru reflectat şi de tie-break, unul adjudecat la patru de Dolgo.

De altfel, diferenţa s-a făcut la cîteva puncte, totalul mingilor disputate arătîndu-ne un avans de nouă în favoarea cîştigătorului. Tenismenul cu nume demn de romanul lui Tolstoi, *Război şi pace*, s-a concentrat mai bine în momentele-cheie, abia acest aspect fiind cel care surprinde cu-adevărat. Afirm asta pentru că Alexandr este, probabil, unul dintre *ultimii mari romantici* ai tenisului, un jucător *finesse*, cum ar zice francezul, un tenismen fantast şi un sportiv de moral, care, aflat în zi bună, şterge pe jos cu Djokovici, Murray şi Nadal, dar altfel aşteaptă o asemenea zi sezoane la rînd.

Dolgo are un stil de joc total imprevizibil. Scund şi fragil, căci măsoară abia 1.80 metri, cîntărind doar 71 de kilograme, el nu se bizuie pe forţă, ci pe creativitate. Serveşte luînd mingea în urcare, cam în felul practicat odinioară de texanul Roscoe Tanner (*remember* Wimbledon 1979), iar acest lucru determină ca serviciul să-i fie foarte greu de citit, căci mingea poate practic să poposească oriunde în careu. Neavînd înălţime şi putere, el compensează prin plasament şi efect. Dreapta ucraineanului e lovită exploziv, fără *swing*, frecvent în abordare plată, iar dacă mingea prinde terenul este aproape imposibil de returnat decent. Reverul este plin de lift, cu toate că profunzimea şi unghiulaţia crossului îl fac o lovitură decisivă de invidiat. Pe zgură, acolo unde Dolgo nu poate să închidă după pofta inimii schimbul, adică rapid, el pune la lucru o schemă de o simplitate dezarmantă, dar care cere precizie de ceasornic elveţian şi talent de sir Lawrence Olivier: scurtă la fileu şi passing shot cîştigător de dreapta sau stînga, după caz. Caracter intuitiv şi temperament de artist, Alexandr nu ezită să joace serviciu-voleu şi *chip-and-charge*, reuşind mai mereu să cîştige punctul şi să facă deliciul tribunelor.

În zi fastă, Dolgo nu are oponent, indiferent cine îi este adversar. Cu o singură condiţie: să fie *sănătos*. Este lucru arhiştiut în circuitul profesionist că el suferă de o boală rară a ficatului şi a sîngelui, numită sindromul Gilbert, Dolgopolov fiind dependent, în condiţiile unor călătorii lungi şi obositoare, de injecţiile medicamentoase. Luptînd cu boala şi cu adversarul, poate că Alexandr nu cîştigă întotdeauna, dar garantat face mereu spectacol. De aceea este iubit şi admirat de spectatorii de pretutindeni. Alergic la tenisul-procentaj, el face parte din rasa rară a unui Federer, Wawrinka, Gasquet, Dimitrov şi Haas, dar fără să fie un campion de calibrul acestora.

Să ne amintim doar de recentul meci jucat la Melbourne contra lui Monfils, mai cu seamă de ultimele două seturi ale acelei partide de patru acte, manşe definitorii pentru profilul lui Dolgopolov. După zece minute, în setul al treilea Dolgo conducea cu cinci la zero, Gaël, altfel un extraordinar *défenseur*, nu vedea mingea, deplasîndu-se resemnat, în aşteptarea declicului care să-l anunţe că *zona* ucraineanului s-a terminat. În setul al patrulea a fost şase la zero pentru francez, Dolgo trimiţînd totul afară, pe fondul unui tenis de un risc extrem.

Acesta este Dolgopolov, un iubitor al principiului filozofic de tipul lui „totul sau nimic", dar şi al aceluia potrivit căruia „viaţa plictisitoare este moarte sigură".

Antropolog român ridicat de jandarmi din Piața Victoriei

Interviu cu Cătălin D. CONSTANTIN, care fotografia cu o dronă protestul de duminică, 5 februarie

© Dan Lăcătuș

Cătălin D. Constantin este editor, jurnalist și predă cursuri și seminarii la Departamentul de studii culturale și antropologie al Facultății de Litere de la Universitatea din București. A coordonat mai multe colecții de beletristică și a publicat albume de fotografie dedicate patrimoniului cultural românesc. Este doctor în filologie, teza sa de doctorat, publicată în 2013, a avut ca temă viața cotidiană în orașele românești la începutul secolului al XX-lea. Recent a susținut un al doilea doctorat, în arhitectură, avînd ca temă o lectură a simbolismului piețelor publice ale orașelor din Europa, cotinuat cu o expoziție. Pentru realizarea imaginilor din piețele publice ale Europei, s-a folosit de o dronă. Această dronă a devenit, după protestele din Piața Victoriei, obiect de cercetare penală. Cum s-a ajuns aici? Vă invităm să citiți acest interviu.

Cătălin D. Constantin, știu că ai avut deschisă o expoziție, *Piața, loc simbolic al orașului*, în care ai prezentat mai multe „vederi aeriene" ale unor locuri din Europa. Expoziția a fost prezentată și de Radu Comșa în *Observator cultural*, în ultimul număr din 2016. Pentru aceste imagini te-ai folosit de o dronă. Ce ți-ai propus organizînd această expoziție?

O privire de sus, la propriu și la figurat, asupra piețelor urbane. Am fotografiat cu drona piețe europene, din Portugalia și Olanda, pînă în Bosnia și Muntenegru. Unele celebre, altele foarte puțin cunoscute. Din cîte știu, e prima expoziție de acest fel sau, dacă nu chiar prima, cu siguranță printre primele care pun alături fotografii aeriene ale piețelor din mai multe țări europene, astfel încît să rezulte un fir roșu între orașe din regiuni diferite. Piața e un rezumat, acolo se află clădirile cele mai importante, acolo e concentrată, simbolic, toată istoria unei localități. Piața orașului e foarte importantă pentru cultura și istoria europeană, iar o perspectivă antropologică la nivel de continent nu a fost studiată, dar ea e posibilă. Vizual, am pornit de la o constatare banală, care are însă consecințe semnificative asupra înțelegerii acestui spațiu: cu rare excepții, nu ai posibilitatea unei imagini de ansamblu a unei piețe de la nivelul ochiului omenesc. Din acest punct de vedere, drona e un instrument excelent pentru analiza antropologică. Realizată cu sprijinul AFCN, *Piața, loc simbolic al orașului* a fost itinerată la Palatul Mogoșoaia, Facultatea de Litere, Palatul Suțu și a fost expoziția de inaugurare a Observatorului Astronomic, după restaurarea acestuia. Nu e cazul să prezint acum nivelul de adîncime al expoziției, Radu Comșa a detaliat totul foarte bine, în articolul din *Observator cultural*. Subiectul acesta de cercetare mă preocupă de ceva ani. În 2014, deși nu sînt arhitect, am susținut la Universitatea de Urbanism și Arhitectură un al doilea doctorat, cu aceeași temă, o lectură antropologică și culturală a piețelor urbane din Europa.

Știu că, folosind aceeași dronă, pe care ai dus-o peste tot în Europa, ai dorit să iei imagini și de la protestele din Piața Victoriei. Ce s-a întîmplat?

Duminică, 5 februarie, am fost ridicat de jandarmi de la mitingul cu 300.000 de participanți din Piața Victoriei și dus la secția 3, unde am petrecut ore bune. Acolo s-a deschis dosar penal pentru pilotarea unei aeronave neînmatriculate și fără certificat de navigabilitate. Ați ghicit, aeronava e chiar drona mea, Phantom 3 Professional, cea cu care am lucrat la expoziție. O înălțasem în cerul de deasupra Pieței Victoriei și cu o seară înainte, fix lîngă echipajele de poliție, dincolo de Institutul Iorga, patru-cinci sute de metri depărtare de mulțime, fără reținerea că aș face ceva ilegal. Sîmbătă, polițiștii au privit amuzați și curioși drona mea. Duminică, ea a devenit avion. Iar eu, vinovat de gravă infracțiune penală. (În perioada în care am călătorit pentru expoziție au existat situații în care am cerut ajutorul poliției din diverse țări. Am fost sprijinit, nu ridicat... Cel mai recent, în decembrie, la Istanbul, la două zile după atentatul de la Ankara împotriva ambasadorului rus.) Inspectorul șef de la secția 3 mi-a explicat că, cu o seară înainte, primiseră indicații clare legate de drone. Trebuia să o am înmatriculată, a adăugat el, subliniind că taxa de înmatriculare e egală cu cea a unui un Boeing. Pedeapsa: trei pînă la șase ani închisoare. Am fost fotografiat din față și din profil, ca în filme. Drona a fost și ea a fotografiată pe toate părțile, apoi sigilată și reținută pentru cercetări. Mi s-a comunicat că în aceeași situație sînt doi jurnaliști austrieci. Procese-verbale, declarații. Am ajuns acasă pe la trei noaptea, cu dorința penală de a citi articolul și legea care îmi fuseseră indicate.

Acest dosar penal pe baza cărei legi ți s-a deschis?

Ordonanța 29/1997. Știu că asta nu spune nimic nimănui. E Codul aerian. Articolul 103 face referire la conducerea unei aeronave neînmatriculate. Rețineți anul, 1997. Desigur, în România era plin de drone civile în 1997, erau peste tot. Cu miile în București, cu miile la Mamaia, unde românii se pozau de sus, uitînd să facă baie în Marea Neagră. Restul Europei nu auzise de ele și nici nu avea să audă curînd. Așa că, în Europa, doar legea românească spune, încă de acum 20 de ani, ce și cum cu dronele civile. Oricum, nu e mare diferență între o dronă și un avion. Zboară? Zboară! Prin urmare, ce motiv să le tratăm altfel?! Aeronavă e avionul, aeronavă, drona! Conform acestei legi, cu drona trebuie să decolezi de pe aeroport și se socotește că ești în zbor după închiderea ușilor. De fapt, eu nici nu am zburat, drona nu are uși. Convenția de la Riga (2015), referitoare la elaborarea de legi cu privire la dronele civile, insistă asupra existenței în țările UE a unei legislații specifice dronelor și recomandă clasificarea lor în cel puțin trei categorii de risc, în funcție de greutate. Modelul meu, ca mai toate modelele disponibile comercial, se încadrează la clasa *Open category.* E, cu alte cuvinte, o jucărie teleghidată care are montată o cameră video de mare rezoluție. Nici una dintre țările europene cu legi foarte proaspete în domeniu (Germania – ianuarie 2017, încă nepromulgată, Portugalia – decembrie 2016, Franța – septembrie 2016, Italia – iulie 2016) nu cere înmatricularea acestui tip de dronă. De fapt, în România nu există în acest moment o lege care să reglemeteze folosirea dronelor. A existat una, temporară, un ordin de ministru, din ianuarie 2014, care specifica și data pînă la care e valabil, 31 ianuarie 2016. Ordin dat în context politic. Se filmaseră cu ajutorul dronelor autostrăzile neterminate și casele unor baroni locali. Imaginile circulau în presă. Așa că mai bine le punem dronelor civile pumnul în elice! Legea aceasta a fost cea mai dură din Europa, la ani lumină de ce se permite sau se interzice în alte țări. Singura care cerea înmatricularea dronelor ușoare, autorizații peste autorizații, dezlegare de la MApN pentru survol, depunerea unui plan de zbor, anunțarea lui cu zeci de zile înainte. Practic, era imposibil să zbori în condiții legale. Doar că legea aceasta a expirat și, în absența unei legi, nimic nu e ilegal. E clar că o lege civilizată a dronelor civile e necesară, dar, pe moment, ea nu există și e un abuz maxim să chinui codul aerian să se refere și la drone.

Cum interpretezi această acțiune a autorităților?

Presupun că miza a fost dublă. 1) Intimidare. 2) Dronele să fie date jos de pe cer, la propriu. De sus se vede foarte bine cît de multă lume e în piață. Odată reținute de poliție (sînt puține totuși ca număr), nu mai puteau circula imagini aeriene din acea seară (cu cea mai numeroasă participare) și nici din zilele următoare (drona mea se află încă la parchet). Pe scurt, abuz dus la extrem!

Te-ai mai folosit de dronă și la alte evenimente din România?

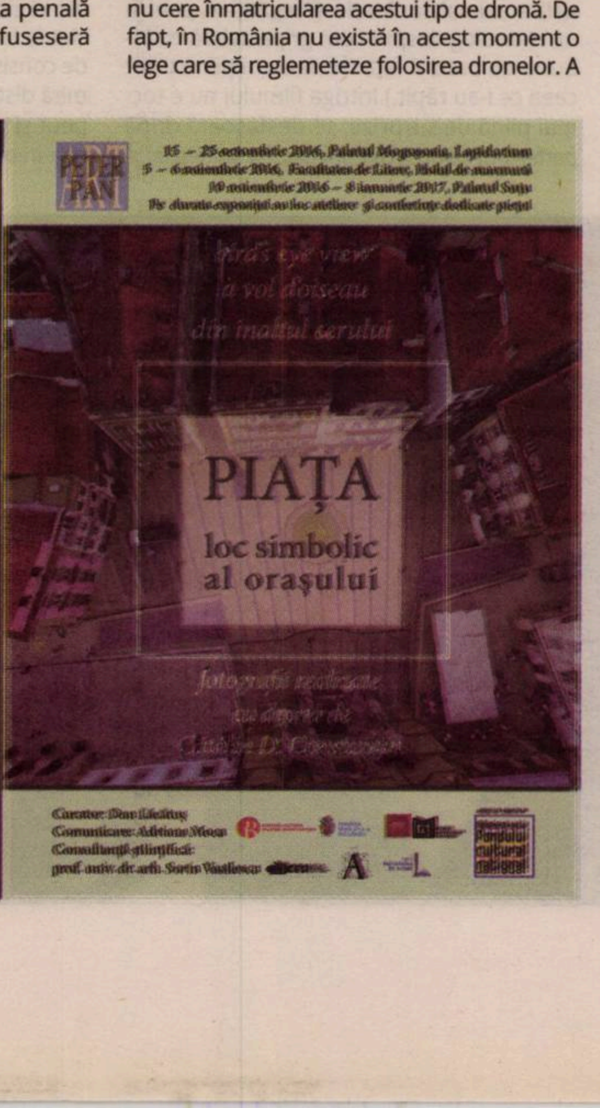
Am cumpărat drona pentru proiectele mele de antropologie vizuală. Special pentru cel legat de piețe. Am folosit-o foarte mult și în așezările aromâne din Balcani, unde fac, împreună cu un prieten, o cercetare de teren. Acestea au o topografie foarte specială și adaptarea spațiului construit la un anume tip de viață de comunitate și la relieful aspru de munte se vede foarte bine de sus. Nu am folosit drona la alte evenimente politice din România. Nu e meseria mea și nici nu mă interesează.

Ca o concluzie: de ce doreai să fotografiezi Piața Victoriei în timpul protestelor?

Oricît de ciudat poate părea pentru unii răspunsul, în Piața Victoriei lucram, duminică seara, pe 5 februarie, la o carte despre piețele urbane din Europa. Documentația de la doctorat și materialul vizual adunat pentru expoziție se vor reuni la un moment dat într-un volum. Mă interesează orașul viu, amalgam de oameni, clădiri, fapte sociale. Mitingul din acea seară, desfășurat într-o piață (chiar subiectul meu de cercetare), cu cea mai mare participare din România ultimului sfert de veac, era pentru mine un moment de neratat. Unii ies de la închisoare pentru că scriu cărți. Dacă dronele vor fi socotite în Justiție avioane și li se va aplica ordonanța din 1997, e posibil ca eu să pățesc exact contrariul... —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

© Alexandra Dinu



Tensiunile discrete ale burgheziei

Corespondență de la încheierea Berlinalei

Irina TROCAN

Pokot de Agnieszka Holland

Cel puțin în principiu, festivalurile de film sînt acea piață alternativă pentru producția culturală în care se încurajează libertatea de expresie, diversitatea etnică și sexuală, egalitatea de gen și toleranța – adică, pe scurt, tot ceea ce lipsește din filme la Hollywood și în multele săli de cinema de peste tot în lume, care exportă ceea ce produc aceste studiouri. Festivalul de Film de la Berlin – iarăși, în principiu – e un model perfect pentru un asemenea circuit de film. Juriul competiției e echilibrat ca proveniență geografică și profesii (sînt invitați regizori, actori, producători, chiar artiști care nu profesează în cinema). Selecția prezintă producții cinematografice din literalmente toată lumea, aduc mai multe filme decît ar putea să vadă în timpul Festivalului un singur spectator (sau doi, sau zece) și asigură, la mai multe niveluri, perpetuarea producției pentru anii următori.

Organizat anual în cadrul Berlinalei, European Film Market reprezintă acest teren de pregătire, o rețea în constantă mișcare între cineaști și producători. Chiar dacă multe filme europene au nevoie de sprijin din partea instituțiilor naționale (Centrul Național al Cinematografiei sau cum se numește în respectiva țară instituția), ele sînt realizate în coproducție, deci găsirea unei finanțări în festivaluri face diferența dintre a putea sau nu realiza un proiect. Pentru cei la început de drum, care și-au ales meseriile viitoare, dar încă nu s-au avîntat cu tot elanul în industria filmului european, există Berlinale Talents (cunoscut pînă în urmă cu trei ani drept Talent Campus și prescurtat la Talents pentru un *rebranding* mai puțin academic). Și aici se continuă efortul pentru diversitate, de la tinerii invitați să participe la eveniment, la temele conferințelor. Tema unei prezentări a scenaristei-regizoare Gurinder Chadha e identitatea națională, a alteia e promovarea egalității de gen în producția de film. Alte conferințe tratează probleme profesionale inevitabile (fie ele creative sau pragmatice), pe care tinerii cineaști trebuie să fie pregătiți să le înfrunte. Judecînd după prezentarea de mai sus, Festivalul e tărîmul tuturor posibilităților și nu există nici un tavan de sticlă care să-i împiedice pe cei mai puțin privilegiați social să ajungă pe culmile succesului.

Ca să anticipez argumentul că Festivalul e despre valoare, nu diversitate, în cinema, e important să spun că nu toate filmele de la Berlinale sînt capodopere – nici nu ar avea cum să fie, într-un număr atît de mare. Interesul publicului, al jurnaliștilor sau al lucrătorilor din industrie pentru un anumit tip de film în defavoarea altuia e mai degrabă dictat de alte criterii: dacă e sau nu un subiect actual, dacă respectă un anumit format narativ sau stilistic, dacă regizorul sau țara de producție creează interes. Așadar, e de dus o luptă importantă ca aceste categorii să fie tot mai incluzive. Dacă Werner Herzog a fost în competiție, în urmă cu doi ani, cu un film de care, ulterior, n-a mai auzit nimeni nimic (*Queen of the Desert*, cu Nicole Kidman în rolul principal) și dacă James Gray a avut anul acesta o proiecție specială a unui film de aventuri la fel de șters (*The Lost City of Z*), e un semnal destul de important că filmele nu se promovează după valoare, ci după faimă. Tot așa, dacă juriul pentru competiție e divers, președintele juriului e cel mai celebru dintre ei (în 2017, a fost Paul Verhoeven) și gustul lui de obicei primează. Iar dacă Berlinul e cu adevărat deschis la filme inovatoare, ele nu sînt, de obicei, de găsit în competiție, deși asta e secțiunea care primește mai multă atenție; Forum e categoria pentru cele mai inovatoare stilistic, Panorama e secțiunea celor inovatoare prin subiect (sau, cel puțin, departe de calea bătătorită).

Dintre concurenții pentru Ursul de Aur de anul acesta, *Pokot* de Agnieszka Holland (premiat cu Ursul de Argint „pentru un film care deschide noi perspective") e cel mai reprezentativ ca elefant alb al selecției – un film al unei regizoare prestigioase, dar al cărei film recent nu se ridică la înălțimea celorlalte, cu o temă importantă, dar nu și dezvoltată cu adevărat provocator. Protagonista filmului e Duszejko – o învățătoare în vîrstă care insistă să i se spună pe numele de familie; locuiește într-un sat polonez în care se practică fără grijă braconajul și cruzimea împotriva animalelor și unde nimeni, în afară de ea, nu e afectat cînd cele două cățele pe care le iubește „ca pe fiicele ei" dispar fără urmă. Curînd, evenimentele misterioase îi vizează însă și pe oameni: începînd cu un braconier și continuînd cu edilii indiferenți, mai mulți concetățeni mor unul cîte unul, din cauze care ar putea-o indica pe Duszejko drept vinovată sau ar putea chiar indica un fel de conspirație criminală a animalelor însele. (Pregătiți-vă pentru un monolog despre cum gripa aviară e răzbunarea naturii față de oameni pentru tot ceea ce i-au răpit.) Intriga filmului nu e tocmai plină de surprize, se desfășoară după *pattern*-ul unui serial polițist, cu stil vizual și muzică destul de neinspirate. Deși femeia își găsește un grup de prieteni și susținători, pentru autoritățile locale (toate, clișeic prezentate) e o bătrînică incomodă, pe care indiferența la moartea semenilor o face să pară suspectă. Dacă e ceva posibil radical în *Pokot*, acesta e sfîrșitul, pe care o să încerc să nu-l divulg, pentru improbabila eventualitate că filmul va sosi pe ecrane și la noi; voi spune doar că poveștile polițiste se încheie cu pedepsirea vinovatului pentru omor, dar pentru un film ce șterge demarcarea morală între viețile animalelor și cele umane, ucigașul unor ucigași e absolvit de vină.

Ediția 2017 a competiției a fost un loc ospitalier pentru multe tensiuni și secrete dramatice ale burgheziei: *The Dinner* de Oren Moverman și *The Party* de Sally Potter arată cum bunul-simț e o mască subțire. *Helle Nächte* de Thomas Arslan tratează destrămarea unei familii prin prisma unei excursii; luîndu-și fiul cu el într-o drumeție în Norvegia, tatăl (Georg Friedrich, Ursul de Argint pentru Cel mai bun actor) încearcă să recîștige încrederea adolescentului, care a crescut fără să-l aibă prin preajmă. O autocritică mai acidă a comodității *middle class* e *Wilde Maus*, debutul regizoral al comicului austriac Josef Hader; aici, un critic muzical în vîrstă de vreo 50 de ani (interpretat de Hader) e concediat de la publicația la care lucrează odată cu noile tăieri de buget și e prea rănit în orgoliu ca să-i spună soției sau să caute o soluție fezabilă. Apelează la ajutorul unui coleg de școală cu care se reîntîlnește întîmplător (Georg Friedrich, din nou) ca să se răzbune pe șef, dar, în loc ca impulsurile lui violente să-i dea vreo greutate, îl fac să pară și mai ridicol în încrîncenarea lui: după ce îl urmărește pe șef la o cabană în munți și îl amenință cu o armă de foc, asaltul se transformă într-un fel de bătaie între școlari, care se termină cînd unul din ei zice „Pace!". Problemele lui conjugale sînt la fel de comune, dar sînt tratate destul de consistent în cheie comică încît să ne permită distanță: soția e de profesie psihoterapeut și pare incapabilă să-și rezolve tensiunile în relație; vor să conceapă un copil împreună, deși sînt ambii de vîrstă mijlocie, dar nu pare că rolul de părinți le-ar rezolva foarte profund incompatibilitatea.

Revenind la lipsa de reală diversitate la care făceam aluzie mai sus, e destul de evident cum subtilitatea și empatia sînt rezervate pentru *middle class*, în timp ce orice altă clasă/organizare socială e tratată în convenții dramatice mult mai stilizate. Soarta unui refugiat din Alep ajuns în Finlanda, în *Toivon tuolla puolen/The Other Side of Hope* de Aki Kaurismäki, e reprezentată cu destulă considerație, dar în stilul unei comedii *deadpan* cu tușe groase, așa cum ne-a obișnuit Kaurismäki; de exemplu, cînd autoritățile fac razie în localul unde acesta lucrează ilegal, colegii îl ascund într-o baie, cu tot cu aspiratorul pe care tocmai îl folosea. *Félicité* al senegalezului Alain Gomis e o melodramă maternă în care protagonista are probleme 1) financiare (filmul e despre cum strînge bani pentru operația fiului său), 2) materne (v. punctul precedent), 3) amoroase (discuția cu tatăl copilului și cea cu o rudă îi aduc reproșuri despre cum nu a știut să-și păstreze bărbatul), care mai departe îi aduc probleme la locul de muncă – parcă realizatorii ne-ar pune pe tavă toate lucrurile astea ca să avem din ce ne servi, pentru că ar fi fost riscant să încerce o stare psihologică mai fină, în care cineva care are norocul să nu locuiască în Senegal s-ar proiecta mai greu. În plus, Félicité e cîntăreață, deci tragedia ei personală e mai ușor de urmărit.

Cîștigătorul Ursului de Aur e un film maghiar, *Teströl és lélekröl/On Body and Soul* de Ildikó Enyedi. Premisa e una destul de puerilă, care ar fi meritat *suspension of disbelief* doar dacă filmul se avînta în consecințele ei cu viteza lui Michel Gondry sau Kim Ki-duk, dar aici evoluează clasic și gradat. În urma unei evaluări psihologice într-un abator, o inspectoare serioasă și foarte reținută de vreo 30 de ani și un coleg cu cel puțin două decenii mai în vîrstă descoperă că în fiecare noapte împărtășesc același vis, în care el e un cerb, iar ea e o căprioară și explorează împreună pădurea. Odată ce descoperă asta, scopul tacit e să ajungă și în realitate să se apropie, problema fiind că ea e (sau pare) asexuată, iar el e (sau pare) desensibilizat emoțional. Regia e cît se poate de fină (iarăși, pentru asemenea premisă) – merită lăudată răbdarea cu care camera înregistrează trezirea simțurilor ei sau subtilele lui semne de afecțiune. Alternînd cu spațiul închis și întunecos al abatorului și al birourilor angajaților, cadrele din pădure (care au rolul să le reprezinte eliptic visul comun) sînt ca o gură de aer proaspăt. Interpretînd personaje conturate în tușe atît de groase, actorii Morcsányi Géza și Alexandra Borbély reușesc să le umanizeze. Și totuși, filmul e universal (adică nespecific și nu neapărat actual) tocmai într-un fel pe care Festivalul de la Berlin pretinde să-l combată, sprijinind voci noi să se facă auzite și să dea o imagine mai clară a lumii de azi. Sigur, filmele pe care le-am enumerat nu sînt singurele care s-au putut vedea la Berlinale, dar sînt printre cele mai vizibile și vor forma împreună o primă impresie despre selecția ediției 2017; despre altele, care sînt mai puțin promovate și recenzate, voi scrie săptămîna următoare. —

On Body and Soul

Îndrumar spre fericire?

Alice KANTERIAN

„Toma: Păi, și atunci?
Psihanalistul: Şi atunci ne vedem joi.
Toma: Pe joi."

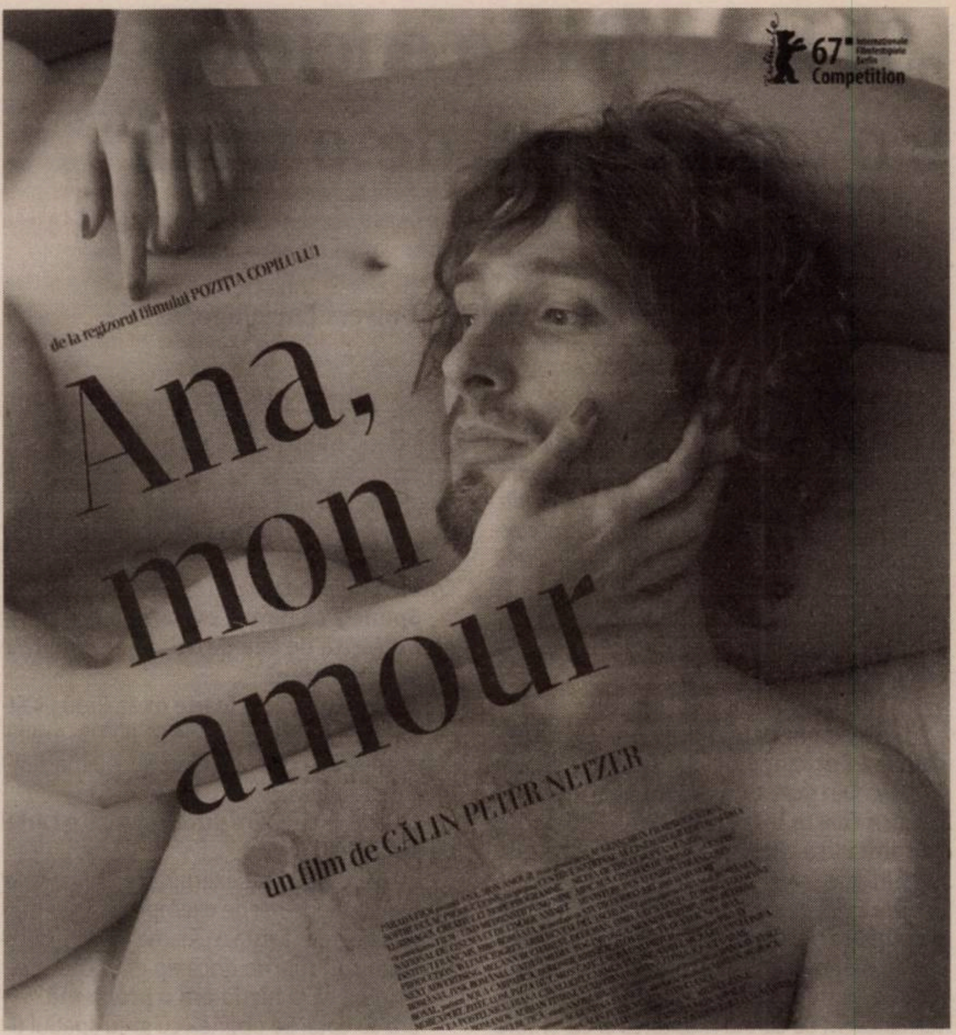
Acest sfîrșit al filmului mă bîntuia. Ana este deziluzionată și demoralizată, iar Toma va reveni la următoarea ședință de terapie, sperînd să înțeleagă ce s-a petrecut între ei doi.

Filmul lui Călin Peter Netzer ne spune că iubirea este o iluzie, care nu poate fi trăită în cuplu. Filmul lui Netzer nu ne prezintă descompunerea unei relații de cuplu, ci ceva universal, care îi îndeamnă pe spectatori să se întrebe: este chiar imposibil să-ți clădești și să menții o relație de cuplu? Și, dacă te încumeți, cu ce te alegi? Protagonistul filmului, Toma, ne arată una dintre posibilele consecințe ale unei asemenea relaţii; el trăieşte în prezent, merge la terapeut, din ședință în ședință, pentru a înțelege unde a ajuns, cum și-a irosit viața, deoarece nu a spus ceea ce gîndea, nu a reacționat precum simțea și nu a făcut ceea ce, într-adevăr, își dorea. El nu și-a trăit conștient viața. În şedinţele de psihanaliză, își întîlnește Eul din adîncuri, iar această întîlnire – așa cum mărturisea coscenaristul Cezar-Paul Bădescu, care este și autorul romanului *Luminița, mon amour*, roman din care s-a inspirat filmul – nu este niciodată plăcută.

Ana, mon amour nu oferă soluții, doarece acestea nu par să existe. După ce urmăreşti desfăşurarea acestei poveşti de cuplu – care nu este banală! (dar, în fond, există poveste de cuplu banală?) –, îți dai seama că nu este un film despre parcursul unei relații de cuplu, ci despre neputinţa de a-ţi făuri o relație. Nu este nici un film despre psihanaliză, ci un un film psihanalitic, preciza coscenarista Iulia Lumânare intențiile realizatorului Călin Peter Netzer. Într-adevăr! În rolurile principale, cu o pregătire minuțioasă și cu o performanță artistică impresionantă, actorul Mircea Postelnicu, care debutează în acest film, alături de cunoscuta actriță Diana Cavallioti. Aceasta din urmă povestea la conferința de presă că s-a dus timp de două luni la terapie și i-a fost greu, deoarece acolo mergi cu problemele tale personale, dar în același timp mergi, de fapt, cu intenția de a afla cum să joci rolul unei persoane care are probleme, acest lucru presupunînd conștientizarea atît a problemelor personale, cît și a celor derivate din rol, ceea ce sună complicat. Pentru Mircea Postelnicu, psihanaliza a fost un proces foarte personal, intim și care ar trebui să rămînă așa, neavînd intenția să-și dezvăluie secretele in public.

Iulia Lumânare, actriță într-un rol secundar, coscenaristă și directoare a castingului, dar și mîna dreaptă a regizorului pe platoul de filmare, a arătat că rolurile au fost extrem de grele, aceasta și datorită scenelor de nuditate și sex. Întrebată dacă și-ar fi dorit să joace chiar ea rolul principal feminin, aceasta a mărturisit că nu și-a pus niciodată problema şi că, de altfel, a avut mult mai multe de cîștigat din colaborarea cu Călin Peter Netzer, care nu este pur şi simplu aceea dintre un regizor și o actriță. Netzer şi-a dorit o desprindere de romanul lui Cezar-Paul Bădescu. Filmul semnat de Călin Peter Netzer este capodopera regizorului, afirma Cezar-Paul Bădescu. De aceea, Bădescu nu s-a amestecat pe platoul de filmare, limitîndu-se la rolul de a dezvolta un prim draft al scenariului împreună cu regizorul, după care a urmat un al doilea, care a fost prezentat și la CNC, pentru fonduri și finanțare. Colaborarea la scenariu a fost preluată de Iulia Lumânare, care, fiind actriță, a fost o excelentă coscenaristă la finisarea dialogurilor, avînd şi atuul detașării de roman, așa precum şi-a dorit, de altfel, regizorul.

După ce, în 2013, a participat la Berlinală cu o poveste despre o relație dintre mamă și fiu, pentru care a fost răsplătit cu Ursul de Aur, Călin Peter Netzer revine, iată, la ediția din anul acesta, cu o poveste la fel de universală. Prin metoda de filmare, Netzer îi lasă spectatorului impresia că se integrează el însuşi în decor şi că, asemenea unui voyeur, poate, participă la relația celor doi. Scenele de sex sînt explicite, după ce Toma a fost provocat de psihiatru, cu reproşul că nu duce actul sexual pînă la capăt.


67th Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition
de la regizorul filmului POZIȚIA COPILULUI
Ana, mon amour
un film de CĂLIN PETER NETZER

Întregul film este istoria unei căsnicii, relatată de bărbat la ședintele de psihanaliză; este, cu alte cuvinte, „interpretarea" lui Toma. Spectatorul nu află adevărul, nu știe cine este bărbatul cu care se întîlnește Ana, la fel cum nu va cunoaște nici emoțiile. În flashbackuri, Toma îi relatează psihanalistului punctul lui de vedere: trădat, suferind, disperat și în căutarea unei noi posibilități de „a se agăța" de ceva sau de cineva. „Nu cred că m-ai iubit niciodată, te-ai agățat doar de mine, atît", rezumă Ana relația lor. Un lucru este sigur: Toma va reveni conștiincios și la ședinţa de joia următoare... Relaţia dintre Toma și Ana nu se bazează pe iubire, ci pe nevoia de a avea în celălalt un suport afectiv. Atît Toma, cît și Ana au suferit traume în copilărie; și relaţia lor ascunde, în fond, căutarea unui substitut. Toma este atras de Ana așa cum este ea, cu toate fobiile și nevrozele ei. Inconștient, bărbatul nu-și doreşte ca Ana să se însănătoșească, iar în momentul în care aceasta evoluează spre bine, cu ajutorul unei psihanaliste, ea nu mai corespunde, din perspectiva lui Toma, femeii ideale.

Premiera românească a filmului va avea loc pe 28 februarie, la Bucureşti; iar din 3 martie, *Ana, mon amour* intră în cinematografele din întreaga țară. Filmul regizat de Călin Peter Netzer a primit Ursul de Argint la cea de-a 67-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin, pentru Cel mai bun montaj, premiul fiindu-i acordat Danei Bunescu, la ceremonia de premiere ce a avut loc sîmbătă seara, la Berlinale Palast. —

de-clic(k)/atelier deschis

Arhitectura, instinct utopic și narativ

Bogdan GHIU

Mihail Bahtin a teoretizat pentru literatură un concept de o imensă valoare euristică: așa-numitul *cronotop*, adică un spațiu-timp determinat, o „lume", în toată complexitatea singularității ei istorice. Cronotopul nu există, însă, de la sine, nu e dat în mod natural. Cronotopul este un spațiu-timp *imaginat-povestit*, adică o lume așa cum apare ea constituită imaginar exclusiv prin *scris*, și în primul rînd prin narațiune. A identifica un cronotop înseamnă a atribui valoare și statut *ontologice* unei lumi imaginare, a le „crede pe cuvînt" și a le analiza *ca și cum* ar exista „de la sine", adică așa cum sînt ele imaginate și descrise prin *scris literar*. Cronotopul este o lume, dar doar o lume făcută nu doar posibilă, ci reală prin și în scris. Nu există în afara scrisului, ceea ce n-o face să fie, însă, mai puțin *lume*.

Mai mult chiar: se poate considera că abia în artă, verbală sau a imaginii, se pot imagina, adică, aparent, „descrie" lumi. Noi, ca trăitori scufundați „ca peștele în apă", înghițiți în lumile noastre istorice, nu avem decît arareori sentimentul de lume. Atîta timp cît nu e performată, simulată, „formalizată", constituită *artistic* (unii ar spune: estetic), adică *insolitată* (în sensul *generalizat* al școlii formaliste ruse) și *„distanțată"* (în sensul, din nou *generalizat*, al lui Brecht), lumea nu poate fi nici văzută, nici povestită: nu se constituie. Constituirea fenomenologică a sensului presupune distanțare și „ucidere", adică transpunere (unii i-ar spune „sublimare") în regimul semnelor. Lumea nu există de la sine, ci doar povestită. Abia povestită devină ea „reală". Dar nu toate lumile povestite, oricît de artistic reale, sînt și afective, actuale (în sensul de non-virtuale).

Ce loc ocupă din acest punct de vedere arhitectura? Care este situația ei? Arhitectura este *și-și*: semn, intervenție și transpunere semiotizantă, care constituie realul, dar nu doar în planul virtual al semnelor, ci în planul realului efectiv, al realului actual. Arhitectura e punte, construiește punți între lumi. Arhitectura este, prin ea însăși, un *hybris*, dar de fapt un *infra-hybris*, un *hybris* nu al omului, ci al „naturii" înseși, care sare din „animal" la om. Omul construiește povestind și povestește construind, povestea e construcție și construcția spune povești, și tocmai în această ambiguitate și indecizie între lumi, adică între ficțiunea dădătoare de sens și existentul „în sine", „ca atare", dar „fără sens", se desfășoară arhitectura, e lumea jumătate-lume, jumătate-poveste a arhitecturii de care omul, dat fiind că își este permanent construcție de sine, nu se poate dezbăra. Arhitectura e instinct uman pentru că umanizant: dacă nu ar „sări", dacă nu s-ar „depăși", adică dacă nu s-ar imagina și concepe în felul acesta, omul nu s-ar putea concepe pe sine. E construcție, arhitectură în înțeles generic, sau nu e deloc.

Ar fi tentant, plastic, să ne exprimăm metaforic spunînd, de pildă, că arhitectura *interpretează* spațiul, că arhitectura *povestește* sau *narează* spațiul. Și multă lume chiar așa și gîndește, consfințind ca *bun-simț* și ca *simț comun* schema dualismului metafizic cel mai arhaic și mai persistent, potrivit căruia există *pe de o parte* realitatea, *pe de altă* parte „reflectarea" sau „reprezentarea" ei, oricît de sofisticat definite (iar aceasta este însăși istoria esteticii) ca „imagine", vizuală sau epică, narativă. Dar nu e adevărat. Nu există spațiu „în sine", în afara perceperii și „descrierii" lui. Nu există non-spațiu. Din clipa în care spunem „spațiu", *construim* deja spațiul. Nu există spațiu ne-construit. Nu există decît totala imanență (ba chiar indistincție) dintre spațiu și construcție. Potrivit acestui lanț modulatoriu, arhitectura nu este *în* spațiu, nu ocupă spațiul cu construcții, ci se adaugă, continuînd-o, infra-arhitecturii sau, cum i-ar fi plăcut să spună lui Jacques Derrida, *arhi-arhitecturii*. Spațiul e deja construit, deja construcție. Spațiul e deja arhitectură. Spațiul e prima clădire, primul *plan*. Dacă n-ar exista această continuitate de regim ontologic, arhitectura nici nu ar fi posibilă, „nici nu s-ar povesti". Numai că noi toți, ca oameni-arhitecți, pretindem că faptul de a construi instituie un salt, o treaptă, o ruptură față de inferioritatea de simplu dat in-form sau a-form al „naturii" sau „realității". Arhitectura ca matrice a omului auto-constructiv pretinde că se instituie prin salt și că instituie o distanță, ceea ce întreaga tradiție metafizică, în frunte cu cel care voia s-o „distrugă", Martin Heidegger, a *creat* – pură creație – sub denumirea de „diferență ontico-ontologică", „datul" „natural" fiind doar „ontic", abia construcția devenind, urcînd la rangul de *ontologie*, adică de real autentic, adevărat.

Arhitectura este marele mit, marea poveste despre sine a omului ca pur elan și „vizare" de sine smulgîndu-se din „datul natural", dar întemeindu-se, aporetic, pe el: natura ca „fundament", dar ca fundament negat. Nu degeaba se îngroapă fundațiile.

Doar ca poveste se poate construi omul pe sine. Căci însăși ideea de construcție e concepută, are structură de mit, de poveste. La temelia arhitecturii și a omului ca animal constructor stă ficțiunea, narațiunea temeliei, a fundamentului: negat, „depășit", îngropat, înmormîntat, generator de beciuri și cripte, de depozite subterane, dar obligatoriu. —

„Să lucrezi la o enciclopedie e o experiență de-o viață“

și puiul de elefant

Interviu cu Vlad POPA, fondatorul Editurii Univers Enciclopedic

Vlad Popa este fondatorul Editurii Univers Enciclopedic, o editură specializată în publicarea de dicționare și enciclopedii, în portofoliul căreia se află autori precum Kant sau Derrida, dar și cărți pentru copii. Am vorbit despre atmosfera de pionierat a începuturilor din anii '90, despre tiraje, despre provocările aduse de publicarea enciclopediilor și a dicționarelor, dar și despre schimbările majore aduse de spațiul online (**C.GH.**).

Să începem cu un mic istoric al Editurii Univers Enciclopedic. Ați fondat editura în 1994. Din punct de vedere editorial, anii '90 sînt foarte diferiți de anii 2000. Cu ce se confrunta cineva care întemeia o editură în acei ani?

Dacă mă gîndesc la ce se întîmplă acum și compar cu ceea ce era atunci, pot spune că era o atmosferă de pionierat foarte frumos, o lume total diferită de cea de azi. Terminasem de curînd facultatea și eu, și sora mea și, pentru că părinții noștri au lucrat în domeniu (tata a lucrat toată viața la Editura Enciclopedică, mama la Biblioteca Națională), am fost foarte legați de cărți încă de mici și ne-am gîndit să ne facem o editură. Prima s-a chemat IRI, cu un an înainte, apoi, în 1994, am înființat Univers Enciclopedic. Eram 2-3 oameni, totul era la început – redactarea computerizată. Din fericire, învățasem lucrul ăsta și am putut să-l fac. Lucram și pentru multe alte edituri. Le făceam tehnoredactarea, acesta fiind modul în care ne-am finanțat editura. Deci eu mă ocupam de DTP, de distribuție, de tipografie, iar sora mea se ocupa de partea care ținea de redacție – editarea, colaborarea cu traducătorii. A doua noastră carte a fost Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*. Prima carte a fost *Perla* de John Steinbeck, tradusă de sora mea. Kant a fost o reeditare, avînd la bază ediția Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc, din 1969. Am cunoscut-o pe doamna Bagdasar, ne-a dat drepturile. Am publicat *Critica rațiunii pure* și *Critica rațiunii practice*.

Spuneți că lumea editorială era complet diferită de cea de azi. În ce constau aceste diferențe?

Tirajele au scăzut foarte mult. Erau tiraje de 100.000 de exemplare, de 50.000 de exemplare, chiar la o carte de filozofie, nu mai vorbesc de roman.

La cîte exemplare putea ajunge o carte de filozofie?

20,30, 40.000 de exemplare. Romanele vindeau sute de mii de exemplare. Erau mai puține tipografii. Exista o „foame" pentru orice se tipărea. Cărțile de orice tip erau căutate.

Înțeleg că și hîrtia era o problemă.

Era cu cotă. Se obținea cu greu spațiul tipografic. Existau vechile tipografii de stat care funcționau. Era foarte greu. Noi tipăream la Cluj. Trebuia să merg acolo să discut, să mă rog de oamenii din secție să ne dea cartea la timp. Dar orice tipăreai se vindea măcar rezonabil. Condițiile grafice erau departe de ceea ce vedem acum. Nu exista calitatea tipografică de azi. Și prețurile erau foarte mici la cărți în comparație cu prețurile de astăzi.

Cum ați decis să vă îndreptați spre zona de enciclopedie, de dicționare?

În general, cred că oamenii care conduc o editură își imprimă domeniul lor de experiență în producția de carte. Cel puțin așa a fost atunci. Am colaborat cu Editura Enciclopedică. Avînd o experiență întreagă, am putut găsi redactori foarte buni. Să lucrezi la o enciclopedie e o experiență de-o viață. A fost bine pentru noi fiindcă am putut prinde niște oameni care își terminau activitatea, care urmau să iasă la pensie și de la care am putut să învăț: de la tehnoredactori, de la redactori, de la cei care se ocupă de distribuție. Am prins niște tipografi mai în vîrstă, de la care am putut învăța multe lucruri, de asemenea graficieni, de la care am învățat ce înseamnă să faci o copertă. Am avut noroc.

Kant
Critica rațiunii practice
univers enciclopedic gold
COGITO

Kant
Critica rațiunii pure
univers enciclopedic gold
COGITO

Așadar, supraviețuise fosta „infrastructură" editorială cu oameni cu experiență, care au lucrat, înainte de 1989, în edituri.

Cei mai mulți ieșeau la pensie de la editurile la care lucraseră și am putut să îi luăm pe cei pe care îi cunoșteam să lucreze cu noi.

Cum se făcea redactarea la o enciclopedie, o muncă imensă, ținînd cont că lipseau unelte pe care astăzi noi le considerăm ca fiind date în mod firesc?

Aveam o bibliotecă foarte mare, pe care o moștenisem de la Editura Enciclopedică, cu zeci de enciclopedii, care erau consultate. Erau oameni care cunoșteau cel puţin 2-3 limbi străine și puteau să consulte texte în mai multe limbi.

În 1997, ați publicat *Diseminarea* lui Derrida. E o curiozitate, deoarece mi-a fost profesor Corneliu Mihai Ionescu. E o carte foarte importantă. Cum ați ajuns la acest proiect?

A fost prima traducere din Derrida în limba română. Începusem, așa cum v-am spus, cu Kant. Pe domnul Corneliu Mihai Ionescu îl cunoșteam, și i-am propus să coordoneze o colecție. Proiectasem o serie de autor Derrida, care făcea parte dintr-o colecție de filozofie care îi includea și pe Vladimir Jankélévitch, şi pe Deleuze, *Cercul lui Hermes* de Corneliu Mihai Ionescu. Din păcate, domnul profesor s-a îmbolnăvit și nu a mai putut coordona colecția. Dar erau pregătite multe alte titluri. A fost greu să continuăm, deoarece domnia sa se ocupa de verificarea traducerilor, de scrierea prefețelor.

Ce le răspundeți celor care susțin că era Gutenberg s-a sfîrșit, care susțin că informația de natură enciclopedică se poate obține de pe internet, mult mai rapid și mai eficient?

Marile edituri nu mai publică pe hîrtie enciclopediile, ci doar în format electronic. E o diferență semnificativă între a căuta și a găsi informația pe internet și a consulta online o enciclopedie. Deoarece numele casei de editură care publică acea enciclopedie e o garanție a calității informației. Pe Wikipedia oricine poate intra să editeze conținutul online, este acces deschis, care oferă o dezvoltare foarte rapidă, dar pune de multe ori semne de întrebare asupra calității informației primite din articolele respective. Lucrăm la o enciclopedie a României care va fi online, la un dicționar explicativ al limbii române, care va fi disponbil pe internet. Există o informare în cazul online-ului, și nu o profunzime a cunoașterii. Asta este valabil în cazul enciclopediilor. Dar în ceea ce privește celelalte cărți, ceea ce se spunea acum cîțiva ani, că vor dispărea cărțile pe hîrtie, e departe de a fi adevărat. Chiar văd de cele mai multe ori o reîntoarcere la cartea clasică.

De ce ați decis să lansați o colecție de cărți pentru copii?

Noi am mai avut experiențe în tipărirea cărților pentru copii. Dar în anii '90, prețul cu care puteam vinde o carte pentru copii în România ne împiedica să tipărim la o calitate foarte bună, și atunci am abandonat acel proiect. Acum, prețurile la cărțile pentru copii au crescut. Nu sînt încă cele din Occident, dar putem deja să asigurăm o calitate grafică a cărților. De aceea, am repornit proiectul. Am început cu cărțile ilustrate, între 24-48 de pagini, mai mult imagini decît text, cărți pentru copiii mici. Aici avem peste 100 de titluri care se vînd bine. Acum am început să dezvoltăm și cartea de literatură pentru copii, și la anul vom începe și ceea ce se numește *young fiction*, care merge foarte bine în Occident.

V-ați gîndit la promovarea în spațiul online?

Da. Are foarte mare succes în străinătate prezentarea pe YouTube prin mici clipuri sau recomandări de carte, cluburi de lectură online. Am început să ne îndreptăm din ce în ce mai mult spre online pentru promovare și pentru distribuție, prin intermediul shopurilor online. —

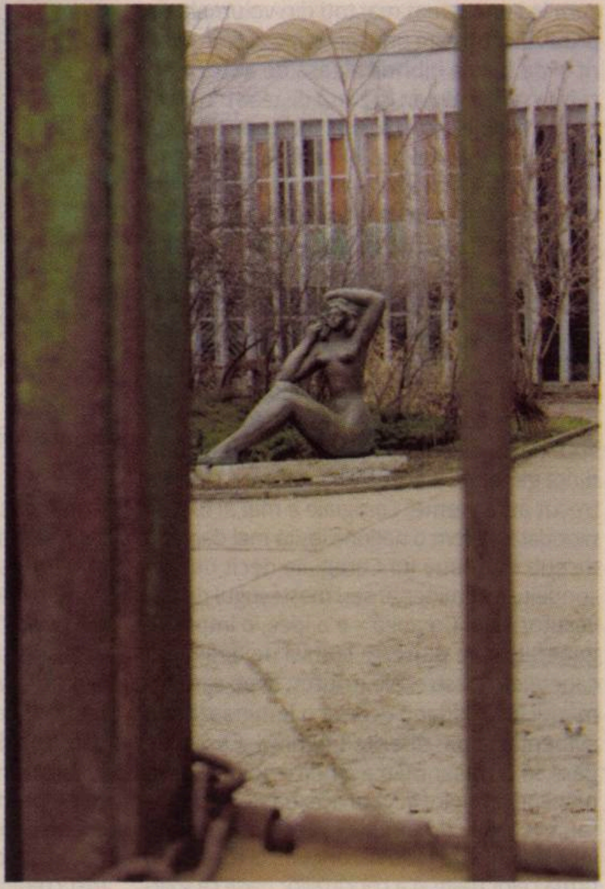
Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Prieteni magici
Diana Amft
Micul Păianjen Firicel
Cleo

Artiști la Combinat

În fostul Combinat al Fondului Plastic s-au deschis mai multe ateliere ale unor sculptori români contemporani

Florin COLONAȘ



Cu trei decenii în urmă, într-un periplu parizian, mi-am propus să merg la locul unde Brâncuși a lucrat în ultima parte a creației sale. Mi-au fost necesare cîteva zeci de minute bune pentru a identifica meschina intrare în Impasse Roussin, două construcții impunătoare strangulînd, pur și simplu, deschiderea la stradă a rămășiței înfundăturii, care, în primele decenii ale veacului trecut, ilustra, într-un anumit procent, viața artistică a Parisului. Accesul la înfundătură, al cărei nume a rămas în istorie, dispărută cu desăvîrșire astăzi, ștearsă din topografia urbei pariziene, aflată în apropierea Gării Montparnasse, se făcea printr-o ușă practicată într-un perete improvizat, veritabilă mască a locului sordid care mai exista, încă, la acel moment. Nici măcar locatarii imobilelor din vecinătate nu-ți puteau da indicii despre unde s-ar afla „locul cu pricina“. Nicidecum să-i fi trecut pragul.

În vechea „uliță“ a metropolei, gorjeanul Brâncuși și-a stabilit „cartierul general“, adică atelierul cu multiple roluri – locuință, bucătărie, salon de primire, expoziție permanentă –, în octombrie 1915, după ce înainte ocupase alte spații, în rue Montparnasse, la numărul 12, și în rue d'Odessa, la numărul 23.

Atelierul său, aflat la numărul 8, fusese demolat printre primele, dar cele rămase, în extremitatea aflată înspre bulevard, îmi puteau contura o imagine a simplității vieții celor care lucraseră aici, pentru care exista un singur țel în existența pămînteană: creația artistică.

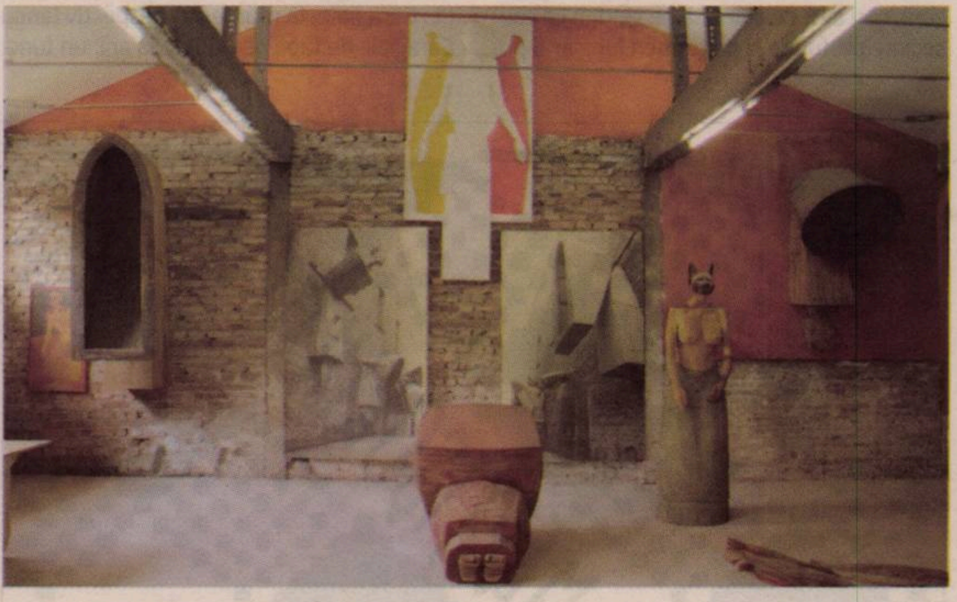
O simplă supoziție: Brâncuși, prin „antenele“ sale, ar fi putut afla că edilii parizieni, în planul de urbanizare, i-au pus gînd rău înfundăturii; pentru că organismul i se șubrezise, iar senectutea îl obliga să se gîndească la ce se va alege de „copiii săi“, i-a putut trece prin minte, măcar pentur o secundă, și gîndul unei donații pentru patria natală. „Cortina de Fier“ a împiedicat însă orice dialog, iar discuțiile actuale, mai pătimașe ca oricînd, nu fac decît să adîncească o prăpastie imposibil de escaladat.

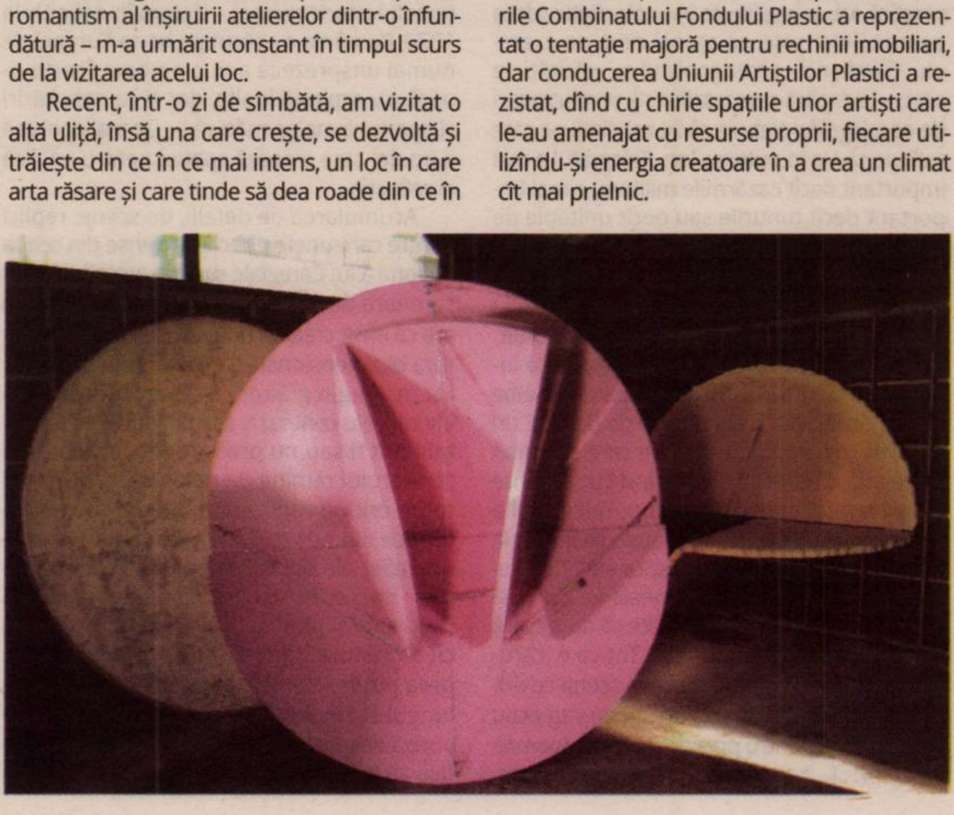
Acea imagine celebră – cu parfumul plin de romantism al înșiruirii atelierelor dintr-o înfundătură – m-a urmărit constant în timpul scurs de la vizitarea acelui loc.

Recent, într-o zi de sîmbătă, am vizitat o altă uliță, însă una care crește, se dezvoltă și trăiește din ce în ce mai intens, un loc în care arta răsare și care tinde să dea roade din ce în ce mai bogate. Se nimerise să fie și ziua „atelierului deschis“. Puțini dintre locuitorii Bucureștiului știu ceva despre locul în care a funcționat Combinatul Fondului Plastic. Aici, în anii vechiului regim, se turnau în bronz sau se confecționau lucrările în metal ale sculptorilor, se confecționau ramele, se lucra sticlă sau ceramică, se fabricau culorile atît de necesare pictorilor, se tipăreau pliantele expozițiilor membrilor Uniunii Artiștilor Plastici, pe scurt, era un furnicar de oameni, care îi susțineau tehnic pe artiștii vizuali.

După 1990, ca toate marile unități productive, și combinatul acesta a intrat într-o perioadă de regres. Treptat-treptat, s-au închis diferite secții de producție, suflînd vîntul prin imensele spații cu geamuri sparte. În Germania, în celebrul port al Hamburgului, eliberîndu-se clădiri ale antrepozitelor, acestea au fost atribuite fie artiștilor, fie unor curatori sau muzeografi entuziaști, care au organizat muzee, spații pentru spectacole de teatru și săli de expoziții de artă vizuală.

La București, aria mare ocupată de clădirile Combinatului Fondului Plastic a reprezentat o tentație majoră pentru rechinii imobiliari, dar conducerea Uniunii Artiștilor Plastici a rezistat, dînd cu chirie spațiile unor artiști care le-au amenajat cu resurse proprii, fiecare utilizîndu-și energia creatoare în a crea un climat cît mai prielnic.





În momentul de față, există o splendidă efervescență în acest domeniu. Aș vrea să iau doar un simplu punct, cel al vechilor magazii, construcții banale din tablă, așezate de-a dreapta și de-a stînga unui drumeag de pămînt, unde și-au instalat și amenajat ateliere: Mircea Roman, Marian Zidaru, Aurel Vlad, Doru Drăgușin sau mai tinerii Valentin Duicu sau Titi Carpen. În arealul Combinatului se pot vizita atelierele lui Titi Ceară, Dan Gavriș, Dumitru Passima, Cătălin Geană, Iosif Amarandei, Victoria Zidaru, Zoe Pop, Ion Medruț sau pictorul Cristian Pentelescu.

Trebuie subliniat că, într-o incintă generoasă, s-a desfășurat și o expoziție de sculptură mică, un salon, de altfel, tradițional, care avea loc, pînă acum, la Galeria Simeza, închisă temporar din motive de siguranță a construcției (în fiecare marți, artiștii se adună pe trotuar, unde are loc un vernisaj simbolic, intitulat *Sculptura în stradă* – și asta de luni bune!).

În opinia mea, este evident că nucleul de la Combinat se va dezvolta armonios în următorii ani, că acolo se vor organiza mari expoziții. Creativitatea celor deja instalați va popula toate suprafețele cu artă adevărată, loc pentru alte ateliere mai este destul. Vizitarea locului se face ușor, parcarea nu pune probleme, iar cei dornici să colecționeze lucrări contemporane pot vizita Combinatul. Iată un punct de atracție și pentru străinul aflat în vizită în Capitală! Adresa acestor ateliere este strada Băiculești nr. 29., sectorul 1, București.

Invitație la creație

„Asociaţia Culturală Combinart/1+1=10 s-a înfiinţat la iniţiativa unui grup de artişti, care au atelierele, spaţiile de creaţie şi spaţiile de depozitare/arhivare în cadrul Combinatului Fondului Plastic al Uniunii Artiştilor Plastici din România. Scopul Asociaţiei este de a atrage atenţia asupra acestui posibil hub creativ care se întinde pe aproape 2 ha în apropierea Casei Presei, pe str. Băiculeşti nr. 29. În viziunea Combinart, CFP are un important potenţial cultural, artistic şi social. Combinart/1+1=10 doreşte, prin acţiuni culturale, evenimente, atragere de fonduri, rezidenţe, burse etc., să susţină şi să revigoreze procesul creativ din fosta fabrică de materiale a UAP. Hubul actual ce a supraviețuit schimbărilor sociale și economice, din perioada comunistă pînă azi, se pregătește, la aproape 65 de ani de la înființare (1952, construcţie, 1968) de o schimbare spectaculoasă, la care vă invităm să participaţi. Invitația este semnată de: Giani Amarandei, Vlad Basarab, Titi Ceară, Reka Csapo Dup, Darie Dup, Ioan Medruţ, Laurenţiu Mogoşanu, Mircea Roman, Alexandru Niculescu, Cristian Răduţă, Alexandru Siminic, Simona Tănăsescu, George Tănase, Anton Raţiu, Marian Zidaru, Victoria Zidaru“.

„E revoluție dacă izbîndește! Dacă nu, e chermeză!“

Cristina GOGIANU

Interesul romanesc al lui Bogdan Suceavă pentru subiecte istorice – (re)construite și (re)prezentate cu instrumentele ficțiunii – nu este unul general, ci unul care țintește „cartografierea momentelor de transformare ale lumii românești“, așa cum însuși autorul afirmă. Matematicianul Bogdan Suceavă părăsește astfel numai aparent geometria diferențială și spațiile riemanniene, rămînînd tot în căutarea unor singularități, de data aceasta însă în plan istoric. Este vorba despre acele momente nodale care au antrenat după sine schimbări profunde în societatea românească și pe care scriitorul le desface și analizează nu cu tehnicile istoriografice, căutînd liniarități și cauzalități, ci cu cele literare, devenite un mijloc privilegiat de cunoaștere și reflecție.

Într-un astfel de context se plasează și cel mai recent roman al său, *Republica*, publicat la Polirom și lansat toamna trecută la Tîrgul de Carte Gaudeamus. O carte de ficțiune care pornește de la revizitarea și reconstrucția unui moment istoric. Este vorba despre efemera Republică de la Ploiești, un episod crucial în istoria Statului român modern (aflat, la 1870, abia în zorii acestei modernități și modernizări), căci ar fi de ajuns să ne gîndim ce consecințe profunde și pe termen lung ar fi putut avea asupra dezvoltării ulterioare a României reușita acelei „revoluții liberale progresiste“ – așa cum a fost numită mișcarea de către făptuitorii ei. Cu toate acestea, episodul nu pare a fi bine marcat nici în conștiința noastră contemporană, nici în manualele școlare, devenit mai degrabă celebru, în urma schiței *Boborul* a lui I.L. Caragiale. Or, Bogdan Suceavă îl consideră grăitor pentru modul în care românii fac și privesc inclusiv azi politica și treburile Statului.

Două linii de fugă și „anticamerele istoriei“

Romanul se țese între două linii de fugă: pe de o parte, momentul istoric pe care-l evocă, Republica de la Ploiești – abia născută, după unii nici măcar proclamată, și anihilată în fașă – și eșecul „revoluției progresiste“ de a-l detrona pe Vodă Carol (domnitor de numai patru ani, nici măcar încoronat ca rege, căci sîntem cu mai bine de șapte înainte de Războiul de Independență), pe de altă parte, decupează un episod biografic al celui mai cunoscut, probabil, cetățean al Ploieștilor: I.L. Caragiale, la momentul respectiv Iancu Caragiali, de fapt, de numai 18 ani, un funcționar printre atîția alții, obligat la o slujbă anodină pentru a-și susține familia, în timp ce visează cu ochi deschiși la o viață și la o carieră în teatru. Statul român modern s-a născut odată cu teatrul românesc modern, pare să sugereze Bogdan Suceavă, iar acesta nu-i un fapt de trecut cu vederea, ci dimpotrivă.

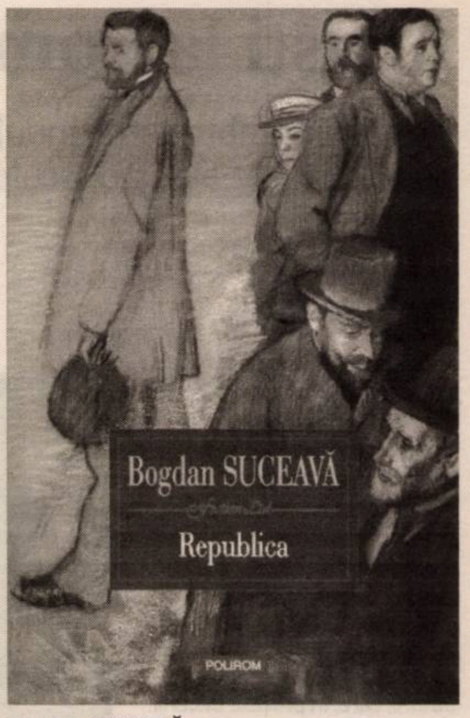
TÎRGUL MĂRȚIȘORULUI
25.02-01.03.2017
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
WWW.MUZEULTARANULUIROMAN.RO
PARTENERI MEDIA:
DILEMA
Historia
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
INFINITEZIMAL
LiterNet.ro
HotNews
WebPR
MODERNISM
IQool
gratuitor

Între aceste două linii de fugă se creează o înșiruire a ceea ce aș numi „anticamerele istoriei“, adică acele spații decupate de romancier în jurul evenimentelor istorice așa cum le cunoaștem mai toți din volumele de profil. Efectul este unul aproape scenic, întărit și de forma hibridă aleasă de autor, căci cartea sa e și roman, și piesă de teatru cu listă de personaje, acte, scene, indicații scenice. Cititorul are astfel posibilitatea să vadă ambele camere simultan – atît evenimentul istoric, cît și țesătura de întîmplări, gînduri, idei ori trăiri care l-au precedat, dincolo de clasica relație cauză-efect. De obicei, aceste anticamere sînt populate de o copleșitoare „faună“ de stări sufletești, mentale, fiziologice, intelectuale.

Atunci cînd privim spre politica autohtonă, dar și spre societatea românească în genere, spre năravurile și apucăturile acesteia, tendința generală e aceea de a spune că, deși a trecut atîta vreme, Caragiale e mai actual ca niciodată. Părem o națiune ieșită mai degrabă de sub mantaua lui Caragiale decît de sub condeiul lui Eminescu sau meșteșugul de povestitor al lui Creangă – e o idee, o impresie generală care plutește cumva pe deasupra capetelor noastre, ale tuturor, și pe care romanul lui Bogdan Suceavă o luminează și o evidențiază din diferite unghiuri. Caragiale pare să fi trasat matca gîndirii politice a românilor, a felului în care aceștia percep și se raportează la activitățile și gesturile propriilor aleși, și a trasat-o nu oricum, ci tocmai în urma celor trăite și a concluziilor trase ca martor al acestui eveniment politic fundamental pentru vremea sa, Republica de la Ploiești. Dar este, într-adevăr, lumea lui Caragiale oglinda autentică în care ne reflectăm sau este cea în care, din varii și complexe considerente, am ales să ne privim?

Telegraful, marea armă

În plus, în romanul lui Bogdan Suceavă, direcția aceasta, dinspre trecut spre prezent, dinspre Caragiale spre lumea noastră de azi mi se pare că este secondată de alta, mai profund literară, legată de un fenomen romanesc larg răspîndit, contemporan. Pentru că nu doar trecutul iluminează prezentul, ci, printr-un joc de oglinzi pe care numai literatura îl poate îngădui, viitorul se reflectă în episoade ale trecutului, infiltrîndu-se în anumite pliuri și detalii care țin de reconstrucția momentului respectiv. Este o contaminare a trecutului prin idei și gînduri care aparțin lumii noastre de azi, experiențelor și instrumentelor sale. Vocea autorului, trăitor al începutului secolului al XXI-lea și al politicii care se practică azi, se regăsește în unele dintre ideile personajelor sale, ca atunci cînd, de exemplu, Candiano – protagonistul cu veleități de erou – le explică camarazilor săi revoluționari de ce telegraful trebuie să fie cel dintîi pe care trebuie să-l ia în puterea lor: „Telegraful e mai important decît cazărmile militare, e mai important decît tunurile sau decît unitățile de grăniceri care stau mereu cu glonț pe țeavă. Telegraful e marea armă a vremurilor noastre. Telegraful face și desface [...]. Bătălia noastră la telegraf se va da“. Ba mai mult: „Cine controlează telegraful controlează lumea. E ca și cum în jocul de șah pătratele albe și negre are avea și ele mutări de făcut. E un altfel de joc, un fel de vorbire care schimbă ce se știa dinainte“. Culminînd cu: „Înainte erau zvonuri, spuse Candiano. Telegraful a schimbat asta. De acum, faptele se întîmplă numai dacă sînt depeșe despre ele“. Cu evenimentele politice internaționale încă proaspete în minte, cititorul nu poate să nu tresară în fața unor astfel de replici. Tot ca o intruziune din prezent pare să fie și scena cuvîntării lui Mitică Călinescu, un soi de vag ecou al campaniei pentru prezidențiale din toamna lui 2014: „[...] ar putea oare poporul mare, românesc, în toată plenitudinea simțirilor sale, să voteze un neamț ca președinte al republicii?“ și răspunsul său că un cetățean liber și patriot ar putea alege numai „pe cineva din popor“. Cum tot o mișcare dinspre viitor este și visul-viziune al tînărului Caragiale, un vis carnavalesc în care defilează lumea sa literară de mai tîrziu, o epifanie întoarsă însă parcă pe dos.



Bogdan SUCEAVĂ

Republica
Editura Polirom, 2016, 328 p.

Ar fi multe de spus despre umorul pe care-l practică Bogdan Suceavă, pentru că un asemenea roman, care se învîrte în jurul lui Caragiale cel foarte tînăr, aproape că nu ar fi fost credibil scris într-un alt registru. Comicul romancierului este însă de un alt altoi decît cel al dramaturgului ploieștean. Ironia sa are ceva detașat și nu alunecă pînă la sarcasm: „Glasurile Ploieștilor se înălțau spre ceruri ca o columnă înflăcărată de sentimente meridionale, plină de speranțe. Se simțea ca ziua întîi a Facerii Lumii, ca o naștere, ca un sfînt ou pogorît din cuibul unei păsări celeste, ca un cuptor în care se coace o plăcintă plină de viață și duh“. Sau: „Istoria e scrisă de oameni care s-au scăpat pe ei în linia întîi a bătăliei“, cum zice Stan Popescu, revoluționarul-senior. Sau: „Nu cred că se vor sparge capete pe străzi. Asta se face la alegeri. La revoluție e altfel, toţi de aceeaşi parte“. Şi, mai spre finalul romanului: „Fii, domn'e, serios! E revoluție dacă izbîndește! Dacă nu, e chermeză!“.

Verosimilitatea lumii (re)create

Cititorului s-ar putea ca multe dintre replici să i se pară naive, patriotarde, de un dulceag patetism sau, pe alocuri, neverosimile. Ele trebuie privite și înțelese însă printr-o dublă cheie interpretativă: mai întîi, cea a contextului istoric recreat – sîntem în definitiv la 1870, România a apărut pe harta Europei de numai unsprezece ani, o națiune foarte tînără, cu aspirații înalte, dar și cu nehotărîri și oportunisme pe măsură – , iar mai apoi cea a ironiei care creează spațiul pentru analiză și reflecție.

Acumularea de detalii, de scene, replici (dintre care unele direct desprinse din schița *Boborul* a lui Caragiale sau din amintirile consemnate de Alexandru Candiano-Popescu) are ca efect crearea unui echilibru față de natura bidimensională a evenimentului istoric, tot mai puțin grăitor cu cît se îndepărtează în timp. Nu contează, așadar, dacă aceste detalii pot fi sau nu probate (documentarea scriitorului rămîne de netăgăduit, putînd fi totuși oricînd verificată), dacă sînt sau nu autentice din punctul strict de vedere al istoriografiei, ele sînt valide pentru că sînt pe deplin coerente cu verosimilitatea lumii (re)create și pentru că țin nu atît de istorie, cît de natura umană și de profunzimile ei, prea puțin schimbătoare, în definitiv, de-a lungul secolelor, mai ales atunci cînd vine vorba despre năravurile și obiceiurile politice autohtone. —

„Caragiale ar merita în fiecare zi un munte de flori, în chip de premiu etern pentru luciditate“

Interviu cu Bogdan SUCEAVĂ

Prezentat publicului la București, în noiembrie 2016, la Gaudeamus și la Librăria Humanitas-Cretzulescu, romanul ***Republica*** *de Bogdan Suceavă, apărut la Editura Polirom, a avut parte și de cîteva lansări în țară, la Cluj, Iași și Brașov. Autorul, un matematician de calibru, împlinit profesional în Statele Unite, ar dori să facă lansări și la Ploiești, locul evenimentelor din 8 august 1870, și la Tîrgoviște, acolo unde s-a judecat procesul revoluționarilor. Bogdan Suceavă speră ca această dorință să i se îndeplinească în această primăvară, cînd revine în România. Romanul* ***Republica*** *aduce în fața cititorilor o altă imagine a lui I.L. Caragiale, care, deși pornit cu entuziasm în revoluție, ajunge să-și mai tempereze elanul contestatar.* ***Republica*** *recompune o lume pe care o vom regăsi în multe momente ale istoriei noastre. Bogdan Suceavă reușește să „ne țină" cu acest roman. Deși știm finalul –, eșecul Republicii de la Ploiești – întregul roman se citește cu plăcere și cu destulă îngîndurare (poate și la gîndul că revoluțiile, în România, au și o parte carnavalescă, cu poloboace de vin oferite spre desfătarea participanților).*

Bogdan Suceavă, ce te-a făcut să te îndrepți spre Republica de la Ploiești?

Mi-am propus să scriu despre momentele istorice care reprezintă puncte de turnură semnificative în spațiul culturii române. Era inevitabil să nu ajung la momentul istoric 1870, care mi s-a părut foarte interesant. În plan strict personal, ideea mi-a venit de la florile depuse la mormîntul clasicilor noștri la Cimitirul Bellu. Pe mormîntul lui Eminescu sînt întotdeauna foarte multe flori, dar, de cele mai multe ori pe mormîntul lui Caragiale nu se găsește nici una. Detaliul acesta m-a intrigat. În ianuarie, pe mormîntul lui Eminescu se depune un munte de flori, ceea ce e minunat, dar de ce diferența aceasta între gloria florală acordată de contemporanii noștri celor două morminte? Oare nu e clar că, de fapt, Caragiale a fost marele vizionar în materie de idei politice? Sarcasmul lui Caragiale aplicat politicienilor e diamantul cel mai de preț al culturii române. Eminescu a fost un poet romantic sedus de tot felul de iluzii ale veacului său, într-o asemenea măsură încît azi nu poți paria pe prea multe dintre articolele sale politice. Pe de altă parte, ceea ce Caragiale a scris despre politicienii români e perfect valabil pînă azi. Caragiale ar merita în fiecare zi un munte de flori, în chip de premiu etern pentru luciditate.

***Republica* ne arată transformarea lui Caragiale, dintr-un revoluționar dăruit cauzei într-un om lucid și rezervat. Cum s-a produs transformarea?**

Caragiale nu a fost, de la început, la fel de lucid, nici pregătit să ia o distanță septică față de idei politice și de politicieni. E natural să ne întrebăm: cînd s-a înțelepțit Caragiale? În tinerețe a fost și el victima certă a utopiilor vremii sale, iar contemporanii săi au avut grijă să-l lecuiască de speranțe. Și uite așa ajungem la întrebarea: cînd s-a maturizat, de fapt, Caragiale? Ce serie de evenimente l-au îndreptat pe o traiectorie accelerată către această maturizare profundă în plan personal, care a condus și la maturizarea literară? Trebuie să se fi întîmplat înainte de anul 1880, cînd a apărut *Conu Leonida*... Și asta m-a făcut să investighez mai mult viața lui. Ceea ce i s-a întîmplat în vara lui 1870 ar fi fost îndeajuns să tulbure pe oricine. Junele Iancu Caragiale, în vîrstă de 18 ani, e amploaiat la judecătorie, ia parte la mișcarea de stradă, în partea ei de început, entuziastă, apoi ia parte la instrumentarea acuzării, pentru că era nevoie de un grefier care să consemneze declarațiile. A fost întîi împotriva domniei, în stradă, apoi de partea ei, ca funcționar la datorie. La o lună de la evenimente, în timp ce acuzarea investiga faptele, lui Iancu i-a murit tatăl. Personajul Iancu Caragiale trebuie înțeles din interior și, pe măsură ce studiam detaliile biografice, devenea tot mai clar că perioada aceea din 1870 a însemnat mult pentru el, că a fost un moment dificil în plan personal, care trebuie să fi lăsat consecințe durabile.

Tînărul Caragiale a fost foarte atașat de Republică, dar, mai apoi, destul de rece cu acele evenimente. Articolul lui, „Boborul", publicat după mulți ani, în 1896, mi se pare destul de scrîșnit scris, fără entuziam, fără dorință de a rememora. Ce efect a avut Republica de la Ploiești pentru Caragiale?

Avea atunci puțin peste 18 ani. În plan personal, cred că episodul Republicii i-a devoalat multe despre condiția umană. I-a văzut pe liderii mișcării atît în stradă, cît și ulterior, în perioada interogatoriilor. Nu mult după aceea, Caragiale și-a încetat munca la Judecătoria de la Ploiești; asta trebuie să fi fost și o consecință a faptului că tatăl lui a murit. Tatăl, Luca Caragiale, l-a îndemnat pe junele Iancu să urmeze o carieră cît mai sigură, de amploaiat, ceva ce era împotriva naturii lui Iancu. După ce Luca a murit, Caragiale devine Caragiale și-n ceea ce privește natura lui liberă, cea care mai tîrziu avea să ajungă să-l exaspereze pe Eminescu (dacă ne amintim scrisorile acestuia către Veronica, în care se plîngea de faptul că era lăsat singur ca să încheie ediția la ziar). Anul 1870 a adus multe schimbări pentru Caragiale, fie și de ne-am gîndi numai la mutarea de la Ploiești la București.

În general, Caragiale rîde de toate aceste ieșiri în stradă ale populației, pilduitoare fiind piesa de teatru *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Este Caragiale un spirit care își refuză sau chiar anulează elanul revoluționar din tinerețe?

Asta e partea cea mai interesantă din biografia lui Caragiale, cum a învățat el din contactul cu România politică să privească totul cu un spirit critic încărcat de umor, cel mai românesc lucru de sub soare. Rădăcinile acestui fel de a glumi despre politicieni trebuie că se pierd în negura vremii, dar în perioada modernă, e clar că a fost inventat de Caragiale. Fiecare piesă de teatru, fiecare schiță rămase de la el ne vorbesc despre lumea noastră și ni se pare că întruchipează sîmburele României profunde. M-a interesat să descriu nașterea acestui tip de raportare la politic în cultura română, pentru că maturizarea adolescentului Caragiale coincide cu nașterea spiritului critic în cultura politică română modernă.

Ce surse documentare ai folosit?

Mama are o bună bibliotecă de filolog, acolo mi-am început cercetarea, după aceea am folosit bazele de date universitare din SUA, am împrumutat cărți românești în California, am făcut fișe ca un școlar silitor. Am început cu biografia lui Caragiale scrisă de Șerban Cioculescu, am recitit mult din opera lui Caragiale, căutînd episoade care ar fi putut fi inspirate de evenimentele din intervalul 5 august-18 octombrie 1870, am citit memoriile lui Candiano, pe cele ale lui Carada. Acestea au fost sursele primare. Nu m-a interesat jurnalul lui Carol I, pentru că nu doream să scriu despre evenimentele de la palat, ci despre devenirea lui Caragiale, el ca personaj. M-a ajutat mult o monografie a lui Nicolae Iorga despre politica externă din timpul domniei lui Carol I, de acolo am înțeles cum a ajuns situația politică din România să fie conectată la evoluțiile războiului franco-prusac. Am descris aceste referințe într-o notă aflată la finalul romanului *Republica*.

Cum încadrezi această încercare de a-l doborî pe Carol I: lovitură de stat, vis utopic, frenezie juvenilă?

A fost o tentativă de lovitură de stat. Interesant mi s-a părut că, în timp ce eu scriam cartea aceasta despre junele Iancu, Silvia Marton a publicat, la Humanitas, volumul *«Republica de la Ploiești» și începuturile parlamentarismului în România*, ceea ce înseamnă că probabil plutește în aer nevoia de a revizita nașterea României moderne, și episoadele importante de la începuturi.

Ce fel de om era Alexandru Candiano-Popescu, un alt personaj principal în carte?

Era un dezordonat și asta l-a făcut să nu poată organiza mai sistematic o revoluție. Era un romantic, un cetățean al veacului națiunilor, capabil să spună că religia lui e națiunea română. Un exaltat cu o tinerețe extinsă, un pasional capabil de contradicții majore, dar fără îndoială un politician capabil să atragă mulțimile, altfel nu s-ar fi petrecut deloc mișcarea de la Ploiești. Un detaliu important care a ieșit la iveală în timp ce cercetam perioada aceea e că, în tinerețe, Ion Brătianu ar fi fost pasionat de mama lui Candiano, care a înclinat spre un alt mariaj. Astfel, Brătianu și Candiano erau prieteni de familie, cu Brătianu jucînd rolul unui mentor politic. E imposibil ca Brătianu să nu se fi uitat la Candiano și să nu fi gîndit: acesta ar fi putut să fie fiul meu! Astfel de detalii personale sînt importante pentru romancier în proiectele ce țin de ficțiunea istorică, trebuie să mergi cu documentarea pînă-n viața privată a personajelor și să recuperezi tabloul întreg. Or, situația aceasta de familie a condus la niște situații irepetabile cu alți politicieni: au fost momente cînd Candiano și-a permis să vorbească în numele lui Brătianu, amorsînd tensiuni politice serioase.

Vezi vreo legătură între Republica de la Ploiești și alte momente istorice ale României?

Categoric, da! Revoluțiile românilor par a pune în scenă o dinamică similară, amorsată de un entuziasm inițial, înrădăcinat în referințe utopice, pline de referințe la izbînzile naționale. Văd un același tipar al imaginarului politic care pune în mișcare masele. Am scris pînă acum trei romane despre revoluții la români, și încă nu simt că aș fi epuizat subiectul. Mă interesează din punct de vedere literar ideile care au capacitatea de a pasiona masele și de a le pune în mișcare, și cred că e dificil să descrii cum, adică nu e o treabă simplă din punct de vedere literar. Aici e munca romancierului. Și mai e ceva: modelul revoluționar al Franței, ideea că România urmează în plan istoric pași pe care sora mai mare, Franța, i-a parcurs înainte. Or, acest model și acest stil de gîndire sînt profund nenorocite, la scala istoriei au făcut mult rău. Revoluționarii de la 1870 priveau Franța ca o lumină călăuzitoare. În 1989, se vorbea despre un Gavroche bucureștean, de parcă modelul social al lui Victor Hugo ar fi putut explica ce se petrecea pe străzile din București. De ce să nu visăm o Românie fără revoluții, unde să nu mai fie nevoie să ieși în stradă pentru a combate derapajele politicului? Unde orice tensiune să se rezolve printr-o dezbatere a unor parlamentari care exprimă punctul lor de vedere, reprezentativ pentru cei care i-au trimis în Parlament? Mi-aș dori o Românie a acumulărilor calitative naturale, fără momente de șoc sau traume. Fără revoluții, dacă se poate. Or, revenind la întrebarea ta, republica de la Ploiești conține *in nuce* Revoluția română. Acele semne de entuziasm utopic anticipează tragedia lui Decembrie 1989.

Urmărești protestele de la București? Cum le percepi din Statele Unite?

Bineînțeles că da! Voi răspunde indirect întrebării tale: mi se pare că România stă mult mai bine decît acum un veac. Văd tot felul de semne pozitive. În primul rînd, e bine că există reacții ale societății civile față de derapajele politicienilor, e superb așa, deși e foarte rău că se ajunge la aceste derapaje. E foarte bine că avem un spațiu public dezideologizat, că România a scăpat de ideologiile totalitare, că se produc filme și se scriu romane care nu mai sînt tributare unor ideologii, că putem discuta inteligent despre evoluțiile timpului nostru. E foarte rău că România și-a pierdut industria construită cu atîtea eforturi de generația precedentă, dar e bine că românii pot călători, că există multe perspective pozitive pentru tinerii educați în România de a-și continua studiile și cariera unde doresc. Apropo, în trecut au existat scriitori români care nu vorbeau fluent vreo limbă străină. Azi, majoritatea scriitorilor români citesc și se documentează în mai multe limbi, călătoresc și sînt conectați altfel la timpul lor. E important să-ți spui punctul de vedere într-un fel care să le permită și celor care au o viziune diferită de a ta să creadă altfel. Mi se pare extraordinar cînd vedem în spațiul public românesc manifestări elegante și eficiente, care fac bine României și prin stilul lor, nu doar prin mesaj sau conținut. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Strania istoriografie a comunismului românesc?

Emanuel COPILAŞ

Prodigioasa activitate științifică a profesorului Lucian Boia s-a îmbogățit recent cu un volum despre istoria comunismului românesc. Un volum interesant, care demontează tardiv unele „mituri" ale perioadei, așa cum le numește domnia sa, dar care ajunge, în schimb, să recicleze alte mituri, alte inconsistențe istoriografice și ideologice și chiar să producă unele noi, cum ar fi, de exemplu, mitul excepționalismului comunismului românesc sau, mai pe larg, mitul excepționalismului românesc în sine. Lucian Boia discută deseori despre o Românie „altfel", „neserioasă" sau „blestemată" de istorie (*De ce este România altfel?*, Editura Humanitas, București, 2012), respectiv, despre un comunism românesc „straniu", continuat ulterior de un postcomunism pe măsură. Desigur, autorul conștientizează valențele neștiințifice, oarecum mistic-defetiste, care ar putea fi imputate demersului său: „Firește, toate țările și toate popoarele sînt *altfel*, cu alte cuvinte, fiecare dintre ele prezintă, pe lîngă ceea ce se înscrie în fondul comun al umanității, și o serie întreagă de trăsături specifice, de natură să le individualizeze. Părerea pe care am susținut-o – și nu mi-am modificat-o între timp – este aceea ca România înfățișează, în multe privințe, trăsături deosebitoare încă și mai accentuate, în raport cu Europa în ansamblu sau chiar cu națiunile aflate în imediata ei vecinătate". Cu toate acestea, invocarea excepționalismului românesc ia deseori locul argumentelor științifice, care ar fi mult mai în măsură să contribuie la elucidarea problemelor respective.

Să începem cu aspectele lăudabile ale cărții. Autorul persiflează îndreptățit anticomunismul postcomunist vehement, care afirmă necritic presupusa ostilitate funciară a românilor față de comunism. Comunismul românesc, și nu numai, a constat în faptul că majoritatea populației a considerat că poate cîștiga ceva de pe urma regimului, fapt care, pînă la un punct, s-a și întîmplat. Comunismul a produs o mobilizare socială și intelectuală de proporții, fiind, cu toate carențele și imperfecțiunile sale structurale, o formă distorsionată de modernizare. Desigur, aici autorul putea pune în balanță costurile sociale enorme pe care le-a avut modernizarea și în Occident, în Anglia din prima jumătate a secolului al XIX-lea, de exemplu, ca să nu mai vorbim de jaful sistematic al populațiilor neocidentale, de acumularea primitivă ce a oferit modernității europene combustibilul economic de care avea nevoie pentru a-și susține și extinde expansiunea globală. S-ar fi putut observa atunci, cu asupra de măsură, cît de distorsionat este și modelul original de modernizare.

„Devierea de dreapta" din 1952

Să trecem însă mai departe. Boia amintește episodul „devierii de dreapta" din 1952, o măsură prin care Gheorghe Gheorghiu-Dej îi neutraliza politic pe ministrul de Externe Ana Pauker, pe ministrul de Finanțe Vasile Luca și pe ministrul de Interne Teohari Georgescu. Deși menționează în treacăt faptul că a fost vorba de o luptă politică în primul rînd, nu de una a comuniștilor români get-beget împotriva minoritarilor cominterniști, autorul nu pare prea convins de această idee, din simplul motiv că nu o duce pînă la capăt. Per ansamblu, Boia percepe răfuielile interne din partidul comunist al anilor 1952-1964 ca pe o marginalizare a minoritarilor etnici de către majoritarii români, ce-i drept minoritari pînă mai ieri în propriul partid. Însă lucrurile sînt mult mai complicate. Epurarea a fost strict politică, grupuri de staliniști convinși luptînd unii cu alții pentru a păstra sau pentru a cîștiga puterea în partid. Teohari Georgescu era român; Miron Constantinescu la fel, acesta fiind protejatul Anei Pauker pînă ajunge, într-un final, să o repudieze. Asta ca să nu mai vorbim de amicii sovietici cu care Gheorghiu-Dej a împărțit pușcăria între anii 1933 și 1945. Nu putem vorbi, deci, despre comuniști „nativi" și comuniști „moscoviți", chiar dacă protagoniștii evenimentelor înțelegeau deseori siuația în acest fel. Mai tîrziu, în perioada Ceaușescu și după 1989, „devierii de dreapta" i-a fost aplicată coloratura ideologică naționalistă de care nu s-a desprins nici pînă azi: comuniștii români ar fi reușit să-i izoleze și să-i înlocuiască la conducerea partidului pe alogenii responsabili, la sfîrșitul anilor 1940 și începutul anilor 1950, de cele mai mari atrocități ale regimului; după acest episod, și mai ales începînd cu anii 1960, comunismul se transformă gradual, dintr-un regim politic impus arbitrar și violent din exterior, într-un regim politic autohton și astfel mult mai respectabil (trimit aici la lucrarea lui Michael Shafir, *Romania. Politics, economics, and society. Political stagnation and simulated change*, Frances Pinter, London, 1985, respectiv la contribuția mea din volumul editat de politologii Sergiu Gherghina și Sergiu Mișcoiu, *Miturile politice în România contemporană*, intitulată „Comuniști «nativi» versus comuniști «moscoviți»: strategii de reconstruire identitară a național-comunismului în România postcomunistă").

Printre celelalte merite ale cărții aș sublinia descrierea relativ relaxată și nepartinică a bunăstării existente în anii 1960-1970, abrupt încheiată, din motive bine cunoscute, în ultimul deceniu al existenței regimului, respectiv sublinierea unor inconsecvențe terminologice (și atît, din păcate) din cadrul raportului oficial de condamnare a comunismului din 2006. Mai exact, este vorba de termenul „genocid", termen utilizat în mod total impropriu în raportul final al condamnării regimului comunist, deoarece represiunea comunistă a avu baze sociale și economice (lupta de clasă), nu baze rasiale, cum a avut represiunea nazistă, centrată pe exterminarea integrală a populației de rit iudaic.

Totuși, după ce observă și problematizează această importantă diferență, Boia nu ezită să alăture comunismul și nazismul în creuzetul conceptual al totalitarismului secolului al XX-lea, arătîndu-se indignat, întocmai ca majoritatea intelectualilor noștri publici, de condamnarea mai puțin vehementă a comunismului în raport cu nazismul. Ba merge pînă acolo încît îi compară direct pe Karl Marx și pe Adolf Hitler. Să fie doar „bunele intenții" ale comunismului care au „orbit" în asemenea măsură Occidentul, încît să nu îl mai perceapă în toată goliciunea sa ideologică și criminală? Și, în sfîrșit, argumentul suprem: „Cercetările istorice au dovedit că mult mai mulți oameni au pierit din pricina comunismului decît a tuturor fascismelor luate la un loc".

Regim opresiv, număr de victime

În primul rînd, mulți politologi și istorici, printre care și Vladimir Tismăneanu (chiar dacă abordările sale asupra comunismului românesc au limitele lor), s-au pronunțat asupra inconsistenței comparației victimelor produse de regimurile dictatoriale. O „comparație trivială", chiar așa a numit-o, pe bună dreptate, Tismăneanu (citez din memorie). Nu putem judeca și condamna un regim politic opresiv strict în funcție de numărul de victime pe care le-a produs. Nu știm, dar nu strică să ne închipuim chiar și așa, contrafactual, cîte victime ar fi produs nazismul la scară globală dacă ar fi existat timp de șapte decenii. În plus, politica oficială a nazismului era crima, genocidul, în timp ce politica oficială a comunismului a constat în justiție socială, chiar și așa autoritară, agresivă și grobiană cum a fost și chiar dacă a degenerat ulterior într-un regim polițienesc, corupt, paranoic, rapace și, în cele din urmă, ridicol. Sînt, totuși, două lucruri total distincte. Istoric și intelectual apoi, comunismul provine dintr-un lung șir de gîndiri politice aflate pe filiația Iluminismului francez, în timp ce nazismul s-a inspirat enorm din romantismul german, la rîndul său o reacție mistică, violentă și (semi)conservatoare la adresa Iluminismului. Că ulterior comunismele, mai ales cel românesc, au recuperat mituri romantice și au devenit tot mai personalizate, „legitimitatea impersonală" a partidului, cum o numește Kenneth Jowitt, lăsînd treptat locul unor personalizări fățișe ale puterii, este o cu totul altă discuție.

LUCIAN
BOIA
STRANIA ISTORIE
A COMUNISMULUI
ROMÂNESC
(și nefericitele ei
consecințe)
HUMANITAS

Lucian BOIA

Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)
Editura Humanitas, București, 2016, 240 p.

O discuție pe care Boia nu o prezintă. Prezintă doar concluziile sale, sistematizate sub forma conceptului de „comunism dinastic". Ca variație, putea fi adăugat conceptul de „sultanism", teoretizat de politologii Juan Linz și Alfred Stephan. Nu sînt de acord cu nici unul. Nu pentru că nu ar fi veridice, ci pentru că sînt pur și simplu incomplete. Individualismul metodologic weberian, care poate degenera extrem de rapid într-un psihologism facil, este depășit. Nu putem reduce nazismul, stalinismul sau ceaușismul la obsesiile și patologiile lui Hitler, Stalin și Ceaușescu. La fel ca Stalin, Ceaușescu și-a asigurat din timp o rețea birocratică și politică bine pusă la punct, care cîștiga sau se prăbușea împreună cu el. Aceasta reprezenta baza de putere reală a ambilor, plus o populație care se resemnase cu inamovibilitatea puterii și învățase să se descurce în interstițiile acesteia, fructificîndu-i limitele mai mult sau mai puțin explicite în folos propriu. Pornind de aici, putem înțelege, pe urmele aceluiași Kenneth Jowitt, de ce în comunismul sovietic a fost posibilă o destalinizare, pe cînd în nazism o „dehitlerificare" ar fi fost, practic, de neconceput. În primul, partidul și ceea ce mai rămăsese din charisma sa instituțională reprezenta depozitarul oficial al puterii, în timp ce în nazism partidul nu era decît un apendice al megalomaniei Führerului. Dar chiar și așa, nici nazismul nu poate fi redus strict la personalitatea lui Hitler. Au existat și în cadrul acestui regim diferite rețele de putere alternativă, chiar dacă, din păcate, au funcționat în cadrul unui consens social relativ omogen, marea majoritate a populației germane nefiind ostilă regimului nazist. Și în comunism s-a întîmplat la fel în ceea ce privește populația, dar asta nu face decît să certifice cît de insuficientă este analiza unui regim politic prin reducerea acestuia fără rest la individualitatea liderului.

Broșuri propagandistice

În al doilea rînd, asocierea lui Marx cu Hitler, și a *Capitalului* cu *Mein Kampf*, chiar dacă precaută, de la distanță – „Marx, oricît l-am contrazice, e mai respectabil decît Hitler, iar *Capitalul* oferă totuși o lectură mai elevată decît *Mein Kampf* (ceea ce nu înseamnă că fondatorul comunismului ştiinţific ar avea, fie şi indirect, mai puţine victime pe conştiinţă decît fondatorul celui de-al Treilea Reich)" – rămîne totuși una nu numai exagerată și pripită, ci de-a dreptul falacioasă și total neștiințifică. *Capitalul* este, în ciuda tuturor criticilor mai mult sau mai puțin întemeiate ce i-au fost aduse, o lucrare științifică impresionantă prin forţa de inovaţie și prin anvergura intelectuală. *Mein Kampf* este o broșură propagandistică. Da, Marx a scris și el broșuri propagandistice, cea mai cunoscută fiind, desigur, *Manifestul Partidului Comunist* (alături de Friedrich Engels), dar nu putem confunda aceste două tipuri de scriitură radical diferite. Dar e mult mai simplu, așa cum procedează vocile intelectuale cele mai frecvent auzite în spațiul public, să limităm lectura marxismului la *Manifestul Partidului Comunist* și atît. În plus, în afară de lucrarea lui Alfred Rosenberg *Mythus*, nazismul nu a produs nici o încercare, măcar de fațadă științifică, așa cum este această carte, pentru a-și întemeia ideologia.

În al treilea rînd, Occidentul a fost mai tolerant față de comunism decît față de nazism din mai multe motive: pentru că nu a avut o ideologie asumat și deschis criminală, ca nazismul, ci s-a bazat pe un program de libertate și egalitate foarte familiar occidentalilor, chiar dacă a ajuns ulterior să-l compromită în ultimul hal și a fost autoritar și unilateral de la bun început, respectiv deoarece, în timpul Războiului Rece, elitele occidentale au înțeles foarte bine „pericolul comunist" reprezentat de URSS și de aliații săi, au conştientizat potențialul subversiv al acestora și s-au gîndit să tempereze pornirile de justiție socială ale propriilor popoare – în memoria cărora amintirea celui de-Al Doilea Război Mondial încă mai dăinuia –, pentru ca spectrul comunismului să nu devină prea atrăgător la un moment dat. Orice am spune, una dintre premisele statului occidental al bunăstării a reprezentat-o și această teamă ideologică a Occidentului de comunism, teamă îmblînzită prin implementarea unor principii social-democrate care dormitau latent în propria cultură politică.

În continuare, Boia discută urbanizarea și industrializarea comunistă, afirmînd că, în ciuda tuturor eforturilor depuse, România lui Ceaușescu se plasa tot la coada clasamentelor europene în materie de urbanitate: „Superindustrializata Românie semăna de minune cu o țară subdezvoltată din Lumea a Treia. De remarcat că și procentul de urbanizare, rezultat al unui proces aparent spectaculos, așază România tot în urma celorlalți. În 1987, mediul urban al țării cuprindea 51,5% din populație, în timp ce, în 1986, Bulgaria înregistra 65,5% populație urbană, Ungaria 58,9%, Cehoslovacia 74,3%. România a ieșit din comunism ca țara europeană cu cel mai ridicat procent de populație rurală, și așa a rămas pînă astăzi. Sigur, și România de dinainte de comunism se afla tot la coada clasamentelor europene. Comunismul promisese însă să urce țara pe culmi de prosperitate. Or, comparativ cu ceilalți, rezultatul era zero (dacă nu de-a dreptul cu minus). O jumătate de secol de eforturi, de chin, de sacrificii: pentru nimic!".

Industrializare, disidență, pragul '89

Nu înțeleg de ce, dacă „superindustrializata" Românie a lui Ceaușescu era practic identică, din punct de vedere al nivelului de dezvoltare, cu o țară din Lumea a Treia, veneau zeci de mii de studenți din Africa și din Orientul Mijlociu să studieze aici, și nu invers. Nu înțeleg, în aceeași logică, nici de ce, în anii 1970, România a oferit sute de milioane de dolari ajutor statelor din Lumea a Treia împovărate de moștenirea colonialistă, reușind în același timp să facă față, din ce în ce mai puțin, e drept, fluctuațiilor economice ale pieței globale. Lucrarea lui Cornel Ban despre economia politică a capitalismului românesc este deosebit de utilă în această privință. Ban demonstrează convingător, utilizînd numeroase surse credibile, faptul că marasmul economic în care a intrat România la cumpăna dintre deceniile opt şi nouă ale secolului precedent este direct proporțională cu decizia SUA, datorată „șocului petrolifer" (1973, 1979), de a mări dobînzile la creditele internaționale și de a le reduce durata de restituire. Evident că industrializarea României era exacerbată, cu mult peste nevoile și resursele naturale ale țării. Evident că incapacitatea economică și administrativă internă, cuplată cu ambiția național-comunistă a lui Ceaușescu de a proteja și extinde independența țării, reprezintă o premisă majoră a eșecului generalizat pe toate planurile din anii 1980. Dar nu este singura. România, care împrumutase sume enome din Occident și nu numai pentru a se industrializa cît mai rapid și pe orizontală, și pe verticală, era prinsă acum în spirala unui război geopolitic și geoeconomic dintre SUA și URSS. Minusurile regimului Ceaușescu nu pot și nu trebuie să fie înțelese exclusiv în cheie internă; factorii externi au jucat în acest proces un rol foarte important, indiferent dacă dorim sau nu să luăm în calcul acest aspect.

În ceea ce privește disidența sau Revoluția din 1989, deși recunoaște și apreciază vocile disidente singulare, menționînd, de asemenea, revoltele muncitorești din 1977 sau 1987, Boia nu face pasul următor, acela de a înțelege absența unei disidențe organizate ca rezultînd din lipsa unei alianțe dintre intelectualitate și muncitori. Autorul observă, pe bună dreptate, că printre intelectualii comuniști nu existau prea mulți marxiști autentici, care ar fi putut reforma regimul din interior, devenind o portavoce a nemulțumirilor tot mai pronunțate ale muncitorilor și ale întregii populații. Cu toate acestea, conexiunea dintre o intelectualitate necritică, așa cum este, în mare măsură, și cea contemporană, respectiv lipsurile și nevoile societății nu este realizată. O astfel de concluzie este disponibilă însă de peste 30 de ani, în lucrarea mai sus citată a lui Michael Shafir. Referitor la Revoluția română, dacă ținem cont de toți acești factori – respectiv de aroganța încăpățînată a regimului, nedispus să opereze nici măcar cîteva reforme, de teamă ca acestea să nu se constituie în bulgărele declanșator al avalanșei –, singularitatea acesteia printre statele comuniste est-europene nu mai pare atît de excepțională. Cum nu mai pare nici trecerea de la comunismul internaționalist din perioada dejistă la cel naționalist din perioada dejistă tîrzie, respectiv din perioada ceaușistă. În primul caz, rațiunile geopolitice și economice au primat, în ultimul caz, acestea au fost completate cu un naționalism bazat pe convingeri ideologice autentice, nu doar pragmatic (îmi permit să trimit şi la lucrarea mea *Națiunea socialistă. Politica identității în Epoca de Aur*, Editura Polirom, Iași, 2015).

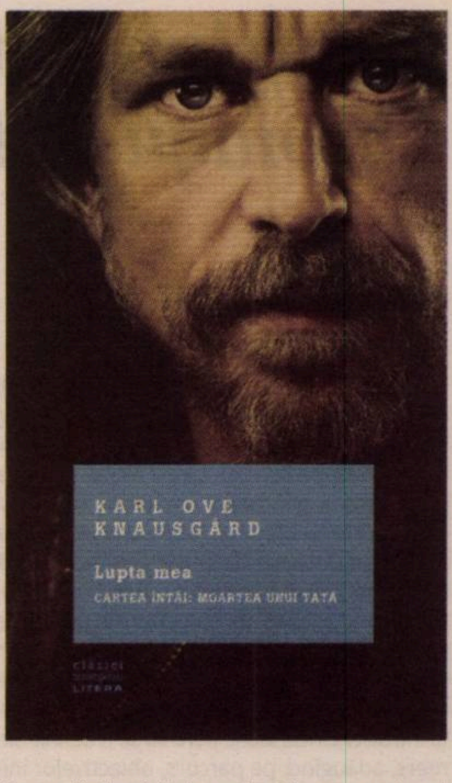
Dacă România a rămas la coada clasamentului european, asta nu înseamnă că nu s-a dezvoltat în perioada comunistă, chiar așa încet, incomplet și absurd, de multe ori. Nu înseamnă că nivelul de trai nu a crescut, ca şi gradul de alfabetizare. Nu înseamnă că speranța de viață, care era în jur de 30 de ani în Moldova interbelică, nu a ajuns la aproape 70 de ani la finalul anilor 1960, e drept, alături de speranța de viață din URSS, una dintre cele mai scăzute din Europa. Însă, atunci cînd ajunge la istoria României postcomuniste, Boia schimbă radical registrul interpretativ. Autorul nu o spune, dar și acum sîntem pe ultimele locuri în clasamentele europene în ceea ce privește urbanitatea, ca să nu mai vorbim de protecție socială. Și totuși, asta nu înseamnă că, în ultimii 27 de ani, România nu s-a dezvoltat deloc. În ce măsură și în ce direcții, asta rămîne, evident, de dezbătut. Un ultim citat: „După cum e stupid să idealizezi comunismul, uitîndu-i falimentul total, ar fi absurd să nu percepem marile schimbări care s-au petrecut în ultimul sfert de veac. Pe lîngă meritul românilor, cît va fi fost, România a avut și mult noroc (ca și în alte momente cruciale ale istoriei: și la 1859, și la 1918...). Norocul, de data asta, a fost extinderea NATO și a Uniunii Europene spre Europa Centrala ţi Răsăriteană". Aș reformula în felul următor: pe cît de stupid este să idealizezi comunismul, pe atît de stupidă este idealizarea tranziției postcomuniste, a ideologiei austerității care a produs milioane de șomeri și a contribuit la distrugerea sistematică a infrastructurii țării, ca să nu mai vorbim de resursele naturale și umane. Sau, pe cît de stupidă este condamnarea integrală, aproape metafizică și, în cele din urmă, neștiințifică a comunismului, pe atît de stupidă este și glorificarea necritică și agresivă a postcomunismului. Sau glorificarea amîndurora, pentru a include toate opțiunile posibile, chiar dacă extrem de puțin probabile. Sigur că apartenența la UE reprezintă un avantaj, măcar prin faptul că putem exporta șomeri, care nu mai trebuie angajați cu orice preț în cadrul unor industrii masive și disfuncționale, dar o UE tot mai austeră și mai tehnocrată începe să devină problematică, așa cum a arătat cu asupra de măsură Brexitul.

În ansamblu, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)* nu face decît să depășească anumite clișee pentru a se împotmoli, fie și parțial, în altele. O istorie atent contextualizată, echilibrată și cît mai imparțială a comunismului românesc își așteaptă, în continuare, autorul. —

Lupta cu viața (III)

O formă delicată de extremism

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



De la această afirmație, peste care în general se trece, trebuie începută lectura sextalogiei knausgaardiene: pentru a putea începe să scrie literatură, scriitorul norvegian a trebuit să arunce peste bord balastul biografiei. Debarasarea de propria autobiografie – un proiect utopic – a condus la ambiția lui de a nota Totul și de a spune Adevărul. Traseul (luînd în calcul și finalitatea lui) pare oarecum similar cu cel al lui Proust: dacă la scriitorul francez întreaga căutare a timpului pierdut era o lungă paidee a naratorului, a lui Marcel, care devine scriitor, *Lupta mea* ar trebui să conducă la același rezultat: recuperarea Totalității înseamnă purificare, realizarea unei *tabula rasa*, după care Karl Ove, naratorul, poate începe să fie cu adevărat scriitor. Iarăși, accederea la amintiri, recuperarea detaliului sînt realizate prin driblarea memoriei convenționale: în cazul lui Proust, celebrele regăsiri ale timpului, prin exploatarea memoriei involuntare, la Knausgård, prin stimularea unei neîncrederi structurale în capacitatea memoriei de a reda adevărul:

„Memoria nu e o dimensiune pe care să te poți baza în viață. Și asta din simplul motiv că ea nu consideră adevărul lucrul cel mai important. Nu criteriul adevărului este cel care o face să redea un eveniment în mod corect sau nu, ci interesul propriu. Memoria este pragmatică, este perfidă și vicleană, dar nu într-un fel ostil sau plin de ură; dimpotrivă, ea face orice pentru a-și mulțumi stăpînul. Ceva împinge anumite amintiri spre nimicnicia uitării, ceva le distorsionează pe altele pînă devin de nerecunoscut, pe cîteva le răstălmăcește complet, și tot ceva – și acest ceva poate fi egal cu nimic – își amintește de o altă serie de evenimente în mod acut, clar și precis. Ce-ți amintești corect nu e niciodată alegerea ta".

Există, așadar, o voință a memoriei, independentă de eforturile umane: ea deformează, e selectivă, de multe ori păcătuiește printr-o aservire față de dorințele inconștiente ale posesorului ei (aici intrăm în psihanaliză, lucru pe care sînt sigur că nu-l agreează scriitorul norvegian). De altfel, ambiția lui Knausgård de a spune Totul este și o luptă împotriva interpretării. Totalitatea vine ca o agresiune orientată fățiș împotriva unor atacuri critice ulterioare: dacă ceea ce ai scris este o reproducere a vieții, la scară 1:1, nu mai există loc pentru „traducerea textului", în sensul acordat termenului de Susan Sontag („în cazul artei, interpretarea înseamnă scoaterea unui set de elemente – X, Y, Z și așa mai departe – din întregul operei. Sarcina interpretării este, practic, una de traducere. Interpretul spune: Uite, nu vezi că X este de fapt – sau înseamnă de fapt – A? Că Y e de fapt B? Că Z e de fapt C?"). Knausgård vine și spune: „Aici e viața mea, așa cum a fost și este ea, nu am omis nimic. Nu ai ce interpreta aici. Nu am vrut să spun nimic, ci doar să scap de propria viață, pe care ți-am pasat-o ție". Conținutul manifest se suprapune perfect conținutului latent, ca să utilizăm termenii criticii freudiene.

Asta e ambiția lui Knausgård, asta e și lupta lui cu memoria: atitudinea (ca să nu spunem *poetica* lui Knausgård) lui este cea a Regelui Thamus în fața zeului Theuth, care-i prezintă avantajele scrisului, care-i *pețește* logosul: scrisul este dușmanul memoriei, e un *pharmakon*, un „dar otrăvit" (pentru că, în primul rînd, funcționează independent de prezența Tatălui său – Tatăl nu-și poate apăra fiul, ci îl lasă să se descurce de unul singur, după Derrida. Mai departe, mergînd pe acest fir, scrisul este un fiu mort). Însă atît Proust, cît și Knausgård folosesc scrisul pentru a învinge memoria. E aici un paradox ce deține funcția de motor al operei. Un alt paradox ar fi acela că, deși e în căutarea Totalității și a Adevărului, primul element fiind, bineînțeles, o imposibilitate, al doilea fiind eminamente subiectiv, Knausgård „se contrazice" la fiecare pas: știe că memoria e înșelătoare, dar continuă să-i acorde credit, în ciuda acestei instabilități structurale. Iată, de exemplu, un soi de artă poetică, dintr-un interviu acordat Sheilei Heti, în Chicago, în 2016: „În *Lupta mea* nu există ceva ce să poată fi numit cercetare. Totul se bazează pe memorie. Și de la început am vrut ca totul să vină din capul meu. Acesta e Adevărul. Ăsta e punctul meu de pornire. De exemplu, îi dau fratelui meu să citească și el spune: *N-a fost așa, îți pot dovedi*. Ei bine, am păstrat în carte ceea ce-mi aminteam eu".

Ceea ce selectează Knausgård din Totalitatea Adevărată este ceea ce-i aduce memoria personală, ignorînd decupajele martorilor. Este cel de-al treilea paradox, care face din opera sa una de ficțiune, iar din lupta sa, una tragică: ce-l interesează nu este corectitudinea reproducerii, ci savoarea evenimentului dezgropat de memoria personală. Aici, iarăși se apropie de Proust, care-și explica astfel poetica într-o scrisoare adresată lui Antoine Bibesco și publicată apoi în *Le Temps*: „Pentru mine, memoria voluntară, care este mai ales o memorie a inteligenței și a ochilor, nu ne oferă decît fațete lipsite de adevăr ale trecutului; dar dacă o mireasmă, o savoare, regăsite în împrejurări cu totul diferite, trezesc în noi, și fără voia noastră, trecutul, simțim cît de diferit era acest trecut faţă de ceea ce credeam că ne amintim despre el și că memoria noastră voluntară picta, precum pictorii cei proști, în culori lipsite de adevăr" (reproduc citatul din volumul Marcel Proust, *Eseuri*, tradus de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1981, p. 215).

„Precum pictorii cei proști": cînd Knausgård spune că refuză obiectivitatea pe care ar aduce-o amintirile Celuilalt, nu procedează altfel decît Proust, care respinge culorile comune ale memoriei voluntare. Metoda proustiană și cea a lui Knausgård se despart și se întîlnesc ca albia unui rîu despărțită, din loc în loc, de stînci răsărite din pămînt. În același timp, metoda Knausgård trebuie și ea privită cu circumspecție: *Lupta mea* nu se poate sustrage interpretării, oricît de mult ar încerca autorul ei să o eludeze *poietic*: după ce ai citit primele trei volume, nu poți ascunde sub preș figura gigantică, *larger than life*, a Tatălui. Amintirea se împletește în jurul lui, se cațără pe umbra lui uriașă ca o plantă pe arac – el e punctul de pornire, motorul prim al trecutului, al prezentului și al unui viitor care așteaptă să curgă în hîrtie. Moartea lui, subiectul și tema primului volum, nu pune punct, ci deschide o rană, pe care naratorul o adîncește coborînd apoi pe firul memoriei în prima copilărie (în al treilea volum). Chiar și volumul al doilea stă sub prezența sufocantă a Tatălui: toate strădaniile naratorului de a fi ceea ce consideră el un Tată modern se izbesc de reziduurile unei copilării nefericite, de modelul de bărbat pe care l-a preluat de la un tată sever, castrator. E, în al treilea volum, o scenă groaznică, în care copilul Karl Ove îi culege flori Tatălui și i le duce, iar acela îl privește cu dispreț, aruncîndu-i buchetul, după care îi spune că băieții nu fac așa ceva. Buchetul acela aruncat e un nod: unul emoțional și interpretativ.

Spuneam că alături de opera lui Roberto Bolaño, *Lupta*... lui Knausgård reprezintă un manifest al autenticității literare de secol XXI: opera lui este o formă delicată de extremism literar, un răspuns aruncat în obrazul literaturii standardizate. Prin impuritatea sa stilistică, prin incorectitudinea ei politică, prin amploarea sa ca proiect, *Lupta mea* este, cred, ceea ce se numea, în alte vremuri literare, „o capodoperă" a înstrăinării. Deși are ambiția de a spune tot, în ea zac, asemenea unor zăcăminte preistorice, niște *spații albe*, a căror prezență îl încînta pe Proust atunci cînd îi lua apărarea lui Flaubert. —

www.polirom.ro

- Doina Ruşti
Mîţa Vinerii eBook
- Liliana Corobca
Caiet de cenzor eBook
- F. Scott Fitzgerald
Marele Gatsby (Ediţia 2017) eBook
Traducere din limba engleză şi note de George Volceanov
- José Saramago
Memorialul mînăstirii eBook
Traducere din limba portugheză şi note de Mioara Caragea
Ediţie cartonată

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Incursiuni între şi dincolo de graniţe: *Chroniques du çà et là* (I)

Bianca BURŢA-CERNAT

Revistă-caiet (cu periodicitate semestrială), *Chroniques du çà et là* apare, din 2011, la Paris, la iniţiativa şi sub conducerea literatului şi editorului Philippe Barrot – care a lucrat, aproape două decenii, pentru Editura Robert Laffont şi a colaborat cu Maurice Nadeau la realizarea revistei *La Quinzaine littéraire*. (E important să notăm că Philippe Barrot a publicat două romane şi este cercetător consultant în probleme de sociologie a traducerii la Universitatea din Montréal.) De-a lungul celor zece numere apărute pînă în prezent, proiectul acestei publicaţii întrucîtva inclasabile pare să se fi definit din mers, adăugînd, pe parcurs, obiectivelor iniţiale noi coordonate şi mereu alte nuanţe, în spiritul unui eclectism asumat ca principiu de lucru. Formatul nu este nici acela al unei reviste cu profil „academic“, nici acela al unei reviste-magazin; iar conţinutul, întotdeauna bogat, variat şi atractiv, împacă rigoarea cu atitudinea relaxată (inteligent-relaxată). Gîndită ca spaţiu al diversităţii, ca loc de întîlnire al unor genuri, stiluri, scriituri, moduri de expresie extrem de variate – care intră în dialog, fără ca unele să-şi afirme supremaţia asupra altora –, *Chroniques du çà et là* găzduieşte literatură şi grafică, text şi fotografie, ficţiune şi nonficţiune, eşantioane de proză, de poezie, de jurnal sau de eseu, literatură mainstream şi literatură de nişă, interviuri şi prezentări de carte, mulţumindu-se să „sugereze linii de perspectivă“ – dincolo, în egală măsură, de „elogiu“ şi de „critică“ –, într-un „ansamblu de texte şi de imagini ce formează un puzzle, o conjuncţie, o coordonare fără subordonate“, cum notează Philippe Barrot în „Argumentul“ primului număr al publicaţiei. Majoritatea numerelor din *Chroniques du çà et là* sînt construite tematic, propunînd spre reflecţie chestiuni de actualitate – precum, de exemplu, influenţa computerului (a tehnologiilor recente, în general) asupra literaturii şi, implicit, asupra criticii literare, modificările intervenite, graţie ordinatorului, în practica scriiturii şi a lecturii. Pe scurt: revista – ţine să sublinieze Philippe Barrot într-un articol – doreşte să se situeze în interiorul unei „geografii intelectuale ce nu-şi refuză nici un domeniu în care ar putea face o incursiune sau o excursie“. Se fac incursiuni în istorie şi sînt aduse în discuţie spaţii culturale mai apropiate sau mai îndepărtate de acela francez; se publică documente şi mărturii despre Primul Război Mondial sau despre regimul lui Augusto Pinochet, laolaltă cu, de exemplu, traduceri din poezia persană contemporană. Un număr (nr. 6/iarna 2015) îi este dedicat Japoniei, iar un altul (nr. 10, hors-série 2016) are ca temă „Literatura şi îmbătrînirea“ („Littérature et vieillissement“), aducînd în prim-plan variate reprezentări literare ale corpului şi, totodată, ale spiritului care îmbătrîneşte. Colaboratorii revistei vin, evident, nu numai din zona literelor, ci şi din aceea a artelor, a filozofiei sau a sociologiei.

Mă voi opri – în două-trei articole, pentru că materialul e generos – asupra unor numere recente din *Chroniques du çà et là* (nr. 8 şi 9 din 2016), consacrate unor literaturi europene „marginale“ sau, în termenii lui Philippe Barrot (din „Argumentul“ la nr. 8), „mai puţin vizibile editorial“. În vizor se află: Bulgaria, Grecia, Ungaria, Letonia, Lituania, Ţara Galilor, Slovenia, Cehia (în nr. 8), Ţările de Jos, Portugalia şi Scandinavia (în nr. 9). Înţeleg – „pe surse“ – că unul dintre numerele viitoare va fi dedicat literaturii române... Termeni precum „minor“ şi „minoritar“ sînt ocoliţi strategic – în deplin acord cu programul revistei: ecumenic, democratic, susceptibil faţă de ierarhizări condiţionate ideologic –, preferîndu-li-se, cum spuneam, sintagma de „literaturi mai puţin vizibile“ („întrucît mai puţin traduse“).

Numărul 8 se deschide cu o punere în temă despre literatura bulgară contemporană, „Littérture bulgare, littérature d’Europe“, text semnat de Marie Vrinat-Nikolov, traducătoare din bulgară în franceză şi profesoară la INALCO, şi continuă cu fragmente (traduse în franceză) din proza lui Georgi Gospodinov (*No God’s land*) şi a lui Alek Popov (*Small woman*). Bulgaria a intrat în Uniunea Europeană la 1 ianuarie 2007, dar literatura sa rămîne, în mod nedrept, prea puţin cunoscută – scrie Marie Vrinat-Nikolov: „Cîţi francezi ştiu oare că în Bulgaria lui Simeon I, în secolele al IX-lea şi al X-lea, s-a născut şi a înflorit, la umbra canonului bizantin, literatura slavă, scrisă mai întîi în alfabetul glagolitic [...], apoi în chirilică?“.

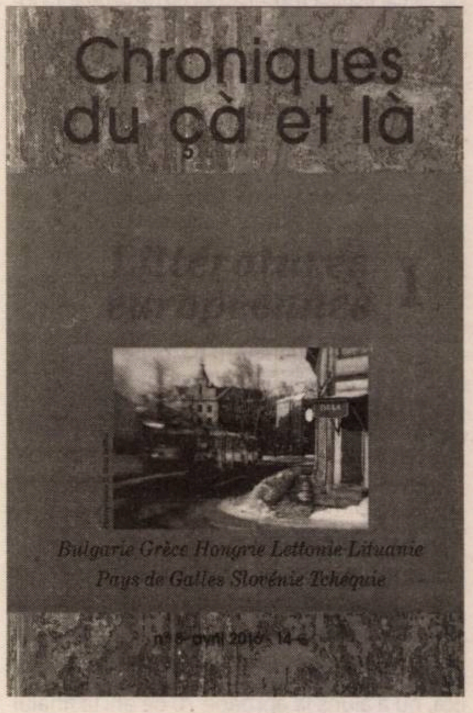
> ***Termeni precum „minor“ şi „minoritar“ sînt ocoliţi strategic, preferîndu-li-se sintagma de „literaturi mai puţin vizibile“ („întrucît mai puţin traduse“).***

Ca şi cultura română, cultura bulgară se defineşte ca „punte între Orient şi Occident“, autoarea articolului din *Chroniques du çà et là* ţinînd să sublinieze că „cinci secole de dominaţie otomană“ şi „45 de ani de comunism“ „n-au putut înăbuşi pe termen lung creativitatea Literelor bulgare“. În articolul cu pricina, accentul cade asupra literaturii bulgare recente, postcomuniste, cu o succintă descriere a unui cîmp literar eliberat de anumite constrîngeri ale cenzurii, preocupat de recuperarea, prin traducere, a unor texte fundamentale din teoria literară şi culturală occidentală a ultimelor decenii, dar şi bulversat de o criză a scriitorului care, în tranziţia de la comunism la postcomunism, conştientizează o anumită pierdere a prestigiului anterior: „De unde un conflict de generaţie: «cei vechi», care se adaptează mai greu noilor condiţii, observă cu amărăciune ascensiunea «tinerilor», pe care îi acuză de venalitate (prin «imitaţia» Occidentului), de trădare a bulgarităţii şi de oportunism“. Un cititor român regăseşte în această descriere – oricît de succintă şi de simplificatoare – un peisaj cultural familiar. Un alt element comun – literaturii române, celei bulgare şi, de altfel, literaturilor sud-est europene de după 1989 şi, cu atît mai acute după 2000 – este obsesia „memoriei“ şi a chestionării istoriei recente; în romanele bulgare din ultimul deceniu revin subiecte precum „Cernobîlul, primăvara de la Praga, disidentul Georgi Markov, asasinat la Londra de serviciile secrete cu o umbrelă otrăvită [...], realitatea neagră a socialismului anilor 1960 [...], lagărele de «reeducare» [...], constrîngerile Securităţii Statului“ etc. Nume de prozatori bulgari contemporani: Georgi Tenev, Vladislav Todorov, Kristina Yurukova, Vesko Branev, Anguel Igov, Diyana Boeva.

Postmodernismul bulgar şi desantul feminin din proza şi poezia bulgară de după 1990 sînt două subcapitole importante în articolul lui Marie Vrinat-Nikolov. Citind acest text, am regretat – pentru a cîta oară?! – puţinătatea traducerilor în limba română din literatura bulgară contemporană (şi, de fapt, nu doar din cea contemporană). Am investit noi suficient în cunoaşterea literaturii vecinilor?! Am creat, oare, suficiente punţi de legătură, după 1989, între literatura/cultura noastră şi literaturi/culturi europene cu o evoluţie similară şi aflate pe aceeaşi poziţie de marginalitate?!...

Reţin din textul lui Marie Vrinat-Nikolov o serie de observaţii. Unele ne conduc spre o omologie între cîmpul literar bulgar şi acela românesc de după căderea comunismului. Altele evidenţiază, dimpotrivă, un anumit (nu foarte mare, totuşi) *écart*. Altfel decît în cazul românesc, postmodernismul bulgar se manifestă cu adevărat, cum înţeleg, abia după borna lui 1989 (deşi el începuse să se „deseneze“ cu aproape un deceniu înainte) şi mai întîi prin mutaţiile survenite la nivelul discursului poetic – prozei îi va veni rîndul puţin mai tîrziu –, iar sursele sale sînt în special franceze. Dacă postmodernismul românesc, cu antecedente mai vechi (a doua jumătate a anilor ’70 şi deceniul următor), începe – în condiţii de cenzură, de (auto)supraveghere a expresiei, în context comunist-totalitar – prin a fi subversiv, cu mize politice subterane, abil disimulate, lucrînd discret la erodarea unui discurs literar dominant, postmodernismul bulgar, ivit tardiv, în postcomunism (şi aflat, deci, în afara anumitor contrîngeri ideologice), îşi afirmă într-un mod neechivoc dimensiunea politică, militantă, „angajamentul“ (anticomunist). Nu e un lucru bun sau rău, e – pur şi simplu – un fapt. Pe de altă parte, aşa-numitul postmodernism bulgar a trebuit să recupereze ceea ce, în contextul românesc, reuşise deja să recupereze chiar „neo-modernismul“ anilor ’60-’70: asistăm, odată cu postmodernismul, în literatura bulgară, la o „deconstrucţie a unui anumit tip de limbaj poetic, dintr-o dublă perspectivă: într-o primă fază, pînă în 1992-1993, e vorba de distrugerea ideologiei comuniste şi a canonului realismului socialist; mai apoi, de reconstruirea unei bulgarităţi şi a unei limbi incarnate în literatura de dinaintea comunismului“. În timp ce în literatura română ruptura dintre postmodernism şi modernism e foarte vocal clamată, în literatura bulgară „postmodernismul înţelege să creeze o punte de legătură cu modernismul şi cu avangardele începutului de secol XX, punînd între paranteze literatura comunismului“. E o „particularitate“ locală, subliniază Marie Vrinat-Nikolov. Poate mai radical sub aspect politic decît cel românesc (pentru că manifestat mai tîrziu, în condiţii propice), postmodernismul bulgar este, însă, mai puţin radical sub aspect estetic.

Chroniques du çà et là
Littératures européennes 2
JOSE SARAMAGO
n° 9 - automne 2016 - 12 €



Chroniques du çà et là
Littératures européennes 1
Bulgarie Grèce Hongrie Lettonie-Lituanie
Pays de Galles Slovénie Tchéquie
n° 8 - avril 2016 - 14 €

O observaţie de reţinut este aceea că „postmodernismul bulgar vrea (şi are nevoie) să se integreze în lumea în curs de globalizare, să iasă de la «periferie» pentru a regăsi «centrul universal». Ceea ce duce la amestecul, aparent paradoxal, dintre o radicalizare modernistă şi un liberalism postmodern“. În teorie, *postmodernismele* occidentale (prefer pluralul!) pretind – strategic, din perspectiva unui mai mult sau mai puţin gratuit (asta rămîne de văzut!) joc intelectual –, de cîteva decenii bune deja, că diferenţele dintre „periferie“ şi „centru“ s-ar fi estompat (dacă nu chiar anulat). Realitatea geopolitică şi geoculturală ne arată însă altceva şi m-aş fi aşteptat ca, în articolul amintit, cercetătoarea bulgaro-franceză să ţină seama de acest decalaj al realităţii (culturale, sociale, politice) şi în raport cu principiul atît de des invocat (admirabil, altminteri) al anulării distanţei dintre „periferie“ şi „centru“. Scenariul emancipării literaturii bulgare prin năzuinţa „regăsirii «centrului universal»“ are, în sîmburele-i întrucîtva demonstrativ-triumfalist, şi o nuanţă autodepreciativă, ţinînd de impulsul autocolonizant atît de specific nouă, celor de la „marginea“ Europei. De fapt, tot un bulgar, Alexander Kiossev, este cel care a impus termenul de „autocolonizare“, intrat în vocabularul multora dintre noi... ▬

Joi 2, Vineri 3 martie,
ora 19
Orchestra şi Corul
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
PAUL NADLER
Dirijorul corului
IOSIF ION PRUNNER

ATENEUL ROMÂN

George Foca-Rodi
Lamento for the Holocaust
The Dawn of Victory
Meditation
Wolfgang Amadeus Mozart
Recviem
Solişti: IRINA IORĂCHESCU, ANTONELA BÂRNAT
LUCIAN CORCHIŞ, MARIUS BOLOŞ

MUZICA LA EA ACASĂ
PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural Radio România Muzical
orasul meu OBSERVATOR CULTURAL Deutsche Zeitung LiterNet.ro

O propunere: reintroducerea examenului de Capacitate la finalul gimnaziului

Mihnea MOROIANU

Cîteva date sumare despre parametrii la care funcționează actualul sistem românesc de educație:

** În timpul ultimei campanii electorale, s-a menționat la un moment dat faptul că 42% dintre absolvenții gimnaziului românesc sînt* ***analfabeți funcționali****, adică sînt incapabili să înțeleagă și să aplice ceea ce au învățat.*

** Cu ocazia deschiderii, în septembrie 2016, a noului an școlar, a fost menționată și* ***rata de circa 50% a eșecurilor la examenul de Bacalaureat*** *(după introducerea camerelor de luat vederi, care au eliminat fraudarea sistematică de pînă atunci), precum și nivelul de 18% al abandonului școlar.*

** Din analiza rezultatelor ultimelor teste PISA (****Programme for International Student Assessment****), țara noastră este* ***penultima din Uniunea Europeană*** *(urmată doar de Cipru) în privința competențelor la matematică, științele naturii și lectură.*

Două dintre caracteristicile discuțiilor curente despre educație (inclusiv de celor pe marginea datelor amintite mai sus) sînt:

1. Accentul pus pe *dreptul* la educație al fiecărui beneficiar individual al sistemului, cu neglijarea sau punerea între paranteze a *importanței sociale* a educației ca atare; și (mai ales ca urmare a scandalurilor de plagiat din ultimii ani):

2. Tendința de a considera problemele studiilor universitare – privite drept cheia de boltă a întregului sistem – mai importante decît cele ale învățămîntului gimnazial și liceal, iar în cadrul acestuia din urmă, cea de a considera liceul mai important decît gimnaziul, care-l precede.

Cu privire la primul punct, e important să ne amintim că, oferind în mod gratuit accesul la educație noilor generații, societatea are în vedere atît interesele dezvoltării personalității și asigurării viitorului fiecărui individ în parte, cît și interesele propriei sale dezvoltări economice și sociale. Rolul determinant al calității educației în atingerea unei rate înalte de creștere economică este elementul care revine ca un laitmotiv în analizele și recomandările diverselor organizații economice, în primul rînd ale OECD (Organizația pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică), care privesc regîndirea politicilor educaționale drept premisă a accelerării creșterii economice. Calitatea educației are un impact nemijlocit asupra pregătirii forţei de muncă, a asimilării tehnologiilor de vîrf şi a creşterii sectoarelor economice de înaltă productivitate.

Din acest motiv, potrivit rapoartelor experţilor internaţionali, decalajul existent între performanţele sistemelor de învăţămînt produce asupra ţărilor rămase în urmă efectele unei *depresiuni economice permanente*. Experienţa ţărilor care au reuşit transformarea educaţiei în *forţă motrice a dezvoltării economice* (cazul Finlandei și al Coreii de Sud fiind cele mai cunoscute) demonstrează legătura cauzală dintre ridicarea nivelului educației și accelerarea ritmului dezvoltării economice.

Tot ca o ilustrare a acestei ultime legături poate fi privită și ideea care stă la baza testelor PISA amintite la început – acest program internațional de evaluare a competențelor, desfășurat o dată la trei ani, care, în ultima sa versiune, cea din 2012, a implicat 65 de țări membre sau partenere ale OECD. Ele își propun să testeze nu cunoștințele ca atare, ci capacitatea de aplicare a lor în contextul „vieții practice", adică, în ultimă instanță, potențialul de integrare a viitorilor absolvenți la cerințele unei dezvoltări economice inovative și performante. Scopul ultim nu este competiția dintre sistemele de învățămînt ale diferitelor țări, ci evidențierea capacităților de „gîndire creativă" cu efecte directe asupra orientării în viața reală. (Toate acestea nu sînt simple speculații, ci se regăsesc în statistici și studii economice exacte.*)

Esențiale pentru discuția noastră sînt însă alte două caracteristici ale acestor teste: în primul rînd, faptul de a fi concepute și monitorizate *nu* de o organizație cu profil educațional, ci tocmai de OECD, un organism cu profil pur economic; iar în al doilea rînd, faptul că ele se adresează *tinerilor în vîrstă de 15 ani* – deci pornesc de la premisa că relevantă pentru viitorul creșterii economice al unei țări este în primul rînd *calitatea pregătirii absolvenților de gimnaziu*.

Cu aceasta, ajungem la rolul crucial al gimnaziului – și la una dintre cele mai puțin cunoscute cauze ale declinului calității întregului învățămînt preuniversitar, gimnazial și liceal: desființarea, începînd cu 2004, la inițiativa Ecaterinei Andronescu, a două examene de după încheierea ciclului gimnazial – cel de Capacitate și cel de admitere în liceu, ambele înlocuite prin actuala Evaluare Națională, o probă lipsită de medie minimă și, ca atare, permițînd repartizarea computerizată a absolvenților cu medii de 1,5 sau 2.

Latura paradoxală a chestiunii constă în faptul că aproape 150.000 de elevi trec în fiecare an prin experiența acestui pseudo-examen, în care nu există „admiși" și „respinși", fără ca ei sau părinții lor să sesizeze nimic anormal în această formă de finalizare a unui ciclu de învățămînt care ne singularizează în Europa și, probabil, în lume. S-ar spune că întreaga problemă este pur și simplu inexistentă în conștiința publicului larg, iar comunicatul oficial al Ministerului Educației contribuie și el la păstrarea acestui „secret al lui Polichinelle", atunci cînd vorbește de „procentul de promovare de 75,1%" la Evaluarea Națională din 2016, evitînd însă să menționeze că e vorba aici doar de contabilizarea pur informativă a procentului de medii peste 5 (calculate prin medierea în proporție de 25% cu notele din clasele de gimnaziu), fără ca restul de 24,9% dintre absolvenți, cei cu note sub 5, să fie cîtuși de puțin considerați ca încadrîndu-se în categoria (inexistentă) a celor nepromovați.

Sistemul acesta inventat de Ecaterina Andronescu și tolerat în mod tacit de toți cei aproximativ 15 miniștri ai Educației care i-au urmat (inclusiv de cei cu imaginea pozitivă: Mircea Miclea, Daniel Funeriu și Mircea Dumitru) este o adevărată sursă de efecte perverse, atît asupra desfășurării studiilor gimnaziale, în care lipsește complet perspectiva unui eventual eșec la finalul ciclului de școlarizare, cît și asupra calității actului didactic în liceele invadate de elevi lipsiți de o minimă pregătire și pe care, lucru esențial, opțiunea pentru repartiția computerizată pe filieră teoretică îi exclude automat de la admiterea în clasele profesionale, care au mari dificultăți în completarea locurilor alocate.

Oare ce va face noul ministru al Educației Naționale, profesorul Pavel Năstase? Va continua, profitînd de lipsa de informare și reacție din partea opiniei publice, „tradiția" predecesorilor săi de ignorare a chestiunii examenului fără limită de promovare la terminarea gimnaziului? Va încuraja tendința de diluare a evaluării pregătirii și a capacității de muncă independentă, inaugurată de ordinul predecesorului său, actualul rector al Universității București, prin care se desființa obligativitatea elaborării lucrării de licență la finalul ciclului universitar cu același nume (măsură pe care Facultatea de Drept a acestei Universități s-a grăbit s-o pună deja în aplicare)? Sau se va hotărî să ia inițiativele care se impun dacă vrem să ieșim din impasul creat prin aberantul sistem aplicat, cu rezultatele știute, timp de 13 ani? —

---

* De exemplu, conform analizei lui Hanushek și Woesmann, o creștere a rezultatelor testului PISA cu 100 de puncte corespunde unei rate anuale de creștere economică cu 1,9 puncte procentuale mai mare pentru următorii 40 de ani. („How much do educational outcomes matter in OECD Countries?", 2011, p. 10; National Bureau of economic research, working paper 16515/ 2011, *http://www.nber.org/papers/w16515*).

Disconfortul carpatin şi cultura periferiei

Tereza-Brînduşa PALADE

MANUEL ALEGRE
País de Abril

Cîndva, prin septembrie anul trecut, intram la Bertrand, o veche librărie din Lisabona, unde cumpăram o plachetă de versuri a unui cunoscut poet şi politician socialist, Manuel Alegre. Poemele lui, deşi cosmopolite, sînt pline de conştiinţa unui „fiu al Sudului" – de iasomie, soare şi sare. Alegre pare să se simtă bine în ţara lui sudică şi în cultura lui catolică. Evocă cu inima uşoară Coimbra şi Lisabona, pe „Senhora" şi pe „Jesus", în acelaşi volum în care scrie despre rîul Spree din Berlin şi cafenelele din Montparnasse. Nu se simte în versurile lui nici o crispare economică (Sudul e mai sărac) sau culturală (Pessoa nu e totuşi Rilke, iar Saramago, deşi mare, nu e Kafka sau Thomas Mann).

Nu pot să nu raportez cumva percepţia asupra acestui poet portughez la ce se întîmplă în cultura noastră. Găsim aici foarte uşor traduceri româneşti din Saramago (la Polirom au apărut în traducere aproape toate romanele sale), pe lîngă Rilke, Kafka şi Thomas Mann. În schimb, puţine edituri cultivă literatura autohtonă şi rari sînt scriitorii români contemporani care se simt bine în cultura şi natura din ţara lor. Chiar dacă brazii, poienele, colinele, cabanele şi cerul din munţi au o poezie aparte la noi şi există, desigur, şi o „poeticitate" urbană, bucuria unei respiraţii „acasă" nu pare să facă parte din „sentimentele literare" obişnuite. Ele sînt prezente, în schimb, la clasici (Eminescu, Alecsandri, Coşbuc) sau la modernişti ca Bogza.

Şi deşi nu e nimic rău în cosmopolitismul literar, importantă fiind, desigur, calitatea actului literar în interiorul fiecărui gen, nu pot să nu remarc că melancolia antilocală în discuţie ne diminuează. Se întîmplă cam la fel ca şi cu imaginile pe care le aducem acasă din vacanţă şi prietenii se miră cînd descoperă că unele fotografii din Bucegi sînt mai spectaculoase decît cele din Dolomiţi sau din Alpii Scandinavici. Vacanţele în Carpaţi sînt, desigur, „de gradul doi". Evocăm nostalgic, în timpul acestor „sejururi modeste", amintiri din Austria, Italia, Franţa, Norvegia etc. Nu ne bucurăm de frumuseţea munţilor şi a brazilor albi din faţa noastră, chiar dacă e copleşitoare, pentru că vedem mereu în ea, cu complexul provincialului, o frumuseţe de gradul doi. Şi deşi e sănătos să savurăm priveliştile din Alpi şi Dolomiţi, e totuşi anormal ca aceste „trăiri estetice de gradul unu" să estompeze minunile carpatine sau să ne facă să ne simţim prost în timpul unei vacanţe în „munţii noştri". Mai ales că unele forme montane de la noi au o siluetă şi un farmec ireductibile.

Acelaşi complex de inferioritate se manifestă, cred, şi în cultura noastră academică, literară, eseistică şi publicistică. Melancolia de a aparţine unei culturi periferice e aproape paralizantă. Sîntem mai mereu anxioşi să ne aducem la zi, fără a mai avea energia unei creativităţi proprii. Supăraţi pe noi înşine şi pe „periferia" noastră, nu mai vedem că sîntem, de fapt, „la intersecţia" dintre regiuni şi continente şi, ca atare, sîntem mai „plurali" şi interesanţi. Sîntem şi balcanici, şi est- şi central-europeni, şi danubieni, şi carpatini, şi legaţi de Asia prin Marea Neagră. Avem tradiţii săseşti, şvăbeşti, turceşti, moldoveneşti, o limbă latină influenţată de slavonă şi turcă, o diversitate religioasă autentică. Chiar dacă admirăm civilizaţia occidentală, nu avem nici un motiv să nu ne simţim bine în cultura proprie.

Desigur, îndoiala de sine şi complexul periferiei ne stimulează şi autocritica, aceasta fiind, poate, o atitudine mai matură decît mulţumirea de sine a anumitor occidentali (francezi, englezi etc.). Dar nu sînt deloc sigură că supradozarea „sentimentului de a fi inferior" nu este, în realitate, nocivă. Dacă a te simţi centrul universului e imatur şi narcisic, a te plasa obstinat la marginea lumii e, poate, mai „modest", dar nu neapărat mai înţelept şi folositor. În cultură, cel puţin, e o atitudine perdantă.

Modelul centralităţii şi periferiei e reprodus şi la scară naţională. Tot ce vine de la centru, recte de la Bucureşti, e încununat ca valoare obligatorie pentru toată ţara. În schimb, poeţi ardeleni majori ca Ion Mureşan, cu clădirile sale coborînd „din ceruri", sau Aurel Pantea, cu asfinţiturile sale lăuntrice, nu sînt atît de des amintiţi ca „optzeciştii" şi nu figurează în nici un manual de liceu. De unii poeţi „din provincie" nici n-am prea auzit (Andrei Zanca, de pildă, cu natura sa transfigurată, privită cu sentimentul exilului). Şi dacă poţi trăi o epifanie citind eseurile lui Marius Iosif despre sacru şi fulguraţia revelatoare, şi el pare, în raport cu establishmentul cultural „de la centru", un „provincial anonim". Şi, desigur, mai sînt şi alţii. Despre Gabriel Petric am aflat doar din întîmplare. Despre Ion Neagoş nu ştiam efectiv nimic.

Singura „izbăvire" pare a veni dinăuntrul unei topologii poetice care e mai degrabă un a-topos, cam ca în poemul unui poet clujean „cunoscut la Bucureşti", Adrian Popescu, intitulat „Potecile": „nicăieri, aici,/ acolo, dincolo". Uneori, „anonimii", cei care nu figurează „nicăieri", reuşesc să treacă „acolo, dincolo". —

Despre protestele paşnice dintre Colectiv şi Centenar

Nicolae DRĂGUŞIN

Protestele paşnice care au avut loc la Bucureşti, în ţară şi în străinătate reprezintă un moment de cotitură în istoria recentă. Acestea confirmă că anticorupţia reprezită un bun cîştigat, un proiect de ţară care ar putea orîndui, asemenea cîmpului magnetic prin pilitura de fier, energia naţiunii, care ar putea conferi un sens ideii de viaţă în comun. Ceea ce s-a comunicat prin aceste proteste de stradă reprezintă un complement la revoluţia din 1989, o rodire a acesteia după o îndelungă germinare.

În primul rînd, evaluarea corectă a protestelor trebuie să ţină seama de motivul care i-a scos pe oameni în stradă şi de caracteristicile acestor mişcări. În strînsă legătură sînt reacţiile instituţionale, copleşitoare prin diversitatea şi incisivitatea lor. Ce i-a scos pe oameni în stradă? Ce a făcut ca aceştia să se adune, în număr (tot mai) mare, pe tot cuprinsul ţării, dar şi în străinătate? Ce i-a încălzit cînd afară uneori bătea vîntul tăios, iar aproape tot timpul temperaturile au fost cu multe grade sub 0? Ce i-a făcut să se adune de la prunci la seniori de 100 de ani? S-a spus că protestatarii n-au citit Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului nr. 13, care a declanşat protestele zilnice. Sloganurile arată însă că cetăţenii-manifestanţi au ştiut clar despre ce este vorba. Nu ştiu cîţi ar fi făcut acest efort de a ţine Piaţa Victoriei neîncetat ocupată timp de cel puţin o săptămînă, în plină iarnă, amintind de corturile instalate de „golani" în Piaţa Universităţii din iunie 1990, dacă n-ar fi avut un argument şi dacă n-ar fi fost convinşi de justeţea acestuia.

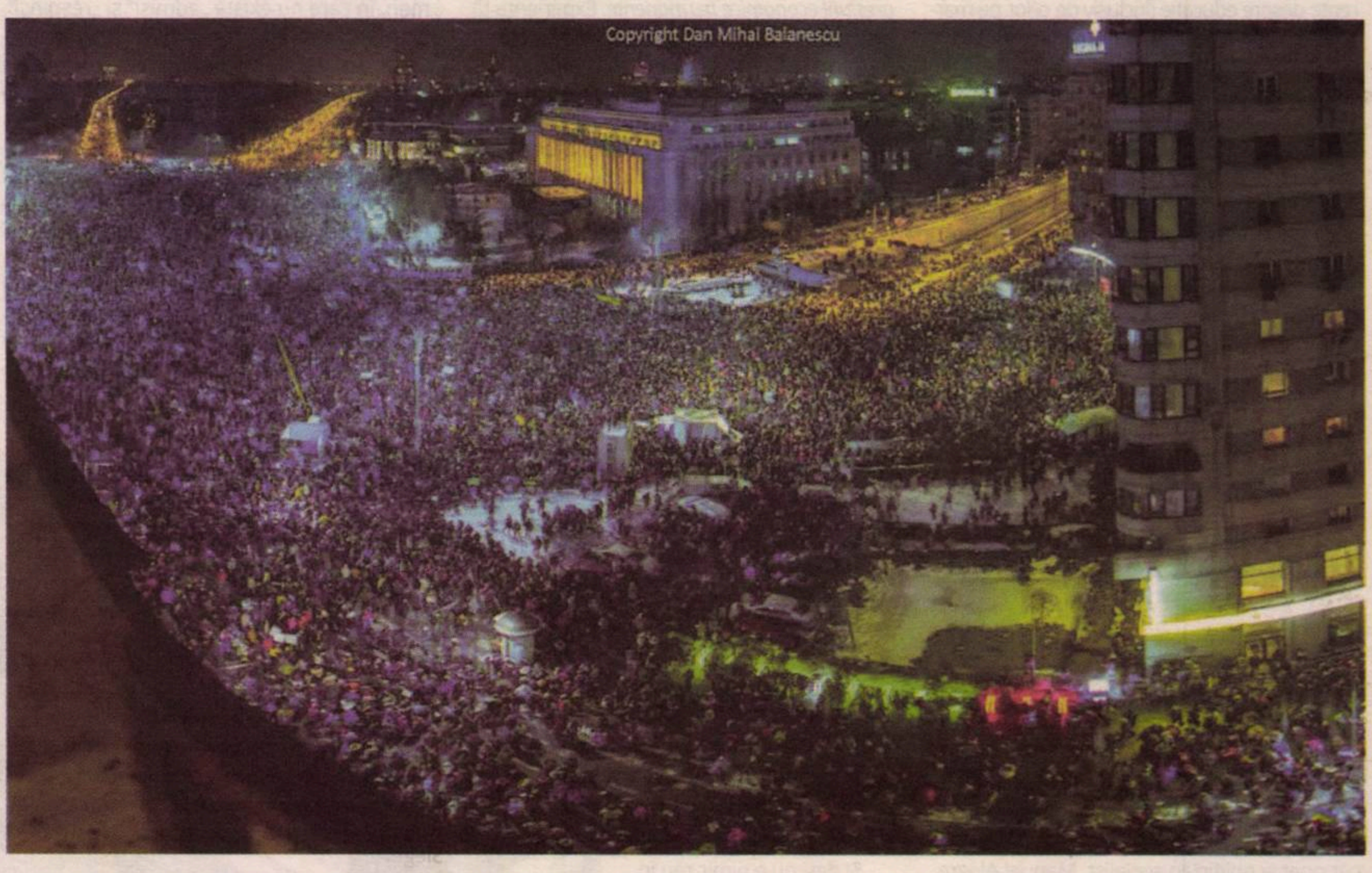
Corupţia şi inegalitatea de şanse

Peste capetele participanţilor s-a ridicat o pădure de pancarte care nu transmiteau doar lozinci, ci o veritabilă comunicare publică. Sub diversitatea aparentă a sloganurilor se exprimă convingerea că fenomenul corupţiei nu mai este doar o problemă de încălcare a legalităţii, ci şi o problemă morală, cu puternice efecte sociale. Probabil că nu definiţia legală a corupţiei este ceea ce i-a scos pe oameni în stradă; aceasta pare să fi motivat reacţia sistemului judiciar în ansamblul său (CSM, Procurorul General, şefii DNA şi DIICOT, preşedintele ICCJ). Mai curînd, oamenii şi-au părăsit confortul locuinţelor pentru accepţiunea socială a corupţiei: inegalitatea de şanse. Ce altceva pot spune inscripţii precum „Ei fură 199.000 de lei, iar eu am credit la casă pe 35 de ani" sau orwellianul „All animals are equal. But some animals are more equal than others"?

Inegalitatea de şanse deranjează democraţia, atacînd-o în chiar substanţa ei; îi jenează pe oameni cu atît mai mult cu cît ea capătă aparenţa legalităţii şi rezultă din exerciţiul arbitrar al puterii politice în forma ei cea mai pură – executivul. Cum altfel poate fi interpretată adoptarea de către Guvern a unui act normativ, prin procedura de urgenţă, care modifică legislaţia penală în sensul privilegierii celor care sînt anchetaţi pentru corupţie şi al protejării celor care ar urma să fie anchetaţi? O analiză morală a cuprinsului OUG 13 arată că menirea îi era să disculpe şi să apere o grupare politică ce capătă formatul unei veritabile oligarhii.

Corupţia ţine de încălcarea prescripţiei legale, dar şi morale. Aproape întotdeauna, substratul încălcării legii penale îl constituie transgresarea legii morale. Sînt lozinci care au denotat legătura dintre abuzul în serviciu, ca infracţiune, şi furt, ca precept moral: „Porunca a opta: să nu furi mai mult de 200.000 lei". Întărirea spectaculoasă a substratului amoral al corupţiei (furt, minciună) a venit chiar din partea Patriarhiei Române, într-un comunicat dat fix în ziua cînd un membru al Sinodului a fost trimis în judecată pentru fapte de corupţie: „Trebuie continuată lupta anticorupţie, iar cei vinovaţi trebuie sancţionaţi, deoarece hoţia şi furtul degradează societatea în plan moral şi material".

Astfel, în stradă au ieşit în primul rînd cei care sînt afectaţi în mod direct de această inegalitate de şanse pe care o creează oligarhia politică, construită pe faptele de corupţie, şi care deţine puterea politică de a-şi legaliza privilegiile în mod rapid (prin ordonanţă de urgenţă), greu atacabil şi eficient. Aceştia sînt reprezentanţi ai clasei mijlocii care produc bunăstarea, ridicaţi paşnic împotriva politicienilor care nu redistribuie procentul colectat de stat din această bunăstare în servicii publice de calitate, ci în favoarea propriilor buzunare şi cercuri de interese pentru a rămîne la butoanele executive, prin bine cunoscutele fapte de corupţie. „Vă rugăm să ne scuzaţi, nu producem cît furaţi", spunea un slogan. Nu ştiu cît au înţeles decidenţii din mesajul Străzii în condiţiile în care OUG 14 pentru abrogarea OUG 13 este motivată cu insuficienta comunicare; carevasăzică, nu atît fondul actului normativ şi modalitatea sa de adoptare au deranjat, cît mai ales comunicarea defectuoasă.



Copyright Dan Mihal Balanescu

Referitor la natura grupării participanţilor la proteste, aceştia nu s-au constituit într-o mulţime decît prin proximitatea fizică; ei n-au reprezentat o masă informă căreia să i se aplice teoriile contagiunii (Gabriel Tarde, Gustave le Bon). Contagiunea a fost doar o aparenţă, manifestîndu-se ludic şi justificabil în condiţiile meteorologice date, prin sloganuri de tipul: „Cine nu sare, nu vrea schimbare". Dar cei mai mulţi participanţi la proteste au fost subiecte gînditoare, care şi-au păstrat autonomia de voinţă, independent de numărul celor din jur.

De la Machiavelli la democraţia deliberativă

Smaranda Bratu Elian a propus, în *Observator cultural*, analiza protestelor din perspectiva lui Niccolò Machiavelli. În esenţă, este vorba despre „efectele benefice", manifestate sub forma „legilor în favoarea libertăţii", născute din clivajul popor/conducători. Concluzia („oricare cetate trebuie să aibă anumite căi prin care poporul să-şi verse focul") introduce un alt instrument teoretic prin care se pot discerne evenimentele cărora le sîntem actori sau doar contemporani: distincţia kantiană între uzul public al raţiunii (sub forma criticii, a gîndirii proprii în calitate de om cultivat) şi uzul privat al raţiunii (sub forma supunerii, în relaţiile contractuale de diferite tipuri, inclusiv cetăţenia). Comportamentul şi modul de exprimare ale protestarilor au fost specifice unor oameni care gîndesc liber, care analizează faptele instituţionale din perspectivă morală sau din orizontul propriilor experienţe, dar care se supun în calitate de cetăţeni.

N-a fost vorba de un protest violent care să justifice calificarea acţiunilor drept „lovitură de stat" şi nici al unor anarhişti care, în supărarea faţă de Guvern, să refuze supunerea prin neplata taxelor etc. Din perspectiva lor, protestatarii au dat substanţă ideii de democraţie deliberativă pe care gînditorii contemporani (Hannah Arendt, Jürgen Habermas) au propus-o ca soluţie la neajunsurile democraţiei reprezentative şi la idealul democraţiei participative. Desigur, protestul paşnic reprezintă limita superioară a democraţiei deliberative, frecventabilă abia atunci cînd procedurile legale sînt ineficiente (Legea nr. 53/2003 privind transparenţa decizională în administraţia publică). Pentru ca democraţia deliberativă să-şi împlinească finalitatea este nevoie ca şi celălalt să facă dovada disponibilităţii de a comunica şi, mai ales, a onestităţii de a se lăsa convins de forţa şi justeţea argumentului. Deşi abrogarea pe 5 februarie a actului normativ adoptat pe 1 februarie poate fi privită ca o concesie făcută protestelor, totuşi Guvernul nu se bucură de circumstanţe favorabile, avînd în vedere că întregul scandal public a plecat chiar de la modul de adoptare. Vizita intempestivă a preşedintelui României la şedinţa de guvern din 18 ianuarie a pus reflectorul pe un abuz bine tăinuit. Sub aspectul transparenţei în luarea deciziilor publice, modul în care ordonanţa urma să fie adoptată pe 18 ianuarie (în absenţa presei) este simetric cu modul în care a fost adoptată pe 31 ianuarie/1 februarie (în ceasul nopţii). A procedat corect preşedintele coborînd în stradă, pe 22 ianuarie, după ce anterior, pe 18 ianuarie, descinsese la Guvern? Corect sau nu, preşedintele a fost coerent cu propria poziţie (a demascat lucrătura, iar apoi s-a alăturat, fie şi episodic, celor care au contestat-o) şi a afirmat principiul legal şi moral că orice decizie care priveşte o naţiune trebuie în primul rînd dezbătută public, prin consultare publică (în procedură legală), prin exprimare publică (mass-media, reţele de socializare, bloguri) şi abia în ultimă instanţă prin proteste paşnice.

În al doilea rînd, protestele vor căpăta un relief propriu atunci cînd vor fi plasate între două repere simbolice: revolta de după Colectiv şi sărbătorirea centenarului de la Marea Unire. În noiembrie 2015, protestele paşnice de stradă au îngroşat efectul corupţiei reprezentat de tragedia din clubul Colectiv. Atunci, oamenii au văzut cum „corupţia ucide". În ianuarie şi februarie 2017, oamenii au apărat legislaţia care incriminează tocmai acea „corupţie care ucide". Infracţiuni precum abuzul în serviciu sau instituţia denunţului nu sînt de ieri sau de azi. Ele au activat inclusiv în perioada comunistă şi chiar anterior. Diferenţa majoră este că acum există magistraţi care să aplice aceste norme juridice. Cum eliminarea fizică a magistraţilor integri nu-i chiar cea mai la îndemînă „soluţie", frînarea anticorupţiei se face doar cu modificări legislative. E de remarcat un anume cinism: dacă prin legea bugetului se acordă mai mulţi bani DNA, prin ordonanţă de urgenţă se operează modificări substanţiale în legislaţia penală.

Crezul unei generaţii la Centenarul Marii Uniri

Actualele proteste trebuie însă privite şi din orizontul anului următor, cînd se sărbătoresc 100 de ani de la unificarea tuturor provinciilor româneşti. Astfel, lupta împotriva corupţiei capătă o semnificaţie nouă: nu mai este doar un bun cîştigat, un proiect de ţară, ci şi crezul unei generaţii dacă nu născute, atunci în mod sigur formate după 1989. Reperele formative ale acesteia sînt idealul libertăţii şi al prosperităţii şi efectele social-politice ale corupţiei endemice: emigrarea masivă, conturarea unei oligarhii. Desigur, fiecare generaţie are propriul său crez. Generaţiile paşoptistă şi postpaşoptistă au creat România Mare. Generaţia de după 1989 („Tineriada") vrea o Românie eliberată de corupţie. Protestele pentru anticorupţie demonstrează că România anului 2018 nu mai este atît de mult interesată de aspectul teritorial, cantitativ, cît de cel calitativ. Acum întrebarea nu se mai pune în termeni de cît, ci de cum şi de ce (justificare). Perioada interbelică, prin numeroasele probleme pe care le-a antrenat, a arătat că teritoriul este o achiziţie fragilă dacă nu se face pe temeiul unor relaţii sociale morale şi legale. Într-un fel, protestele de la acest început de an ne pregătesc, ne oferă o cheie hermeneutică pentru ceea ce ar trebui să reprezinte lecţia centenarului Marii Uniri din 1918. —

Mogulii presei şi autonomia jucătorului

Cătălin MAMALI

Controlul asupra presei nu-i mai satisface de mult pe mogulii acesteia. Nici măcar venitul pecuniar pe care-l aduce media nu-i mai mulţumeşte. Ştirile exacte sau mai puţin exacte – chiar cele intenţionat eronate, comentariile obiective sau părtinitoare, interpretările raţionale sau fanteziste care sînt exprimate în presă, precum şi rentabiliatea financiară a acesteia – nu pot ostoi setea de putere a mogulilor presei. Mogulii presei, care ştiu bine că media este una dintre puterile informale ale statului de drept, vor să controleze realitatea. Mogulii vor ca presa lor să fie şi la masa puterii, şi arbitru, sfătuitor şi judecător al puterilor care definesc societatea deschisă. De multe ori ei reuşesc acest lucru, mai ales în politică. Dar jocul şi joaca, prin natura lor, nu se lasă subjugate de mogulii presei. O realitate evidentă în tenis, care este un joc transparent, în care fiecare parte întreabă, răspunde după puterea, talentul, imaginaţia, pregătirea şi rezistenţa pe care le cultivă şi exprimă.

A deforma realitatea creatoare

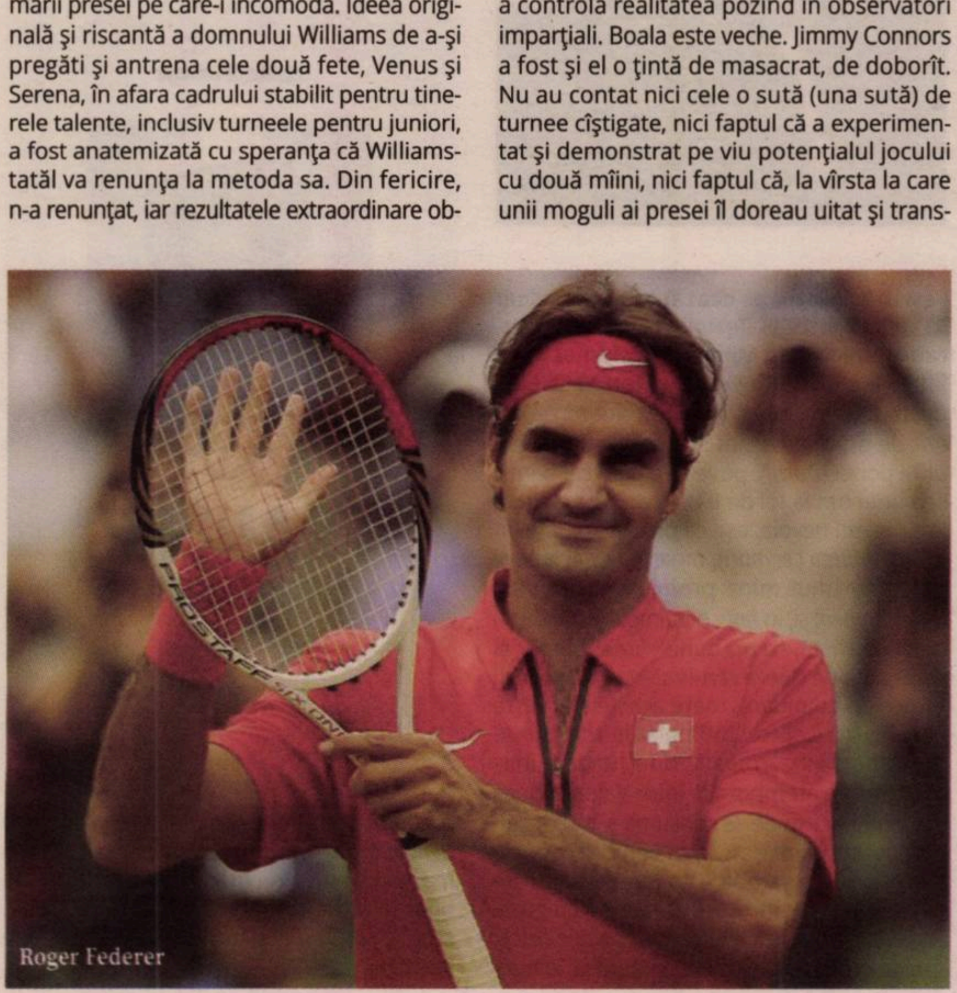
Există lucrări semnicative dedicate gramaticii jocului de tenis, precum cea realizată de Gabriela Sfari (1982), propusă acesteia ca lucrare de doctorat de Solomon Marcus (*Paradigme universale*). Autonomia jucătorului de tenis se desfăşoară în spaţiul bine definit de regulile clare ale jocului de tenis şi este pusă la încercare de autonomia competitorului. Autonomia fiecărui jucător este respectată şi pusă la încercare în mod direct de autonomia competitorului. Încercările de a distorsiona, deforma, inclusiv controla realitatea creatoare a tenisului de către unii dintre mogulii presei fac parte dintr-o litanie extrem de lungă. Sînt cîteva cazuri cruciale care se impun în ultimii ani. Sampras, care aparţine legendei, era „direcţionat" spre pensionare de moguli ai presei din ţara lui natală pe cînd avea doar 28 de ani; mai mult, era etichetat ca „un automat lipsit de personalitate", o expresie a cărei frecventă utilizare nu-i atenuează absurditatea. Talentul lui Jim Currier a fost pur şi simplu desconsiderat de maimarii presei pe care-i incomoda. Ideea originală şi riscantă a domnului Williams de a-şi pregăti şi antrena cele două fete, Venus şi Serena, în afara cadrului stabilit pentru tinerele talente, inclusiv turneele pentru juniori, a fost anatemizată cu speranţa că Williams-tatăl va renunţa la metoda sa. Din fericire, n-a renunţat, iar rezultatele extraordinare obţinute de cele două tenismene i-au confirmat alegerea; lucru cu atît mai evident cu cît cele două jucătoare au stiluri de joc, caracteristici fizice şi personalităţi evident diferite.

Steffi Graf

Abilitate, imaginație și persistență

Tot moguli ai presei, cu sugestia implicită a apropiatei retrageri din tenis, o acuzau pe Serena Williams, cu şase-şapte ani în urmă, că desconsideră „her legacy". Ca tenismenă dedicată şi de mare talent, Serena Williams i-a ignorant, dar a contiuat în propriu-i stil să clădească solid „her legacy". Stefi Graf, tot o tenismenă de mare talent, care, pe durata întregii sale cariere, a întruchipat şi spiritul de fairplay, a fost supusă unor variate strategii defăimătoare cu scopul, uneori explicit declarat, alteori ascuns, de a-şi încheia cariera. Unul dintre cei care au folosit astfel de mijloace în cazul acesteia este B. Collins, un frecvent comentator la Wimbledon. O mare parte dintre mogulii presei folosesc frecvent megafonul lor, precum şi reţeaua de corişti media nu din simple motive financiare, lucru de înţeles, dar inacceptabil moral, ci mai ales din setea de a dobîndi cît mai multă putere, de a controla realitatea pozînd în observatori imparţiali. Boala este veche. Jimmy Connors a fost şi el o ţintă de masacrat, de doborît. Nu au contat nici cele o sută (una sută) de turnee cîştigate, nici faptul că a experimentat şi demonstrat pe viu potenţialul jocului cu două mîini, nici faptul că, la vîrsta la care unii moguli ai presei îl doreau uitat şi transformat într-un „cartof de canapea", Connors, în ultima sa apariţie la US Open, învingea, prin abilitate, imaginaţie şi persistenţă. Mai mult, Connors încînta și prin comunicarea ludică cu publicul. A suferit din princina mogulilor presei Ilie Năstase, cu un temperament similar cu cele exprimate de John McEnroe şi Serena Williams, fiecare în stilul lui, dar venit în elita tenisului dintr-o lume chinuită. Revolta acestor jucători împotriva agresivităţii mogulilor de presă a luat forme multiple. Năstase i-a confruntat pe ziariştii aroganţi. El a avut curajul să-l pună la punct în faţa arenei pe un mai-mare al PCR-ului, care a avut tupeul să-i dea sfaturi cum să joace, trimiţîndu-l spre locul de origine biologică, probabil pentru a-i oferi şansa, după sensul chinezesc al acestei înjurături de mamă, de a reveni ca persoană mai bună. Tot Năstase, în cuplu cu Ţiriac, a iniţiat schimbarea structurală a formulei de desfăşurare a Cupei Davis: echipele, ca şi jucătorii, trebuie să respecte legea fairplay-ului, inclusiv a tragerii la sorţi. Dreptul la finală nu se moşteneşte, ci se recîştigă cu fiecare nou turneu, de la primul tur. Mogulii presei au fost, anterior, orbi, un fel de cecitate morală care-i caracterizează, la această anomalie.

Aroganţa mogulilor presei este vizibilă, uneori dureros, în România de azi. Va fi eliminată? Nu cred. Poate fi restrînsă? Cred că da. Personalităţi exemplare, precum unele din tenis, dar nu numai, care refuză „dezangajarea morală“ (Bandura, 2016), ne dau dreptul să sperăm.



Roger Federer

Cazul Roger Federer

Recent, un jucător a cărui pensionare era imperativ declamată de mulţi moguli ai presei pe cînd acesta nu împlinse 29 de ani şi declarase onest că nu se gîndeşte la retragere a adus încă o dovadă a erorii practicate cu încăpăţînare de mogulii aroganţi ai presei: a cîştigat Australian Open. Unii moguli oraculari, care-i cîntau prohodul cu cinci-șase ani în urmă, au avansat cu aroganţă teza (nu ipoteza) că un jucător de aproape 30 de ani, precum Roger Federer, nu mai are concentrarea (atenţia) necesară pentru un joc ce poate ajunge la cinci seturi. Mai exact, este vorba despre moguli care emit verdicte zilnic în „mainstream media" (NPR – National Public Radio, IPR – International Public Radio, nume bine cunoscute). Acest „diagnostic" aplicat lui Roger Federer a fost exprimat de Robert Siegel, de altfel bine cunoscut ascultătorilor postului NPR. Uneori, mogulii presei, dintr-o dragoste rău construită (Agustin din Hippo ne-a avertizat asupra devastării aduse de „iubirea rău direcţionată") pentru libertatea de exprimare – adică libertate de exprimare doar pentru unii –, au cerut luarea din aer a altor staţii radio. Se trîmbiţa că retragerea lui Roger Federer din tenis la 30 de ani, chiar mai devreme, ar fi fost justificată pe „baze obiective", prin sindromul de deficit de atenţie. Inversare halucinantă de poziţie ideologică pentru mogulii aroganţi ai presei care pretind că susţin drepturile minorităţilor (rasiale, religioase, sexuale, cu handicapuri fizice, mentale etc.), dar, atunci cînd o persoană de talent şi valoare confirmate are o cădere de performanţă pe o durată mai scurtă sau mai lungă, aceasta trebuie terminată, facută să se retragă atunci cînd vor ei, mogulii. Persoana de excepţie suferă o discriminare mai nedreaptă chiar decît cea suferită de minorităţi. Şi asta din partea mogulilor aroganţi ai presei, care pretind că sînt întruparea corectitudinii politice. Numai că, după cum spune proverbul, „nu mor caii cînd vor cîinii", Roger Federer a dovedit în Australia, cel puţin de trei ori (trei meciuri de cinci seturi), falsitatea acestor preziceri pesimiste. Cobirea, practicată prin media la scară globală, a fost ridiculizată de autonomia jucătorilor.

„Dezangajarea morală"

Mogulii presei, prin aroganţa lor epistemică, nu observă o realitate a turneelor de tenis care ar trebui să-i intereseze: inechitatea recompensei financiare pentru timpul real de joc şi joacă, inclusiv pentru numărul de seturi teoretic jucabile. Echitatea nu este egalitate. Echitatea cere respectarea unui raport drept între contribuţie (efort, input), pe de o parte, şi recompensă (plată, output), pe de altă parte. Egalitatea cere ca fiecare să aibă şanse egale de acces la resurse/oportunităţi. Indiscutabil aceeaşi muncă, același joc sau aceeași activitate (dificultate, calitate, cantitate, durată, pregătire etc.) trebuie răsplătite la fel. Jocul de tenis aduce azi venituri nu doar prin numărul de spectatori, ci mai ales prin sponsori şi media. Faptul că premiul financiar este egal acum reprezintă un progres faţă de situaţia anterioară, dar nu este, cred, încă echitabil. Evident, meciurile de femei au devenit, public, la fel de atractive, pentru unii, poate, mai atractive decît cele de bărbaţi. Dar la femei se poate cîştiga unul dintre cele patru mari turnee (Australian Open, Roland Garros, Wimbledon, US) jucînd maximum 21 de seturi, iar la bărbaţi, jucînd maximum 35 de seturi. Teoretic, un jucător cîştigător al turneului rămîne neplătit pentru 14 seturi, iar o jucătoare cîştigătoare de turneu este plătită, toate celelalte condiţii fiind similare, pentru 14 seturi pe care nu le-a jucat. Diferenţa de 14 seturi ar trebui, într-o plată echitabilă, să fie recunoscută măcar simbolic, să spunem 100 de dolari (nici 10.000 n-ar fi mult la sumele din tenis, cam 2.700.000 de dolari pentru campion/campioană) pentru fiecare set. Altfel, problema devine mai gravă, pentru că se poate presupune că durata (lungimea) jocului neplătit financiar este acoperită printr-o motivaţie intrinsecă, adică jocul jucat de dragul jocului, care ar fi mai mare la bărbaţi decît la femei. O astfel de presupunere este extrem de riscantă. Problema este că, prin nerecunoaşterea efortului real la jucători (care, teoretic, poate fi de 35 de seturi), se impune o distribuire arbitrară, pentru bărbaţi/femei, a potenţialului ludic în cazul jocului de tenis.

Aroganţa mogulilor media vine în multiple forme: transparentă, ascunsă, teleghidată din umbră, personalizată şi împietrită în rubrici permanente care deplîng atacurile la libertatea de expresie (a presei), dar, totodată, interzic, blochează exprimarea altora. Aceasta nu se reduce doar la media mainstream din marile centre, vrînd-nevrînd, cuplul centru-periferie exisă şi el sub forme multiple în lumea globalizată. Există, în grade diferite, în toate ţările. Aroganţa mogulilor presei este vizibilă, uneori dureros, în România de azi. Va fi eliminată? Nu cred. Poate fi restrînsă? Cred că da. Personalităţi exemplare, precum unele din tenis, dar nu numai, care refuză „dezangajarea morală" (Bandura, 2016), ne dau dreptul să sperăm. Miza este mare; autonomia jucătorului; de fapt, a fiecăruia. Pentru mogulii aroganţi ai presei, autonomia Celuilalt este un pericol mortal pentru setea lor de control. —

Lecturi în vremuri de austeritate

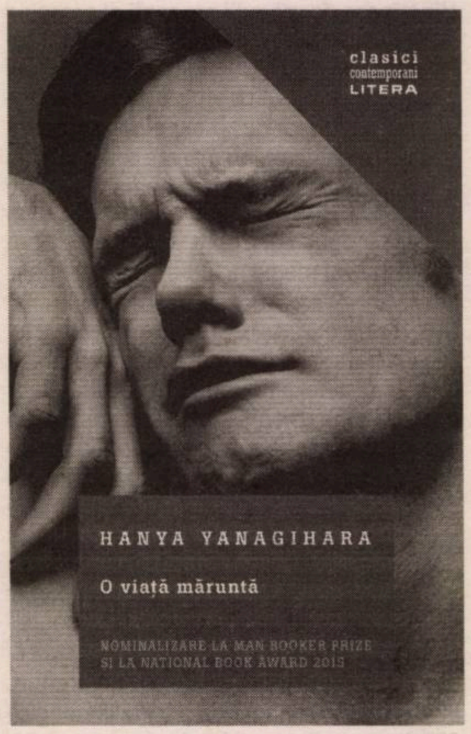
Lecturi pentru iarna vrajbei noastre

Cristina MANOLE

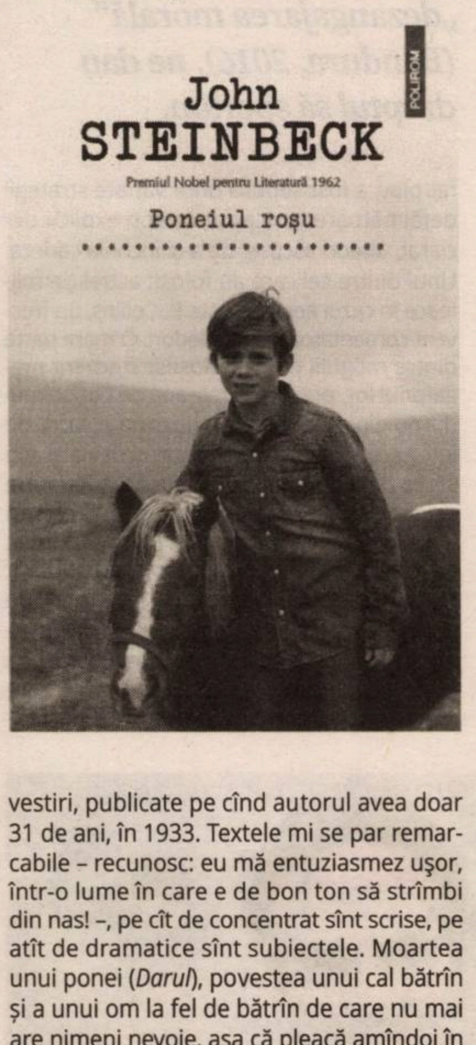
Dacă am cărți și cafea, nu-mi mai trebuie nimic. E bine, orice s-ar întîmpla. O carte deosebită, care m-a impresionat profund și pe care am citit-o pe îndelete, cu multe ocolișuri, paranteze, glose personale și comentarii laterale, este masivul volum – am parte doar de cărți groase, vezi și tomul care urmează în comentariul meu din acest grupaj – *Scrisori către Vera* de **Vladimir Nabokov** (1899-1977) (Editura Polirom, 2016). Traducerea din limba engleză și notele îi aparţin Veronicăi D. Niculescu, dar mă simt obligată să amintesc și lectorul cărții, Magda Achim, precum și redactorul, Ada Tănase, pentru efortul greu cuantificabil de a da o formă românească unei cărți extrem de complicate. Nabokov este, cum bine ştim, un scriitor cu o mare vizibilitate internațională. Şi-a trăit o mare parte a vieții în emigrație, iar raporturile sale cu țara de baștină (cu „maica Rusie") nu au fost dintre cele mai fericite. În schimb, viața lui chiar a fost fericită! Așa rezultă din masivul corpus epistolar amintit mai devreme, exemplu de cum se face o ediție ca lumea, cu note explicite și cu atenția cuvenită pentru fiecare detaliu. Scrisorile, întinse pe multe decenii, începînd cu 26 iulie 1923 – cînd autorul încă nescrisei *Lolita* avea 24 de ani și abia o cunoscuse pe viitoarea sa soție, Vera Slonim, la un bal din 8 mai al emigranților din Berlin – şi pînă la 7 aprilie 1976, cînd Nabokov, mereu îndrăgostit de soția lui și de fluturi – entomologia fiind una dintre marile pasiuni ale acestui scriitor –, îi scrie jucăuș de la Montreux: „A sunat un telefon în deșert: am ignorat sunetul. Iar în curînd am tăcut". Asta e tot. Parcă premonitoriu. Nabokov moare în 2 iulie 1977, într-un spital din Lausanne. Vera lui trăiește pînă în 7 aprilie 1991. Timp în care își dă din plin concursul pentru adunarea acestui imens material epistolar, distrugîndu-şi însă în totalitate propriile scrisori adresate lui Nabokov. Nu putem să nu menționăm răbdarea și acribia de care au dat dovadă cei doi editori și traducători ai ediției în limba engleză, Brian Boyd și Olga Voronina, care semnează și două consistente eseuri pe marginea prezentei ediții, cărora li se adaugă, repet, un număr impresionant de note și giumbușlucuri, în mai multe limbi, utilizate de eruditul prozator (şi nu doar prozator!) – bună lecție despre cum trebuie alcătuit un volum, după toate rigorile lingvistice și editoriale. Conținutul? Povești și impresii personale emise din diferite colțuri ale Europei sau din SUA, pe unde l-au purtat pașii pe Nabokov. Dincolo de intensitatea și de constanța unei afecțiuni reale pentru Vera (doar în 1937 se produce o trecătoare infidelitate – cu Irina Guadanini...), avem și o sumedenie de relatări de tot felul: locuri, oameni, goana după un job, după bani, diferite întîmplări, din Europa sau din Statele Unite (unde, din 1940 pînă în 1959, Nabokov a ocupat diferite posturi în ierarhia universitară), decupaje dintr-o realitate trăită – toate scoţînd în evidenţă spiritul de observație, imaginația, umorul și candoarea marelui Nabokov. Și iubirea lui (aproape) fără fisuri pentru Vera, mereu alături de un om sensibil, fără prea multe năbădăi, dar cu destule capricii, fasoane și fițe. Un scriitor și un intelectual rasat – a făcut totul la un nivel de excelenţă, indiferent că a jucat șah sau s-a ocupat de lepidoptere ori de literatură –, un om care s-a bucurat de viața și de cărțile lui, dincolo de exilul autoimpus, dincoace de meandrele biografiei sale de exilat rus. O dovadă în plus că se poate trăi bine merci și fără Premiul Nobel în palmares, Vera să trăiască!

Scrisori către Vera
POLIROM
VLADIMIR NABOKOV

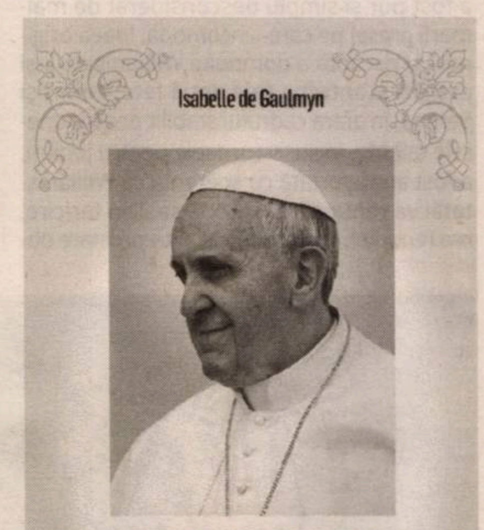
Mi-a atras atenția numele unei necunoscute, cel puțin pentru mine, prozatoare americane, **Hanya Yanagihara**, cu cîte o nominalizare la National Book Award și la Man Booker Prize, pe 2015 – an în care a cîștigat prietenul nostru (deja), jamaicanul Marlon James, cel cu *Scurta istorie a celor şapte crime*, care m-a surprins prin ceea ce povesteşte despre o Jamaică de care, să spun drept, nu știam mai nimic. (O fotografie găsită pe net, unde îi vedem aşezaţi cuminți, unul lîngă altul, pe toți cei nominalizați la Booker Prize, stă mărturie pentru nivelul înalt la care a ajuns bătălia pentru acest prestigios premiu literar.) Tot impresionată, dar și cu multe nedumeriri am rămas parcurgînd romanul Hanyei Yanagihara, *O viață măruntă* (*A little life*, în original, Editura Litera, 2016, traducerea din limba engleză de Adriana Bădescu), carte încă şi mai voluminoasă decît aceea a lui Marlon James. 699 de pagini! Acțiunea, cîtă e, nu e foarte ritmată, evenimentele se tot aglutinează în jurul a patru absolvenți de colegiu din Massachusetts, care dau buzna la New York, cu gîndul de a cuceri lumea, precum Julien Sorel la Paris, cu un secol în urmă. Ţelul lor se dovedeşte destul de greu de atins, socoteala de acasă nu se potriveşte cu cea din tîrg, poveștile celor patru prieteni – și cei trei mușchetari erau patru, ia să vedem dacă-i mai țin minte, Athos, Portos, Aramis și, evident, D'Artagnan, ufff, am scăpat cu fața curată! – se intersectează și se complică tot mai mult de la o pagină la alta. Mediocritatea și spectrul unei ratări asumate își arată colții. Unde duc toate frămîntările, toate tribulaţiile acestor personaje? Nicăieri. Aşa cum se întîmplă de obicei cu viața din romanele ce se termină în coadă de pește – și nu ca atunci cînd finalul se precipită precum viața Annei Karenina sau a Emmei Bovary... Cartea conține foarte multe pagini de literatură de bună calitate – realistă, psihologică, socială, cu tematică politică. Mai tot romanul se consumă într-un New York plin de imigranții veniți din toate părțile, New York City nu e America, NYCity este el însuși, NYC, ieri, ca și azi... Personajele sînt vii, autentice, credibile artistic, nu neapărat sociologic. Un roman american, cu de toate pentru toți. Viața bate literatura. Doar uneori. Prozatoarei americane (de origine hawaiano-coreană) i-a ieșit o carte remarcabilă. Poate că ar fi fost preferabil să fie ceva mai concentrată. Poate. Nu știu. Un redactor de talia și cu experiența doamnei Magdalena Bedrosian ar fi tăiat cel puțin 200 de pagini. Dar se pare că volumele mai „dolofane" se vînd mai bine. De reținut titlul: *O viață măruntă*. Şi numele prozatoarei: Hanya Yanagihara. Despre care, în mod cert, vom mai auzi.


clasici
contemporani
LITERA
HANYA YANAGIHARA
O viață măruntă
NOMINALIZARE LA MAN BOOKER PRIZE
ȘI LA NATIONAL BOOK AWARD 2015

Am citit pe nerăsuflate cele patru povestiri ale lui **Steinbeck** din *Poneiul roșu* (Editura Polirom, 2016, traducere – extrem de îngrijită, cursivă și ritmată – de Dana Crăciun). Am terminat volumul într-o singură după-amiază, înainte de a mă duce să parcurg cei 4 km de mers pe jos obligatorii. Nu știam aceste povestiri, publicate pe cînd autorul avea doar 31 de ani, în 1933. Textele mi se par remarcabile – recunosc: eu mă entuziasmez uşor, într-o lume în care e de bon ton să strîmbi din nas! –, pe cît de concentrat sînt scrise, pe atît de dramatice sînt subiectele. Moartea unui ponei (*Darul*), povestea unui cal bătrîn și a unui om la fel de bătrîn de care nu mai are nimeni nevoie, aşa că pleacă amîndoi în munți (*Munții cei mari*), moartea unei iepe și nașterea unui mînz promis unui puștan (*Promisiunea*) și, în fine, o întîmplare (*Călăuza*) la fel de tristă, cu un bunic rămas singur și care caută pe cineva căruia să-i spună povești eroice de odinioară, toate aceste sînt niște mici bijuterii epice. Întîmplările acestea se desfăşoară într-un spațiu rural, undeva într-o Californie atemporală, între Valea Salinas și Monterey – unde se consumă și multe dintre povestirile magistrale cu bunici și copii ale lui William Saroyan; aici viața are reguli stricte și o farfurie de mîncare se obține cu greu. Povestiri dramatice, dar și cu pasaje lirice, care te obligă apoi să meditezi, cumva, în marginea literaturii, dar și a vieții. Că trăiești la oraş sau la sat, că ești copil, ca micul Jody, sau matur ca Billy Bud, ori bătrîn, ca acel Gitano care n-ar vrea să moară și care nu-și găsește locul unde să trăiască, pentru că nimeni nu are nevoie de el. Nu e simplu de îndurat. Personajele sînt aceleași, doar întîmplările din cele patru povestiri diferă. Lecție de mare literatură. Am şi o obiecție în privinţa unui detaliu de traducere: un cal nu are cum să „ciugulească" – aşa cum citim la pagina 98: „ciugulind vîrfurile ovăzului sălbatic" sau la pagina 100: „ciugulind din iarba uscată" etc. La pagina 95 apare și un „ciuguli gîtul armăsarului". Măi să fie! Hm, tot nu merge. Simple observații pe marginea unei traduceri altminteri extrem de îngrijite. Povestirile din *Poneiul roșu* sînt mi-nu-na-te! Credeți-mă.



Jurnalista **Isabelle de Gaulmyn**, fostă corespondentă permanentă a cotidianului fracez *La Croix* pe lîngă Sfîntul Scaun, semnează o densă și extrem de bine documentată, pe alocuri polemică micromonografie a lumii catolice de astăzi, în centru aflîndu-se, evident, actualul și extrem de popularul Papă Francisc I. Volumul se intitulează *Francisc, un papă pentru toți* (Editura Meteor Publishing, 2016, traducere din limba franceză de Rodica Chiriacescu). Prologul, *O biserică cu doi papi în viață*, și primul capitol, *Francisc, un papă reformator*, m-au obligat – de la bun început – să încetinesc ritmul lecturii. Nu, nu avem o biografie a Sfîntului Părinte, ci o analiză lucidă și nunațată a catolicismului, a creștinismului în general. Ce se întîmplă la Vatican? În ce măsură curia de la Roma mai influențează mersul lumii de astăzi? Importanța acordată corupției din ierarhia catolică (la fel şi cazurilor – incredibile – de pedofilie) sau prezența femeilor în cadrul Bisericii Catolice, pe zi ce trece mai văduvită de noi misionari și predicatori, intră în atenția unei jurnaliste care nu se sfiește să pună accentele critice acolo unde trebuie. Capitolul ultim, *Și catolicii din Franța?*, ne oferă cifre îngrijorătoare despre rolul și locul ocupat în societate de religie și, în particular, de Biserica Catolică. Faptul că Franţa, o țară cîndva în mare parte catolică, nu sprijină și nu finanţează nici un fel de proiecte legate de culte – de salarizarea clericilor nici pomeneală! – spune deja destule despre procesul de decreștinare a Franței, a Europei în general. Poate fi reformată Biserica Catolică? Își poate recîștiga ea importanța și influența în lume (căci avem 1,2 miliarde de credincioși catolici)? Sînt întrebări și teme grave, pe care, pe bună dreptate, Isabelle de Gaulmyn le abordează în incisivul său eseu (care este, în acelaşi timp, și o confesiune). Papa săracilor – *Francisc, papă pentru toți*... – are însă, fără dar și poate, o mare cotă de simpatie și de admirație nu doar în țările catolice. Aş vrea să citesc un studiu similar dedicat Bisericii Ortodoxe Române.

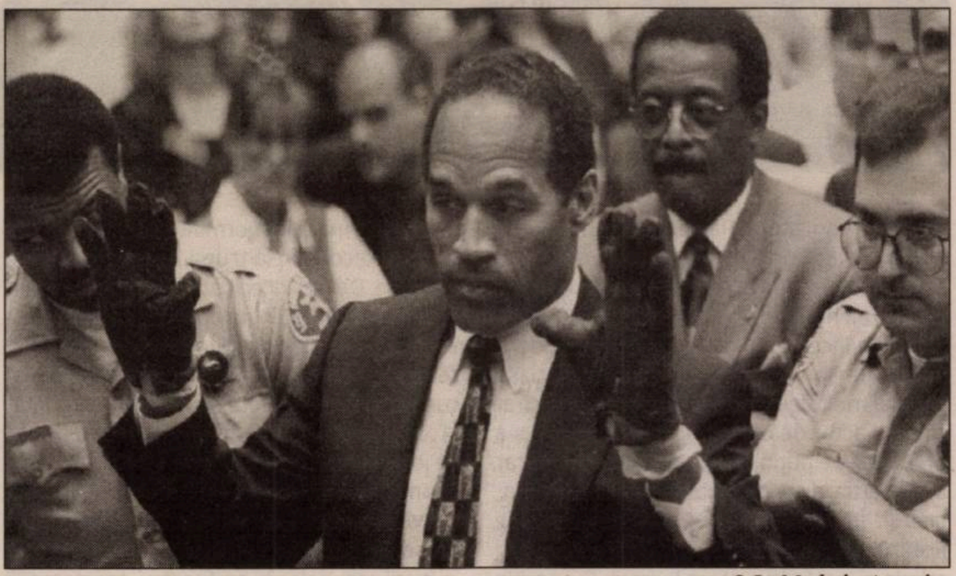


Film

O.J. Simpson, penitenciare americane și refugiați în Europa. Trei documentare de Oscar

Iulia POPOVICI

Dintre cele 15 documentare de pe lista scurtă a Premiilor Oscar 2017, anunțată în decembrie, cel puțin patru erau date ca „sigur nominalizate" – unul (*Fuocoammare/Fire at Sea* de Gianfranco Rossi) despre insula Lampedusa ca centru al dramei refugiaților în căutarea Europei și trei (*O.J.: Made in America* de Ezra Edelman, *13th* de Ava duVernay, *I Am Not Your Negro* de Raoul Peck) despre rasism și condiția negrilor în Statele Unite. Și au și fost selectate. Cel de-al cincilea – *Life, Animated* de Roger Ross Williams –, despre viața lui Owen Suskind, un copil/tînăr cu sindrom Asperger care ajunge să comunice prin intermediul desenelor animate Disney, a stîrnit, inițial, mai puțin entuziasm decît atipicul *Cameraperson* al directoarei de imagine Kirsten Johnson sau decît *Zero Days* al lui Alex Gibney. Autoarea imaginii pentru oscarizatul *Citizenfour* al Laurei Poitras (dar și pentru anteriorul ei *The Oath*, mult mai puțin mediatizata, dar impresionanta, inclusiv ca limbaj cinematografic, poveste a șoferului lui Osama bin Laden), colaboratoare a lui Michael Moore și a Barbarei Kopple (dar și a autorului unuia dintre filmele nominalizate anul acesta, haitianul Raoul Peck, cu care a lucrat, în 2001, la *Profit & Nothing But! Or Impolite Thoughts on the Class Struggle*), Johnson folosește în *Cameraperson* „resturi" de imagini filmate în timp ce lucra la alte documentare (inclusiv imagini-test, etape de pregătire pentru filmare sau simplul joc cu camera, din plăcerea de a înregistra momente speciale). Aproape întotdeauna, e vorba despre imagini care-o includ pe cea care filmează, prezența aproape întotdeauna ocultată din documentare. (Paranteză: *Snowden*, producția lui Oliver Stone de anul trecut, se bazează în mare măsură pe o reconstituire a filmărilor Laurei Poitras din camera de hotel din Hong Kong a fostului contractor NSA, unde acesta și-a dezvăluit identitatea și motivațiile în fața documentaristei americane și a doi jurnaliști de la *The Guardian*. În timp ce *Citizenfour* se concentrează exclusiv pe Snowden, abia filmul lui Stone o arată consistent, practic, pe Poitras *filmînd*.) Ceea ce rezultă e o meditație subtilă despre rolul și provocările directorului de imagine, ale documentaristului, în general, despre complexitatea emoțională a unei arte care înseamnă, de fapt, să filmezi oameni reali, cu drame reale și bucurii așijderea, despre *artificiul* cinemaului documentar (de unde și trimiterile criticilor la *Omul cu camera de filmat* al lui Dziga Vertov) și limitele lui etice.



O.J.: Made in America

Alex Gibney e autorul unui documentar despre compania Enron (*Enron: The Smartest Guys in the Room*), nominalizat la Oscar în 2005, și al unei serii întregi de filme nonficționale aclamate și foarte cunoscute, inclusiv unul despre biserica scientologică și altul despre Wikileaks (*We Steal Secrets: The Story of Wikileaks*), ambele generatoare de scandal pentru maniera implicată de abordare. *We Steal Secrets* i-a atras chiar lui Gibney un fel de afurisenie din partea lui Julien Assange și a grupării Wikileaks. Deloc manipulator în sensul lui Michael Moore și deloc eseistic-editorialistic în stilul Adam Curtis (deși folosește abundent imagini de arhivă din multiple surse și dramatizează prin comentariul narativ), lui Alex Gibney i se reproșează, însă, o etică oarecum șubredă într-o comunitate a documentariștilor extrem de preocupați de „obiectivitatea morală" și argumentarea prin demonstrație verificată din mai multe surse. Iar *Zero Days* ridică, într-adevăr, din această perspectivă, ceva probleme deontologice: urmărind proiectul virusului Stuxnet, prin care SUA și Israel au reușit să saboteze cibernetic programul nuclear iranian, Gibney folosește o voce generată artificial pentru a „depune mărturie", care mărturie, în realitate, este un colaj de informații și puncte de vedere obținute „pe surse".

Spre deosebire de *Cameraperson* sau *Zero Days*, documentarele nominalizate în final sînt, în general, mult mai puțin spectaculoase ca premisă (și aș îndrăzni să speculez că opțiunea pentru aceste cinci filme ar putea indica și o „cădere" de interes pentru observaționalul clasic; „definiția" documentarului de succes pare să fie dată nu doar de subiect, ci și de plasarea într-unul dintre cele două zone de limbaj la extrem – cît mai demonstrație jurnalistică sau cît mai atît-de-artistic-încît-ar-putea-fi-ficțiune).

Edelman este aproape declarat precaut în a-și lăsa filmul să facă declarații explicite pe subiecte rasiale, de a vorbi programatic despre inechități rasiale sau de a-și asuma identificarea unui conflict rasial

Varianta din *O.J.: Made in America* pe care am văzut-o e cea de televiziune, făcută de Ezra Edelman pentru programul „30 for 30" al ESPN, cinci episoade de aproape o oră fiecare, ce urmărește nu doar faimosul proces al lui O.J. Simpson (acuzat de uciderea fostei soții și a iubitului acesteia), ci și drumul inițial către faimă al lui Simpson și încarcerarea lui ulterioară. E o întreagă discuție despre cum a fost „reasamblată" seria pentru a putea fi difuzată ca film de sine stătător și a se califica la Oscaruri, dar asta contează prea puțin.

Înainte să facă obiectul de fascinație și dispută al societății americane, într-un proces transmis în direct la televiziune, pentru moartea soției lui albe, O.J. a fost eroul aceleiași societăți americane – și un sportiv negru care, în plină epocă de confruntări interrasiale și de afirmare a apartenenței comunitare a multor staruri de culoare, a făcut totul ca să nu-și afirme această apartenență. Ceea ce este fascinant la documentarul lui Ezra Edelman este modul în care pune în discuție intersecția și alternanța acestor două structuri de identificare și disociere – rasa și faima. O.J. Simpson și-a negat rasa în numele faimei, solidaritatea de rasă l-a salvat de condamnare, iar dependența de faimă l-a distrus în final.

Filmul nu folosește deloc comentariul narativ (*voice-over*), perspectivele persoanelor intervievate fiind folosite inclusiv drept comentariu pentru imaginile de arhivă. Cei intervievați sînt de la foști antrenori ai lui Simpson la avocații lui, prieteni și foști prieteni, jurnaliști, rude ale fostei soții și membri ai juriului care l-a achitat. Sînt impresionante minuția (ajutată de descoperirea unor materiale de arhivă inedite) cu care Edelman construiește contextul în care Simpson face carieră și modul în care achitarea lui se joacă pe terenul rasei, cu clare elemente de showbusiness mai mult decît de demonstrație juridică. O.J. apare aproape ca un personaj shakespearian tragic (Edelman nu extrapolează pe tema vinovăției sau a nevinovăției lui concrete), căci cu totul nestăpîn pe propria existență, odată gestul primordial comis.

13th din titlul documentarului Avei duVernay (regizoarea lungmetrajului *Selma*, nominalizat ca Cel mai bun film la Oscarurile din 2016) trimite la Amendamentul XIII al Constituției americane, care interzice sclavia și munca forțată, cu excepția situației în care persoana e condamnată pentru o infracțiune. Ava DuVernay folosește interviuri, în general, cu activiști (inclusiv cu faimoasa Angela Davis), dar și cu decidenți politici, grafice expresive și imagini de arhivă din campanii pentru alegerea președintelui, discursuri politice și reportaje din închisori americane, pentru o pledoarie în sprijinul ideii că incriminarea tot mai dură a unor infracțiuni (mai ales consumul și vînzarea de droguri) și măsuri precum condamnarea obligatorie la a treia infracțiune ori pedeapsa automată pentru anume infracțiuni au fost îndreptate împotriva negrilor. Ceea ce rezultă este expunerea unei realități coșmarești – o lucrativă industrie penitenciară scăpată de sub control, o cursă a criminalizării motivată de competiția politică dintre republicani și democrați și centrată cvasiconștient pe comunitatea de culoare (e prea „tehnică" aici discuția despre *crack*, cocaină și motivele deloc științifice pentru care deținerea de *crack* este penalizată mai puternic decît posesia de cocaină, dar ea are implicații de clasă și rasă extrem de interesante) și, în fața acceptării generale a inechității sistemului, imposibilitatea reglării lui. Există o urgență a argumentației, o furie în acest film care-l face interesant de urmărit – cu toate că i se poate reproșa, cu argumente, concentrarea exclusivă pe rasă atunci cînd pare evident că și clasa joacă un rol important în construcția unui sistem penal inechitabil.

Trebuie spus că, deși și *O.J.: Made in America*, și *13th* au în centru chestiunea rasială (*I Am Not Your Negro* a fost lansat în cinematografele din SUA pe 7 februarie și nu e încă accesibil pe alte meridiane), felul în care este aceasta abordată în fiecare dintre cele două ține de politicile identitare și, evident, de raportarea la actuala dezbatere despre monopolul discursiv al albilor în reprezentarea negrilor. (Să ne amintim că piesa lui August Wilson *Fences*, care stă la baza producției omonime nominalizate la Oscarul pentru Cel mai bun film, a putut fi ecranizată doar cu condiția ca regizorul să fie negru, fiindcă ceea ce pune ea în discuție este condiția socială și culturală a negrilor în anii 1950.) Edelman este aproape declarat precaut în a-și lăsa filmul să facă declarații explicite pe subiecte rasiale, de a vorbi programatic despre inechități rasiale sau de a-și asuma identificarea unui conflict rasial la nivelul societății cu responsabili concreți – în timp ce Ava duVernay exact asta face.

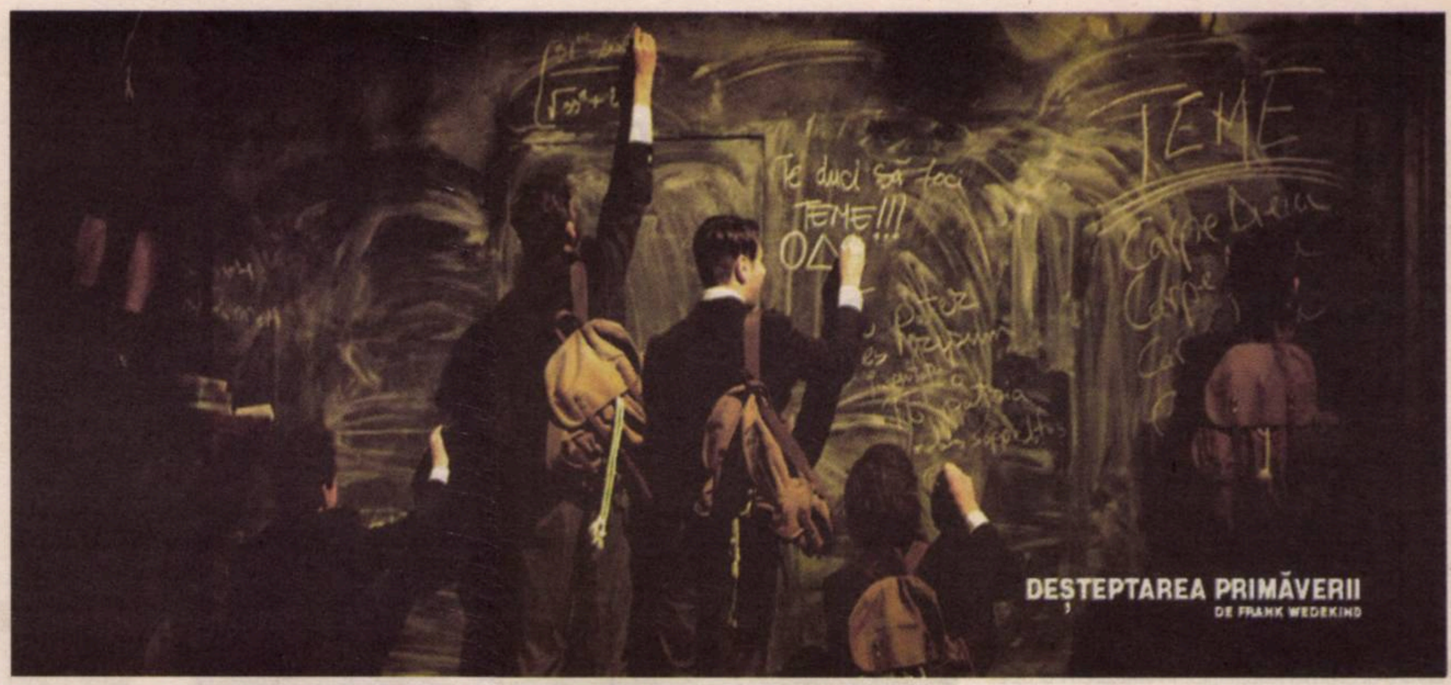
Fuocoammare/Fire at Sea este primul documentar premiat vreodată cu Ursul de Aur (la ediția din 2016 a Berlinalei), iar motivele pentru care juriul de anul trecut a decis astfel par să aibă legătură în egală măsură cu tema (foarte actuală: criza europeană a refugiaților) și cu felul în care filmul obscurizează distincția dintre documentar și cinemaul de ficțiune. Singurul lucru care „trădează" tehnic documentarul este construcția narativă (regizorul, care își este și propriul, unic, cameraman, creează prin montaj legături între scene disparate) – în rest, *Fuocoammare* (proiectat în România în cadrul Les Films de Cannes) pare un lungmetraj neorealist. E filmat în cadre fixe (unele dintre ele, de cîte cinci-șase minute), încadratura e „căutată", la fel și lumina, iar intimitatea unora dintre scene (de pildă, cea cu o femeie aranjînd lenjeria pe pat) te face să te gîndești că singurul mod în care un documentarist putea obține atît de mult naturalism de la un om neobișnuit cu camera e să fi lăsat respectiva cameră să filmeze singură. Cadrele par, cele mai multe, aranjate, „regizate", foarte cinematice (există o scenă subacvatică de o frumusețe copleșitoare), și sînt preponderent „mute" (în ultimele 25 de minute din cele 113 nu se vorbește deloc) – cu excepția, printre alte cîteva, a unui monolog al doctorului Bartolo, singurul moment „documentar" din film (în care doctorul se adresează direct intervievatorului).

Metoda de lucru a lui Rossi este observațională – a lucrat la *Fuocoammare* cîțiva ani, dezvoltînd o relație personală cu oamenii de pe insula Lampedusa, inclusiv cu cei doi protagoniști ai documentarului, micul Samuele și medicul plin de empatie care are grijă și de Samuele, și de refugiații ajunși aici cu bărci precare, iar majoritatea scenelor sînt de viață cotidiană, de-o intimitate în care camera de filmat e un companion improbabil. Și totuși – în ciuda laudelor primite pentru modul în care expune drama refugiaților –, exact asta și mi se pare problema centrală a documentarului lui Gianfranco Rossi: în timp ce Samuele și dr. Bartolo, dar și femeile din film și prezentatorul de muzică de la radio sînt figuri puternic individualizate, a căror viață este expusă în cele mai mici detalii, refugiații sînt o masă amorfă, cu o unică identitate: cea de refugiat, de „număr" alocat la înregistrarea pe insulă. (În contextul preocupării pentru etica documentarului, m-aș întreba și în ce măsură și-au dat acordul să fie filmați; aș spune că cel puțin nu întotdeauna, după felul în care unii dintre ei descoperă camera – pe care, spre deosebire de responsabilii italieni din aceeași scenă, o privesc direct –, filmați fiind în timp ce sînt percheziționați.) Atît de concentrat pare a fi Rossi pe umanitatea locuitorilor din Lampedusa în vremuri de criză și moarte, încît ceea ce se află în centrul crizei și al morții capătă prea puțină importanță. —

Teatru

Deșteptarea primăverii la Mic

Liviu ORNEA



Bună idee a avut Vlad Cristache să monteze acest text clasic, de o frumusețe aparte, al lui Wedekind. Unul în care poezia și puritatea sentimentelor stau alături de o cruzime fără rest. Trezirea conștiinței de sine a tînărului la granița dintre copilărie și adolescență, cu spaimele și entuziasmele ingenue dublate de cinism și răutate mai mult sau mai puțin conștientă, primele pulsiuni sexuale descoperite, care farmecă și oripilează deopotrivă, zidul de neînțelegere și refuz ridicat de societate și de părinți – toate acestea apar într-un text dens în care critica socială e dublată de un umor mordant și spumos, iar povestea grupului de tineri elevi curge aparent liniar către un deznodămînt tragic și totuși luminos, cu tentă fantastică. Un grup de elevi de 14-15 ani, terorizați de temele nesfîrșite și de atmosfera sufocantă din școală, pe de o parte, de convenționalismul și stupiditatea părinților, pe de alta, își caută drumul și identitatea. Singuri, neînțeleși de părinți și profesori, unul ajunge să se sinucidă de teama eșecului școlar, o fată rămîne însărcinată și e ucisă de prostia mamei și a medicului care-i face avortul, liderul grupului va ajunge la casa de corecție – dar va trăi.

Tocmai pentru zona aceasta difuză dintre copilărie și adolescență are Vlad Cristache organ – așa cum a dovedit deja într-un foarte frumos *Leonce și Lena*. Din acel Leonce vine parcă o parte din splendidul personaj creat acum de Ionuț Vișan (Melchior), adolescentul rebel, cu o marcată zonă întunecată, telurică, luminos totodată și curat în dorința sa de a trăi în acord cu sine, și nu cu societatea. Dintre toți actorii tineri din distribuție (cea pe care am văzut-o eu, există însă și o a doua), Vișan, proaspăt angajat la Mic, e singurul care e perfect credibil și joacă fără nici o urmă de șarjă sau caricatură. Partenerul său, George Albert Costea (Moritz), foarte bun și el, nu găsește întotdeauna accentul corect și uzează, cred, prea mult de un soi de prematur cabotinism în încercarea de a exprima autoderiziunea personajului. Ceilalți colegi din clasă fac mai mult figură de figuranți (m-am mirat că unui actor de calibrul lui Silviu Debu i s-a oferit atît de puțin) și, din păcate, cei care ar avea partituri consistente sînt mult sub ce ar trebui. În rolul Wendlei, în schimb, Alina Rotaru are acea prospețime cerută de rol și relația ei cu Vișan e atent lucrată. O apariție consistentă are și Alina Petrică în Ilse. Dintre actorii consacrați care completează distribuția, foarte exactă și firească e interpretarea Mihaelei Rădescu (mama lui Melchior), la fel cea a Lilianei Pană (mama Wendlei) – deși poate prea declamatorie, uneori. În rolurile profesorilor, Gheorghe Visu, Avram Birău, Ion Lupu și Petre Moraru nu trec de șarja și parodia asumate (nici nu li s-a cerut altceva), cum nici tînărul Gabi Costin în rolurile tatălui lui Melchior și al ajutorului rectorului. În alt registru, dar tot destul de exterior, deși jucînd bine ambiguitatea, e Gheorghe Visu și în al doilea său rol, de personaj fantastic care îl salvează de la moarte pe Melchior.

Față de primele sale spectacole, scenograful Vlad Cristache a renunțat acum la multele (și foarte amuzantele) sale găselnițe. Aici avem doar o simbolică și utilă tablă neagră uriașă, zid deopotrivă care închide (în partea opusă platformei) lumea eroilor, și două ferestre dispuse orizontal, pe podea, pentru a se transforma și în morminte. Noutatea acestui spectacol e însă trupa Firma, care cîntă rock live. De aici încep rezervele mele. Spațiul de joc e organizat în funcție de prezența acestei trupe plasate pe mijlocul scenei, pe o platformă mult înălțată. Publicul e dispus pe laturile scenei (pe bilete scrie chiar, „Grădină" și „Curte", mă întreb cîți spectatori știu de ce), se joacă în mijloc, în fața platformei. Nu chiar avantajos pentru spectatori, dintre care unii nu văd ce se întîmplă sub platformă, unde actorii zăbovesc adesea. În plus, datorită dispunerii scaunelor în amfiteatru, spectatorii îi văd bine pe cei de pe cealaltă latură, și mai puțin bine pe actori. Primele rînduri de scaune sînt înlocuite de niște pupitre la care iau loc spectatori. Cu tot respectul, nu cred că a sta în bancă atunci cînd e vorba despre un spectacol care evocă rolul opresiv al școlii îl face pe spectator să se implice sau să trăiască altfel spectacolul. Mi se pare o inutilitate pretențioasă și redundantă de același tip cu agresarea spectatorilor la un spectacol despre ororile războiului etc. Teatrul e sugestie, nu e nevoie de asemenea coborîri în concret. Trupa cîntă un rock care mi s-a părut slab (dar nu sînt deloc specialist). Înțeleg că au compus muzici special pentru spectacol, cu texte inspirate de cel al lui Wedekind. Dar maniera de a (nu) articula a vocalului, potrivită, poate, pentru soundul trupei, nu te lasă să înțelegi textele. Mai mult, trupa cîntă aproape ca la un concert; or, nu asta înseamnă muzică de scenă. L-am întrebat pe regizor de ce a optat pentru formula asta, ce aduce muzica în plus. „Energie", mi s-a răspuns. Nu cred. Impresia mea e că, la teatru, energia trebuie să vină de la actori. Dacă aceștia nu au sau nu știu s-o transmită, poate să fie și Deep Purple, nu Firma, pe scenă, tot degeaba. Sigur, e mult mai greu să aduci actorul în starea de a crea acea energie. Cum spuneam, distribuția pe care am văzut-o e neomogenă – dar prezența Firmei nu suplinește minusurile actorilor și, după mine, fragmentează acțiunea, rupe ritmul și lungește inutil spectacolul.

Dincolo de obiecțiile acestea, am văzut un spectacol frumos, cu cîteva roluri împlinite, care va plăcea publicului. Un cîștig pentru Teatrul Mic. —

Teatrul Mic, București
Deșteptarea primăverii de Frank Wedekind
Traducere de Victor Scoradeț
Regia și scenografia: Vlad Cristache
Muzică originală compusă de Daniel Rocca
(solist al trupei Firma)
Interpretare live: Trupa Firma
Cu: Silvana Mihai/Alina Rotaru,
Alexandru Voicu, Ionuț Vișan,
Rareș Florin Stoica, George Albert Costea,
Aida Economu, Alina Petrică,
Andreea Alexandrescu,
Marian Olteanu, Cezar Grumazescu,
Răzvan Krem Alexe, Silviu Debu,
Gheorghe Visu, Gabriel Costin,
Mihaela Rădescu, Liliana Pană,
Petre Moraru, Avram Birău,
Ion Lupu

O tragedie a copiilor, un păcat al adulților

Silvia DUMITRACHE

Fin observator al relațiilor interumane, în special în segmentul dedicat raporturilor complicate dintre adulți și copii, așa cum au dovedit-o montări de o rafinată abordare precum *Povești de familie* (Teatrul „Maria Filotti" din Brăila) sau *The History Boys* (Teatrul Excelsior, București), regizorul Vlad Cristache a ales, pentru cel mai recent spectacol al său, un text de o frumusețe dulce-amară: *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, montat la Teatrul Mic din București. Dacă Wedekind își subintitula piesa „O tragedie a copiilor", Vlad Cristache își subintitulează spectacolul „poem teatral rock" (trupa Firma interpretează live pe scenă), mutînd accentul de pe partea conflictuală pe frumusețea și candoarea existente, de fapt, în plină dramă.

Un spectacol modern prin mijloacele de reprezentare și prin felul în care Vlad Cristache exploatează spațiul scenic, *Deșteptarea primăverii* păstrează, în același timp, un aer aproape *old school* în felul în care reflectă relațiile între adolescenți, nesiguranțele și bucuriile autentice, ezitările și curajul nebun. Interesantă alegerea regizorului de a nu transpune ostentativ în modernitatea secolului XXI această poveste cu aer *fin de siècle* XIX – limbajul păstrează un aer elegant, costumele elevilor trimit la moda apusă a internatelor, iar naivitatea și fragilitatea personajelor-adolescenți parcă nu te fac să te gîndești la elevii din prezent, mult mai siguri pe ei și, cel mai important, mult mai detașați de influența adulților. Cu greu ți-ai putea imagina un adolescent din prezent, dintr-un mediu educat așa cum sînt personajele din piesă, care să treacă, fără măcar să obiecteze, prin abuzurile – căci închistarea și fricile de care dau dovadă adulții tot înspre abuz se îndreaptă – pe care le comit părinții și profesorii, nu din răutate, ci din conformism și din credința că „așa e bine" și că „așa trebuie".

În acest spectacol „gîndit ca un eveniment în care angst-ul adolescentin sună ca un soundtrack rock, compus de Daniel Rocca de la trupa FiRMA", așa cum îl descrie regizorul, și în care se dorește o imersiune totală (primele rînduri din sală sînt, de fapt, bănci de școală, reconfigurînd astfel granița dintre teatral și „real"),m-am bucurat să îi revăd pe cîțiva actori pe care i-am descoperit la Gala HOP, în special pe Alina Rotaru (cîștigătoarea ultimei Gale HOP la categoria Cea mai bună actriță), care se remarcă în rolul Wendlei, adolescenta care pare a avea cea mai înțelegătoare mamă, dar aceasta, incapabilă să îi vorbească deschis – crede că este în regulă să îi spună fiicei sale de 14 ani că barza este cea care aduce copii –, ajunge, deși cu cele mai bune intenții, să comită acte incalificabile, atroce. Foarte bun tandemul cu Ionuț Vișan, în rolul lui Melchior, adolescentul cel mai matur dintre toți, cu o viziune nihilistă asupra vieții. Foarte bună și alegerea regizorului de a scoate scena violului, din piesa lui Wedekind, care s-ar fi dovedit inutilă, avînd în vedere duritatea oricum și așa apăsătoare, a întregii acțiuni, și de a o înlocui cu o relație firească între cei doi adolescenți. Scenele dintre cei doi sînt cel mai fin și credibil construite din întreg spectacolul, reușind, aproape la nivel expresionist, trăirea absolută a unei idei, a unui sentiment. Poate doar scena „mîntuirii" sau a salvării din final este puțin șarjată, nefiind nevoie, din punctul meu de vedere, de o rezolvare atît de clară a conflictului. În contextul montării de față, nu cred că este nevoie de acest *deus-ex-machina*. De remarcat și George Albert Costea, în rolul poate al celui mai tragic personaj din poveste, Mortiz, cel care recurge la sinucidere ca soluție la toate incertitudinile apăsătoare ce nu își găsesc, din partea nimănui, alinare.

Vlad Cristache și-a propus să vorbească, prin *Deșteptarea primăverii*, despre schimbarea năucitoare care se produce la vîrsta dintre pubertate și adolescență, cînd tînărul abia începe să se cunoască și nimic din ce i-ar spune cei din jur nu ar putea opri tăvălugul de emoții și trăiri, dar, în 2017, piesa lui Wedekind cred că și-a pierdut acea notă profund tragică, valabilă într-un secol în care tabuurile sexuale făceau norma. *Deșteptarea primăverii* rămîne un text valabil oricînd, însă, pentru definirea, adesea conflictuală, a relațiilor dintre adulți și copii/adolescenți.

Un *P.S.* ironic: deși spectacolul lui Vlad Cristache arată, fără echivoc, unde poate duce inflexibilitatea în mentalități și comportamente, au fost spectatori care s-au simțit probabil inconfortabil la unele scene cu o notă sexuală explicită și au părăsit sala. Pudoarea nu a dispărut nici în secolul nostru, deși nu rămîne decît să te întrebi de ce oare descoperirea propriei identități provoacă... rușine? —

Viața sexuală a copiilor lor

Iulia POPOVICI

Prima premieră cu un nou directorat (al lui Gelu Colceag) la Teatrul Mic. Muzică live, compusă special, rock – dar în afară de cîteva cuvinte din refren (gen „regina nopții"), nu se înțelege nimic din versuri (nici din „curte", nici din „grădină", nici de pe locurile de sus, nici de pe cele de la mijloc) și e foarte, foarte tare.

Spectacolul se joacă cu publicul pe scenă, într-o geografie interesantă – dar unul dintre motivele pentru care songurile trupei Firma se aud atît de puternic și indistinct e plasarea spectatorilor în lateralele scenei (de fapt, în culise – la stînga, „grădina", la dreapta, „curtea"), în timp ce acustica spațiului funcționează cu totul altfel, făcînd, în plus, ca actorii (mai ales cei tineri) să fie destul de dificil de auzit (și, de altfel, și de văzut) de pe locurile din spate. Muzica ritmează inteligent spectacolul (ea decupează scenele și le „comentează"), dar nu-l face neapărat o „piesă rock" sau o montare brechtiană, ci o reinterpretare a principiilor producțiilor de teatru cu songuri live dezvoltate atît de consistent, în ani de zile, de Victor Ioan Frunză (și băncile servind drept locuri pentru spectatori în primele două rînduri ne amintesc, unora dintre noi, de dispozitivul de public din *Lecția* aceluiași V.I. Frunză, din 2001).

La Mic, *Deșteptarea primăverii* de Franz Wedekind, în regia lui Vlad Cristache, se joacă în dublă distribuție. Adolescenta Wendla, care-și roagă mama (Liliana Pană) să-i spună cum se fac copiii, e jucată fie de Alina Rotaru, fie de Silvana Mihai. Melchior, tînărul de gimnaziu cu părinți (mamă, mai precis – Mihaela Rădescu) progresivi și adept al instinctului biologic în contra iubirii, e Ionuț Vișan în alternanță cu Alexandru Voicu, iar prietenul lui Melchior, nefericitul Moritz, este jucat de George Albert Costea alternativ cu Rareș Florin Stoica. Alina Rotaru e mai fragilă, sugerează mai degrabă copilăria încă neconsumată, pare dominată total de Melchiorul lui Ionuț Vișan (acest James Dean, „tînăr furios", dar sensibil, al teatrului nostru, căruia mi-aș dori ca regizorii să-i ofere mai des și roluri în contre-emploi, totuși) și prea puțin dispusă să chestioneze explicațiile propriei mame. În schimb, Silvana Mihai își afirmă o personalitate proprie, pare că poate lua decizii proprii și e un partener pentru Alexandru Voicu mai aproape de principiul egalității – Melchior al acestuia e mai puțin tentat să joace superficialitatea și detașarea, e mai introvertit și „serios" (paradoxal, tocmai de-aceea și momentele lui comice nasc reacții mai vii ale publicului), iar relația lui cu Wendla pare cu adevărat o apropiere negociată. (Pentru mine, personal, a fost ușor tristă impresia că, în oricare combinație de distribuție, Wendla și Melchior joacă de parcă într-adevăr relația – sexuală – dintre ei ar fi mai mult sau mai puțin exclusiv o aplicare a teoriilor lui Melchior despre instinctul de împerechere, și nu complexa atracție erotică a primului contact sexual consimțit).

Melchior, Moritz și grupul lor de prieteni sînt copleșiți de temele („Teme-te", strigă ei) excesive și ușor absurde de la gimnaziu (liceu, conform organizării actuale; subiectele temelor – Homer, compunere la latină – nu par la fel de absurde raportat la programele secolului al XIX-lea) și de presiunea pentru reușita școlar-socială a părinților. Codaş în ciuda eforturilor lui, Moritz e de-a dreptul obsedat de chestiunea notelor și a promovării. Drama lui, derulată în paralel cu deșteptarea erotică a celorlalți (presiunea notelor îl ține, încă, într-o zonă a copilăriei – pare puțin capabil să priceapă ce se întîmplă cu Ilse – Aida Economu/Alina Petrică –, viitoarea „curvă" a orașului, după abandonarea școlii), le prilejuiește lui Costea și Stoica un rol complex, de copil în raport cu emanciparea prin lecturi a lui Melchior și cea instinctuală a celorlalți, pe care-l construiesc din voce și mișcare corporală. Faptul că singurul încă copil din grupul de băieți e și cel care are parte de o maturizare accelerată întru descoperirea morții îi dă lui Moritz o poziție centrală în spectacol și în reevaluarea de sine a lui Melchior.

Pusă în scenă pentru prima dată acum 110 ani, *Deșteptarea...* a fost de multe ori cenzurată ori interzisă de-a dreptul în secolul trecut de-atunci, pentru modul în care expune oprimarea sexuală a adolescenților drept teren fertil pentru derapaje erotice și drame umane. În contextul românesc actual, în care încă avem nesfîrșite discuții despre necesitatea ori perversiunea intrinsecă a educației sexuale, s-ar putea spune că nimic nu poate fi mai actual decît o piesă în care tineri mor sau ajung la casa de corecție din cauză că părinții încă le spun, la 14-15 ani, că barza aduce copiii sau că ei se fac atunci cînd îți iubești mult, mult de tot soțul. Pe cale de consecință, spectacolul de la Teatrul Mic are în centru (ca majoritatea montărilor recente ale regizorului, care semnează și scenografia) criza maturizării, a trecerii de la adolescență la vîrsta adultă, opunînd un mediu școlar rigid și „senil" și familia conservator-inflexibilă reflexelor de revoltă ale tinerilor și descoperirii inevitabile a sexualității. Pe alocuri, din nefericire, exact un aer de campanie de advocacy pentru educația sexuală capătă montarea – mai exact, în scena morții Wendlei, culminînd cu momentul în care mama ei strigă, la întrebarea de ce nu i-a spus fiicei nimic despre viața sexuală, ceva de genul: „Ți-am spus ce mi-a spus și mie mama la vîrsta ta!". Scenă, de altfel, de o violență gratuită, în care medicul care efectuează avortul pare un criminal, eventual în serie, cu sînge rece, iar mama, părtașă disperată la un asasinat programat și inevitabil.

Înțeleg că scopul scenei în care un adolescent (Hanschen Rilow, jucat de Marian Olteanu în alternanță cu Cezar Grumăzescu) își explorează sexualitatea în cadă, într-o succesiune de gesturi autoerotice (să fii critic de teatru înseamnă, se pare, și să cauți metafore și parafraze pentru termeni precum „masturbare") ușor perverse, căci presupun fotografii cu necunoscute ucise simbolic ulterior, este să extindă domeniul căutărilor întru inițierea sexuală dincolo de Melchior (și Wendla), pregătind momentul, spre final, în care Hanschen își manifestă atracția homoerotică față de un coleg (Ernst). E vîrsta, cu toții își descoperă corpul și instinctele lui, fiecare pornește pe acest drum în mod diferit, zice Wedekind. Rezultatul, însă, e un moment inutil de lung în economia spectacolului, care n-o urmărește la firul ierbii pe cea a piesei, totuși, și nici contemporani cu Wedekind nu sîntem – lungimea scenei cu cada decuplează spectatorul de la firul narativ central (bun, lungimea e un concept subiectiv la teatru – prima dată cînd am văzut spectacolul, momentul în cauză mi s-a părut că durează mult mai mult decît a doua oară). Și nu e singura ocazie în care spectacolul o ia, cu impresia de inutil, pe cărări ce deturnează de la linia centrală – și scena decrepiților profesori (desigur, toți bărbați) se cam pierde în discuția despre fereastra-care-se-poate-deschide și fereastra zidită: cel mai probabil, am înțeles cu toții că profesorii sînt niște băbătii senile și aberante, preocupate de propriile mîncătorii și incapabile să înțeleagă tinerețea, cu mult înainte de această discuție, iar tensiunea nu se acumulează (e prima scenă de după pauză), ci se diluează astfel. În rolul rectorului instituției educaționale, Gheorghe Visu are oricum suficient spațiu de desfășurare, cu toată forța și precizia de construcție de personaj pe care-o deține – e și singurul care gestionează bine caricaturizarea la care sînt supuși profesorii, cam excesiv-derutantă, dacă ne gîndim că, dincolo de decuplarea totală de realitate sau empatie, ei sînt, totuși, figuri de autoritate pentru un grup de adolescenți ce nu se revoltă. „Grupul" părinților – dominat de mama Wendlei Berman și mama lui Melchior Gabor, cu apariții scurte ale tatălui lui Moritz și ale tatălui lui Melchior – e mult mai echilibrat construit. Mai „monocordă" decît mama lui Melchior, doamna Berman (Liliana Pană dă personajului mai multă profunzime decît pare) e mama de fată care-și vrea odorul pe vecie copil și ar face orice să nu accepte realitatea, percepută, totuși, undeva, în planul conștiinței, în timp ce doamna Gabor (foarte – bine – controlînd registrele, Mihaela Rădescu) e o persoană progresivă, care tratează adolescenții ca pe oameni în toată firea, capabili să ia decizii și să înțeleagă argumente, dar și ea e înfrîntă de ceea ce s-ar putea numi presiune socială (la nivel de secol al XIX-lea, din nou). (Piesa e structurată opunînd constant copiii părinților și copiii, profesorilor, iar spectacolul creditează, în opoziție, perspectiva unora dintre părinți – mamele – și pe cea a adolescenților; mama lui Melchior rămîne, însă, singurul personaj complex din acest grup al părinților.)

Una dintre cele mai reușite scene ale spectacolului este cea finală – ieșirea spre viață, după o vizită a spiritului de pe lumea cealaltă a lui Moritz, a trimisului la școala de corecție Melchior, acompaniat de un Gheorghe Visu, în Omul cu mască, care știe să-i redea unui tînăr speranța unui viitor. Și foarte mult poate să facă pentru un spectacol, altminteri, mai ambițios decît ceea ce rezultă, un astfel de final. —

PICTORI DE AZI LA BALCIC

21 FEBRUARIE-25 MARTIE 2017

ARTISTI:
TAMÁS BORBÁLA
FLORINA BREAZU
GABRIELA CULIC
DANIELA DONTU
EUGEN IOVAN
NADEJDA LUNGU
GEORGIAN MAZERSCHI
ANDREEA MEDAR

ELITE ART GALLERY

DESCHIDERE OFICIALA:
21 FEBRUARIE, ORA 18.00

Piața Națiunilor Unite, Nr. 3-5,
Bl. B2, Parter, Sector 4, București

PARTENERI MEDIA

PARTENERI

Istoria teatrului românesc

Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum“

Sică Alexandrescu – Studiu de caz (4)

Miruna RUNCAN

Ceea ce numim astrăzi „bătălia reteatralizării" este, de fapt, o amplă dezbatere, cu accente polemice marcate, cu privire la regia de teatru, organizată inițial de revista *Contemporanul* în primăvara lui 1956; ecourile ei se mai fac încă auzite, mai ales în nou înființata revistă *Teatrul*, pînă spre finalul lui 1957. Dezbaterea vine în contextul scurtei „primăveri" ideologice prilejuite, în toate țările comuniste, de discursul lui Nikita Hrușciov din februarie 1956, în care secretarul general al PCUS condamna crimele epocii staliniste și cultul personalității. Hrușciov dăduse astfel un semnal pentru reconsiderarea limitărilor ideologice și culturale impuse de stalinismul virulent. Reconsiderări publice asemănătoare au loc în tot Estul european, pe probleme de cultură, iar la noi, discret supravegheate de responsabilii de partid, ele agită și cinematografia, și mediul literar. Însă doar în teatru lucrurile iau amploare și capătă consistență; iar asta se întîmplă mai ales din pricina tensiunilor acumulate între „vechea gardă" de artiști privilegiați, aliați cu dramaturgii „de partid", și tînăra generație de regizori ce reclamă o profesionalizare reală a vieții artistice în ansamblul ei, dar și o modernizare mult mai dinamică a artelor scenei.

Aceștia din urmă (Mihail Raicu, care avea și responsabilități politice, Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Sorana Coroamă Stanca, Dan Nasta, Liviu Ciulei, George Rafael, Radu Stanca, Crin Teodorescu, Vlad Mugur, lor alăturîndu-li-se, chiar dacă mai discret, Ion Cojar și Miron Niculescu, de la Naționalul din București), organizați informal într-un „Cenaclu al tinerilor regizori «V.I.Popa»", au multe și acide inteventii în *Contemporanul* și, mai apoi, scriu ample eseuri de estetică teatrală, dar și referitoare la viața teatrală cotidiană din București și din țară ori la învățămîntul teatral; majoritatea eseurilor sînt publicate în *Teatrul*. Conceptul de *reteatralizare* e introdus de Radu Stanca, în cele două eseuri dedicate esteticii teatrale, și e preluat și de Ciulei într-un celebru studiu dedicat scenografiei; termenul e, de fapt, o punte de legătură cu marea mișcare de *teatralizare* (marcare estetică a autonomiei artistice a regiei de teatru, în raport cu literatura și cinematograful) din interbelic, teoretizată de avangardiștii ruși și pusă la noi în discuție mai ales de Ion Sava, Ion Aurel Maican și Victor Ion Popa.

Acest conflict artistic și generațional este, din umbră, întreținut chiar de autoritățile momentului responsabile cu teatrul: tînărul lector universitar Paul Cornea era de curînd numit director al Direcției instituțiilor de spectacol din Ministerul Culturii. El e cel care concluzionează, aparent împăciuitor, dezbaterea din *Contemporanul*, și tot el e cel care le permite tinerilor regizori ai „Cenaclului" să prezinte un raport separat de cel al Direcției sale, intitulat „Referat", la istorica „Consfătuire a oamenilor de teatru" din decembrie 1956. Consfătuirea degenerează, pe alocuri, în schimburi virulente de opinii și acuze; însă, spre surprinderea „granzilor", în cuvîntul de închidere, Paul Cornea îi felicită pe tineri și le preia programatic unele dintre observații.

Finalul lui 1957 răstoarnă, aparent, această mică victorie, fiindcă Gheorghiu-Dej e nemulțumit de rezultatele dezghețului cultural și pornește o nouă vînătoare de intelectuali, scriitori și artiști, inclusiv activiști de partid din cîmpul culturii, cu vechi state în ilegalitate, sub pretextul de a feri țara de consecințele revoluției maghiare. Pentru teatru, însă, această recidivă proletcultistă nu mai poate opri nici schimbarea de generație, nici evoluția estetică a artei regizorale.

*

Cum e prins Sică Alexandrescu în acest mic vîrtej? Cu destinul său artistic se petrece acum ceva paradoxal. Pe de-o parte, unii dintre tinerii regizori care stîrnesc valurile polemicii îl atacă, încă din martie-aprilie, indirect ori chiar direct, cu nume și prenume. Pe de altă parte, însă, e recompensat de regim cu cel dintîi turneu internațional în care pleacă un teatru românesc, Naționalul bucureștean, după finalul celui de-Al Doilea Război Mondial.[1]

Atacurile încep, de exemplu, cu articolul lui Mihail Raicu, cu referire voalată la căderea de presă și public a tentativei (unice) a lui Sică de a pune un Shakespeare, mai precis *Regele Lear*, în vara lui 1955:

„Fără îndoială că şi tonul diplomatic al Direcţiei Teatrelor cînd trebuie criticat vreun artist emerit sau al poporului contribuie la călduţa muşamalizare a unei lupte de opinii. În acelaşi timp, directorii de teatre sesizează rareori noul cînd apare în teatrele lor, pentru a-l promova şi valorifica"[2].

Tot voalat, continuă prin vocea Soranei Coroamă, regizoare în plină afirmare și asistentă la IATC:

„Ni se pare normal ca un scriitor, un pictor, un compozitor să nu scrie, să nu picteze, să nu compună dacă n-are nimic de spus. De ce, aşadar, să fim atît de îngăduitori cu actorul care n-are nimic de spus, de ce ni se pare firesc ca regizorul care n-are nimic de spus să monteze totuşi un spectacol?"[3].

Legitimitatea întrebării este şi azi incontestabilă, iar luarea de poziţie le adînceşte pe cele anterioare în două direcţii, aceea a necesităţii lucrului în echipă (un deziderat pînă atunci încă neîmplinit, în buna tradiţie a autorităţii vedetei din interbelic, cu care avuseseră crunt de luptat toţi marii regizori, de la Gusty la Maican, de la V.I. Popa la Sava ori Zamfirescu) şi aceea a diversificării stilurilor, metodelor, viziunilor. Aliaţii mediocrităţii regizorale sînt limpezi, la vedere: „compromisul artistic şi conformismul", pe de o parte, „atmosfera lîncedă" din teatre, pe de alta.

George Rafael, excelentul regizor de la Teatrul Tineretului şi, ulterior, de la Nottara, are însă marele curaj de a merge direct la exemple concrete. Regizorul tînăr, susţine el, este ţinut, în marile teatre, pe un fel de linie de rezervă, ba chiar boicotat de colectivele de actori cu nume sonore, şi asta cu sprijinul direct al bătrînilor directori de scenă, care nu sînt interesaţi nici să „facă şcoală", nici să accepte că alături de viziunile lor mai pot exista şi alternative. Instituţia teatrală, aşa cum este organizată şi cum funcţionează în epocă, nu numai că nu încurajează tinerele talente, ci le priveşte cu suspiciune şi le inhibă dezvoltarea, cînd nu le carotează pur şi simplu:

Finalul lui 1957 răstoarnă, aparent, această mică victorie, fiindcă Gheorghiu-Dej e nemulțumit de rezultatele dezghețului cultural și pornește o nouă vînătoare de intelectuali, scriitori și artiști, inclusiv activiști de partid din cîmpul culturii, cu vechi state în ilegalitate.

„Pentru că, în mod paradoxal, Teatrul Tineretului n-a format, de la înfiinţarea lui şi pînă la ora actuală, nici un regizor tînăr. De asemenea, Teatrul Municipal nu a format pînă acum nici un regizor tînăr, cu excepţia lui Dan Nasta, care s-a format singur. [...] De ce tov. Sică Alexandrescu, W. Siegfried sau Mony Ghelerter n-au format măcar cîte un singur tînăr pe care să-l fi crescut şi promovat ca regizor?"[4].

Sică Alexandrescu nu intră în dezbatere decît tîrziu, lăsînd mai întîi spaţiu unei avangarde asumat dogmatice, compuse din academicienii Eftimiu[5] şi Călinescu, colegul şi competitorul său Ion Şahighian[6] (de o virulenţă împotriva tinerilor pe care-o concurează doar mecanicitatea limbii de lemn, tipică înfierărilor din procesele politice ale epocii), regizorul Marin Iorda[7], actorul şi profesorul Ion Finteşteanu ori istoricul teatral şi activistul de partid Simion Alterescu[8] etc. Cu toţii răstoarnă direcţia de atac, acuzîndu-i pe tineri de infatuare, nerăbdare de a se maturiza, dispreţ faţă de „primatul textului", dar şi faţă de actor. Încrucişările de floretă dintre tineri (Lucian Giurchescu[9], Horea Popescu, Radu Stanca[10], Miron Niculescu[11], susţinuţi de profesorul G. Dem. Loghin[12] şi de alţi magiştri, printre care chiar... Arghezi!) şi mai vîrstnici continuă luni în şir.

Abia în septembrie se aude şi vocea meşterului Sică, reîntors cu lauri din turneul de la Paris, unde fuseseră prezentate, în cadrul Festivalului Théâtre des Nations, *O scrisoare pierdută* şi *Ultima oră* de Mihail Sebastian, aceasta din urmă regizată de Moni Ghelerter. Articolul său, intitulat „Să fim mai optimişti!", în pofida scurtimii sale şi a faptului că e scris mai degrabă ca un mic pamflet decît ca o analiză a problemelor atît de complexe ridicate de majoritatea predecesorilor săi, este unul dintre cele mai făţişe, dar şi perverse contraatacuri ale „bătrînilor", poate tocmai din pricina şugubeţei bagatelizări de care se foloseşte. Bonomia optimistă a Maestrului emerit al artei, viitor Artist al poporului, nu trebuie să ne inducă în eroare asupra intenţiilor sale reale. Aşezat nu numai pe piedestalul succesului parizian (despre care va publica, în 1962, și o carte), ci şi pe etern comoda poziţie a bunului-simţ comun, Sică Alexandrescu are aerul să agreeze şi chiar să încurajeze rosturile „dezbaterii". În mod evident, însă, cuvîntul său pare a fi unul dornic să tragă concluziile acesteia, veştejindu-i conceptele şi nivelîndu-i tocmai conflictul.

„Putem privi spre viitor cu încredere. Şi nu trebuie să uităm că sînt regizori distinşi astăzi pe drept cu titlul de maeştri emeriţi, care s-au dedicat acestui meşteşug de la 1944 încoace: Finţi, Moni Ghelerter, urmaţi de un stol de speranţe regizorale. Le spun numai «speranţe» pentru că, oricît de înzestraţi şi de grăbiţi ar fi aceşti tineri, regia rămîne o meserie de maturitate.

Pe măsură ce aceste noi elemente vor ajunge la maturitate profesională, vor înlocui în chip fericit pe «empirici». Pînă atunci, să spunem bogdaproste că teatrul românesc, aşa cum e, se învredniceşte să se prezinte onorabil în competiţii internaţionale ca aceea de anul acesta de la Paris, şi că Teatrul Național, cu colectivul său hibrid (așa cum îl găsește un colaborator al revistei oficiale *Teatrul*) izbutește să se situeze la loc de frunte între națiunile lumii."[13]

În pofida tonului ironic (care-i va prilejui un răspuns aprig, în revista *Teatrul*, din partea lui Ştefan Aug. Doinaş[14], redactor efemer la publicaţia în cauză), motivul cel mai atacat de Alexandrescu rămîne distincţia meşteşugar/artist, din titlul articolului anterior al lui Mihail Raicu, articol care pare să fi stîrnit reacţiile cele mai aprige în tabăra „maeştrilor".

(va urma)

Ești licean și faci fotografii sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro, la cel mai mare concurs din România,
LicArt
ediția a 16-a

---

[1] „Cui se datorește rezultatul ăsta fericit la care nu ne așteptam [*n.a : succesul turneului de la Paris, din 1956*]? În primul rînd, lui Caragiale și celor care conduc astăzi destinele țării noastre și cărora nu vom izbuti niciodată să le mulțumim îndeajuns pentru că ne-au ajutat să urcăm această culme a teatrului românesc: Partidului, care ocrotește cu atîta dragoste arta și pe slujitorii ei, guvernului nostru înțelept și generos, care a avut încredere în noi și ne-a trimis la Paris cu grele sacrificii." (Sică Alexandrescu, *Caragiale în timpul nostru*, Editura pentru literatură, București, 1962, p. 135).

[2] Mihail Raicu, „Meșteșugari și artiști", în *Contemporanul*, nr. 11 (493), 16 martie 1956.

[3] Sorana Coroamă, „Îndrăzneala este acolo unde începe arta", în *Contemporanul*, nr. 12 (494), 28 martie 1956.

[4] George Rafael, „Regizorii tineri, presa și altele...", în *Contemporanul*, nr. 14 (496), 6 aprilie 1956.

[5] Victor Eftimiu, „Regizorul și textul", în *Contemporanul*, nr. 15 (497), 13 aprilie 1956.

[6] Ion Șahighian, „Problema regiei într-un punct critic", în *Contemporanul*, nr. 16 (498), 20 aprilie 1956.

[7] Marin Iorda, „Cîteva aspecte concrete ale muncii regizorului", în *Contemporanul*, nr. 20 (502), 18 mai 1956.

[8] Simion Alterescu, „Îndrăsneală și... încă ceva", în *Contemporanul*, 4 mai 1956.

[9] Lucian Giurghescu, „Tinerețe în regie", în *Contemporanul*, nr. 24, 15 iunie 1956.

[10] Radu Stanca, „Autenticitate și creație", în *Contemporanul*, nr. 22 (504), iunie 1956.

[11] Miron Niculescu, „Regizorul animator", în *Contemporanul*, nr. 24, 15 iunie 1956.

[12] G. Dem. Loghin, „Arta regiei nu a rămas în urma artei actoricești", în *Contemporanul*, nr. 34 (516), 22 august 1956.

[13] Sică Alexandrescu, „Să fim mai optimiști!", în *Contemporanului*, nr. 36 (518), 7 septembrie 1956.

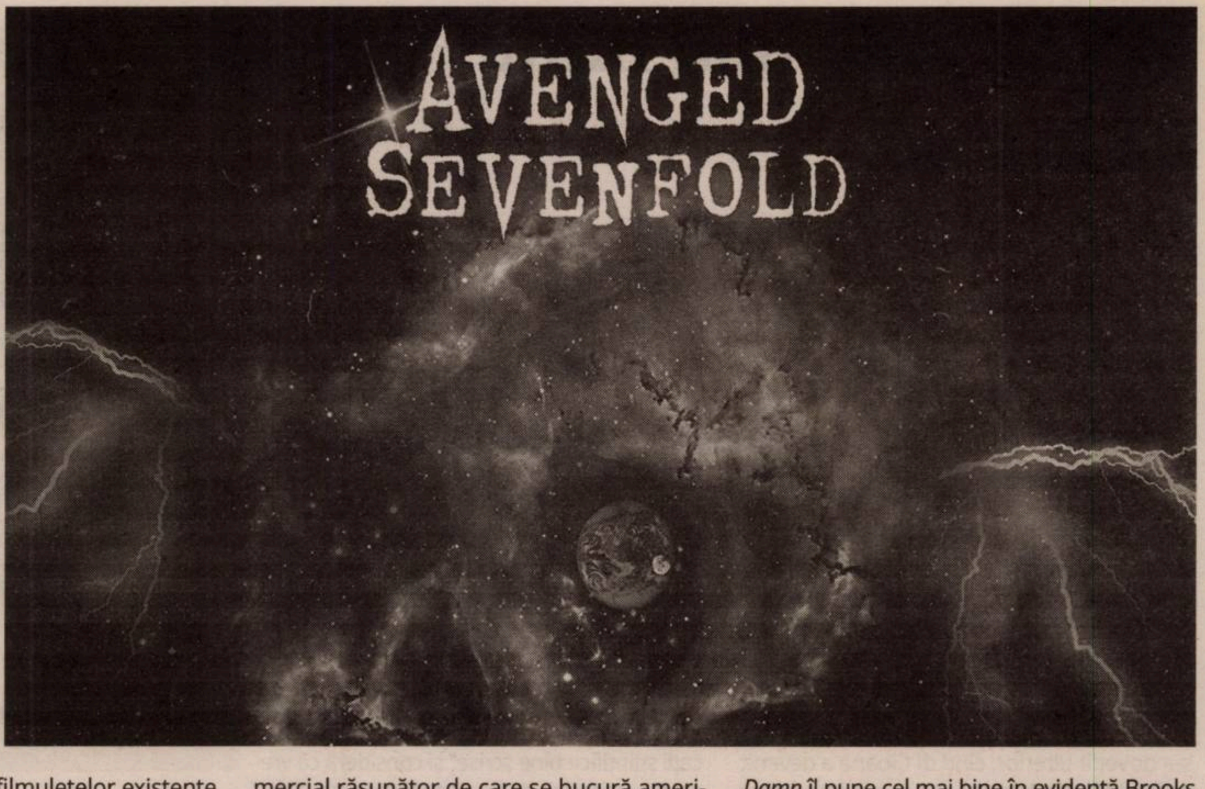
[14] Ștefan Aug. Doinaș „Argumentele unui optimist", în *Teatrul*, nr. 7, iulie 1957, pp 85-86.

Muzică

Vis, coșmar, vid, Avenged Sevenfold

Avem o industrie muzicală în România?

Andrei ZBÎRNEA



Cu greu putem vorbi despre industrie muzicală în țara noastră. Dacă restrîngem și mai mult aria și ne referim la fenomenul rock, abordarea este și mai neinspirată și poate cădea foarte ușor în ridicol. Am mai vorbit în cadrul acestei rubrici despre masa critică din cadrul festivalurilor muzicale organizate în București și în țară și am putea dezbate foarte mult despre ce înseamnă *sold out* și de la ce cifre ar trebui să se vorbească despre acest concept. Dincolo de asta, totul e doar marketing. Am încercat să găsesc informații în ceea ce privește vînzarea de muzică în format digital sau analogic în țara noastră. Căutarea mea nu s-a limitat numai la sfera metal pe care o urmăresc în mod special, ci a inclus tot ceea ce înseamnă muzică produsă în România, în 2015 și 2016. După tentative repetate și cuvinte-cheie cît mai simple și cît mai variate, nu am ajuns decît la raportări valabile pentru anii 2009-2010. Acolo ne întîlnim cu artiști precum Cleopatra Stratan (cine îl mai ține minte, în 2017, pe Ghiță?), Holograf (unii i-ar numi trupă rock, eu am îndoieli), Akcent, Loredana și Paraziții. În materialul realizat de revista *Capital*[1], ni se explică motivele pentru care românii au ales un artist sau altul, dar nu și cîte albume au vîndut respectivii muzicieni. În plus, analiza publicației financiare a luat în calcul și exemplarele distribuite împreună cu ziare sau reviste, care din start au un preț diminuat.. Ne amintim că, în anii 2006-2011, cărțile, CD-urile muzicale și DVD-urile cu filme erau foarte populare în rîndul populației urbane. Unii spun că ele au ucis obiceiul de a cumpăra literatura, muzica și filmele la prețul corect al pieței. Al doilea material pe care l-am găsit în legătură cu așa-zisa industrie muzicală se referă la trendul ascendent pe care se află piața muzicală din România. Textul publicat de *Mediafax* în ianuarie 2015 vorbește în special despre ce înseamnă concertele în țara noastră și despre nevoia unei săli adecvate pentru marile turnee. Un aspect pozitiv care reiese din text este plaja diversă de evenimente organizate la noi, iar de la momentul publicării articolului și pînă în prezent, gama s-a diversificat și mai tare. Dar despre profilurile festivalurilor ce se desfășoară în țară, în 2017, vom mai vorbi și altă dată.

Jocul de-a premiile

Sub aceste auspicii și fără a cunoaște cu adevărat publicul autohton ne bucurăm deja de zece ani de Premiile Metalhead (Metalhead Awards), premii ce au stîrnit dispute în mediul online și anul acesta. Una dintre acuzele aduse se referă la modalitatea de a juriza. Astfel, conform regulamentului, „După o perioadă de preselecții, primele cinci nume din fiecare categorie votată de public s-au calificat în finala unde publicul a votat din nou! Media finală a fost calculată după ce echipa Metalhead a votat. Media a avut o pondere de 70% notele echipei și 30% votul publicului[2]“.

O altă controversă se referă la stranietatea și, în același timp, unicitatea unora dintre categorii. Cel mai harnic fotograf, Cea mai curajoasă trupă sau Best Underground Ambasador țin, trebuie să recunoaștem, de o abordare cel puțin originală și neobișnuită. O altă problemă, de data asta ușor nerealistă, se referă la acordarea distincțiilor internaționale. De exemplu, Premiul pentru Cel mai bun festival metal internațional atribuit manifestării Hellfest Open Air (Clisson, Franța) nu poate fi reprezentativ din simplul motiv că majoritatea celor care au votat nu au fost prezenți la fața locului, judecînd prestațiile cel mult în baza filmulețelor existente pe internet. Același lucru este valabil și pentru redactorii de la Metalhead. Pe de altă parte, e nevoie de multă cutezanță și de o lipsă totală a simțului ridicolului să te hotărăști să acorzi un premiu ca Best World Metal Artist. Și cui se acordă acest premiu? Grupului Metallica. Cum ziceam, în continuare marketingul dictează legile jocului. Exemplele ar putea continua cu alte acuze mai subiective, dar ceea ce contează este că Metalhead nu prezintă o imagine holistică a anului rock 2016 prin aceste distincții și nominalizări. Muzica metal din România nu înseamnă doar formațiile Trooper și Bucovina, iar la nivel internațional, nu se rezumă totul la acele banduri pe care Metalhead reușește să le aducă în concert în Capitală sau la cele pe care le cunoaște oricine a ascultat zece minute muzică rock din 1990 și pînă astăzi. Îmi permit să le fac o sugestie redactorilor Metalhead, fără a fi considerat rău intenționat. Ascultați mai multe discuri noi, din mai multe subgenuri metal, și căutați informația măcar pe sursele credibile de limba engleză. Loudwire. *Sputnikmusic*, *Metal Injection*, *The Guardian* sau *Blabber Mouth* sînt doar cîteva. De aici am aflat, în 2016, de cîteva albume remarcabile despre care nu am apucat încă să scriu: In Flames – *Battles*, *Haken – Affinity*, Devin Townsend Project – *Transcendence,* The Deer Hunter – *Act V: Hymns with the Devil in Confessional*, pentru a aminti doar cîteva nume importante. Tot aceste surse mi-au dat de veste că băieții de la Avenged Sevenfold (A7X) vor lansa în octombrie *The Stage* (Capitol Records), eveniment ce era programat inițial pentru decembrie.

A7X, o istorie subiectivă

După debutul ezitant pe scena metalcore americană în 1999, trupa din Huntington Beach, California, a crescut organic de la un disc la altul, așezîndu-se confortabil pe clusterul sonorităților heavy-metal moderne. Cu toate că *City of Evil* (2005), *Avenged Sevenfold* (2007) sau *Nightmare* (2011) reprezintă atît trepte, cît și borne importante ale muzicii metalice de după anul 2000, nici unul dintre aceste discuri nu a însemnat un salt calitativ exponențial în economia muzicii Avenged Sevenfold. Multe piese bune, dar nici o indicație clară de a construi, de a merge spre conceptualizare. În altă ordine de idei, nici albumul din 2013, *Hail to the King*, nu avea darul de a arăta o direcție nouă, californienii părînd a se întoarce la rădăcinile metalcore. Între 2013 și 2016, am ascultat mai degrabă șlagărele Avenged Sevenfold. Au mers zile întregi *pe repeat* melodii precum *Seize the Day, Bat Country, So Far Way, Nightmare, Dear God* sau *Welcome to the Family.* Nimic nu anunța însă ceea ce avea să vină, *The Stage* (2016), un material discografic avînd ca temă centrală inteligența artificială.. De ce am ales să ascult în continuare Avenged Sevenfold și să prezint acest album? Ar fi fost destul de multe motive mai degrabă să nu o fac: succesul comercial răsunător de care se bucură americanii, pactul cu universul mainstream, dar și o atitudine ușor conservatoare de a păstra mai degrabă actualul *fan-base* decît de a se adresa altor categorii de public. Deși aceste argumente pot fi destul de convingătoare în a evita formația, faptul ca Mike Portnoy (fostul toboșar de la Dream Theater) a ales să se alăture proiectului A7X într-un moment greu, în care Avenged Sevenfold îl pierduseră pe colegul lor, James Sullivan (aka The Rev), poate fi un pariu cîștigător pentru orice ascultător.

The Stage (2016)

Publicația britanică *The Guardian* a acordat patru stele din cinci albumului *The Stage*, vorbind despre pasul înainte pe care îl fac acești idoli ai stadioanelor. De altfel, revista în format electronic *AllMusic.com* aduce în discuție sintagma *carnagiu melodic cu reacție* (propulsive, melodic carnage), sintagmă ce pare să descrie cel mai bine efortul depus de muzicienii din California. Nu în ultimul rînd, *Sputnik Music* vorbește de un echilibru existent între cel mai progresiv album Avenged Sevefold și întoarcerea la rădăcinile melodice ale trupei. Dar să luăm fiecare componentă pe rînd și să o discutăm. *The Stage* se deschide *en fanfare*, cu piesa care dă titlul albumului. A7X a promovat puternic videoclipul, înainte de apariția discului, pe 28 octombrie 2016. În imagini putem vedea păpuși reprezentîndu-i pe marii lideri ai lumii. Lipsește Donald Trump, regizorul neaticipînd opțiunile americanilor. În clip apar marionete însuflețindu-i pe: Vladimir Putin, Angela Merkel, Hillary Clinton, Kim Jong-un și Xi Jinping (președintele Chinei). Pe lîngă pactul cu rockul progresiv, Avenged Sevenfold dau și o fină dimensiune politică demersului lor artistic. Din păcate, nici artiștii de peste Ocean nu au reușit să-l oprească pe Donald Trump. Cîntecul *The Stage* vorbește și despre atomizarea socială, dar și despre singurătatea individuală în postistorie. Iată o mostră: „Jesus Christ was born to die/ Leave it to man to levitate his own to idolize/ We're simply sociopaths with no communication baby/ I see your angle but we differ from our points of view/ (So tell me, what's your cross to bear?)". *Paradigm* este cel mai bun exemplu că Avenged Sevenfold nu vor părăsi prea curînd tărîmul heavy-metal. Elementul Ai (inteligență artificială) devine pregnant odată cu această piesă. *Sunny Disposion, God Damn* și *Paradigm* formează nucleul dur al materialului discografic. Cele trei bucăți muzicale, dar în special *Sunny Disposion,* aduc cel mai bine în prim-plan atmosfera sufocantă de pe *Nightmare.* Această din urmă piesă beneficiază atît de versuri remarcabile, cît și de un solo de chitară foarte puternic. „Dear radiation, my sweet friend/ Let agents dance upon my nerves/ Let sunlight glow under my skin/ Let toxins seep into my soul." Contrastul lumină/întuneric este foarte pronunțat în această porțiune a discului. Cîntecul *God Damn* îl pune cel mai bine în evidență Brooks Wackerman, noul toboșar angajat de californieni. Trecerea de la stilul punk-rock la cel heavy-metal cu influențe prog pare să fi fost de bun-augur pentru instrumentistul în vîrstă de 39 de ani, fost membru al grupului Bad Religion. *Creating God* este un element extrem de important chiar și pentru universul inteligenței artificiale. Iar soloul lui Synyster Gates lucrează eficient la proiectarea și realizarea zeului suprem. *The Stage* are și două momente de relativă acalmie: baladele *Angels* și *Roman Sky.* Acest sentiment de acceptare și, dacă vreți, chiar de resemnare este sinonim cu titlul unui roman celebru scris de Milan Kundera. *Angels* și *Roman Sky* formează *Insuportabila ușurătate a ființei,* un univers flamboiant, dar cu toate acestea etanș. În această succesiune melodică, vedem cel mai bine cum s-a adaptat vocea lui M. Shadows la noua direcție artistică. De asemenea, o ureche atentă poate observa că A7X au ales orientarea de idei în detrimentul uneia narative. Rockerii americani nu ne spun o poveste și cred că artificiul apropierii științei de muzică e abordarea cîștigătoare. *Simulation* devine acomodarea la lumea postindustrială. Se declanșează în același timp și visul, și coșmarul, dar și vidul. *Higher,* următoarea treaptă a scenei, rămîne interfața dintre uman și artificial. Este cîntecul cu cea mai pronunțată teatralitate, este un joc, un balans între eliberarea de factorul uman și eliberarea de greutatea pe care a purtat-o în spate umanitatea zeci de secole. Ca și la *The Stage,* și în cazul *Higher* apar influențe din space-rock, influențe care m-au dus cu gîndul la celebrul album al lui Mike Oldfield, *Tubular Bells* (1973). *Fermi Paradox* are darul de a aduce și mai aproape de ascultător fizica, chimia și celelalte științe realiste. Conform Wikipedia, Paradoxul lui Fermi reprezintă contradicția aparentă între probabilitatea de existență în univers a unor civilizații extraterestre, probabilitate estimată a fi mare, și lipsa de contacte cu astfel de civilizații sau alte dovezi de existență a lor. *Exist,* a patra față de vinil inclusă pe *The Stage,* este cea mai progresivă componentă a întregului, o adevărată călătorie despre care cunoaștem foarte puține. Știm doar că plecăm din prezentul ubicuu, destinația fiind necunoscută. *Exist* poate fi privit din mai multe unghiuri: piesa electro, zona de virtuozitate, un spațiu de reflecție sau chiar un proiect de sine stătător. Aventura în universul de aproape 75 de minute se încheie cu monologul astrofizicianului Neil deGrasse Tyson. Oare ce surprize ne vor rezerva Avenged Sevenfold în următorii ani? Eu chiar sînt curios să aflu. —

---

1. *http://www.capital.ro/cine-sunt-cantaretii-romani-din-topul-vanzarilor-de-cd-uri-130886.html.*

2. *http://www.metalhead.ro/stiri/metalhead_awards_2016_si_a_desemnat_castigatorii-aid-137492-l-1.*

MNAC vrea mai mult de la tine!

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

© MNAC

Mă folosesc de un text publicat pe internet de dl Ionuț Cioană, referitor la expoziția *Triaj* (MNAC, parter, noiembrie 2016-octombrie 2017), pentru a aduce în discuție cîteva dintre problemele cu care se confruntă muzeografia artei contemporane în România. Pe dl Cioană îl știu de pe vremea cînd ocupa un birou la Centrul Internațional de Artă Contemporană (CIAC); era o prezență liniștită, aparent nefrămîntată de destinele artei pe care o slujea, cel puțin indirect. Că nu e așa s-a dovedit ulterior, cînd dl Cioană a devenit artistul Mircea Nicolae, un nume important al generației încă tinere, post-conceptuale, din păcate prea rar prezent în expoziții. Caracterul eluziv al alter ego-ului său s-a dovedit și cu prilejul unei tentative eșuate de a colabora cu dînsul în cadrul unei expoziții la MNAC. Poate altă dată, cine știe.

Dar nu despre arta lui Mircea Nicolae e vorba aici, ci despre opiniile lui Ionuț Cioană. Dînsul face parte din categoria, redusă numeric, dar vocală, a maximaliștilor indignați de MNAC. Textul dumisale, în mod programatic vehement, are cel puțin meritul că nu își ascunde nemulțumirile în mici bîrfe feisbuchiste sau în eseuri alambicate cu pretenții alegorice, de genul „vorbim despre «instituții», și veți înțelege că ne enervează MNAC". În plus, este un text care face cîteva afirmații constructive, chiar dacă trunchiate de lipsa perspectivei. Ceea ce îl separă pe dl Cioană de o altă manifestare, patologică aceasta, a unora care consideră că MNAC ar trebui desființat, pentru irelevanță; dar acolo e vorba despre cîteva derive personale ce nu pot, totuși, fi asimilate unei categorii.

Ce își dorește dl Cioană de la MNAC? În primul rînd, cercetare. Apoi, includerea acestei cercetări în discursul curatorial. Și, desigur, publicarea acestui conglomerat cercetare-curatoriat-expoziție în volume compacte de istoria artei recente, de după 1950, zice dînsul, o istorie care să limpezească axiologic și contextual apele unei perioade care a produs mult și amestecat. Perioadă pe care dl Cioană, un reprezentant tipic al generațiilor care constituie categoria dominantă de vizitatori ai MNAC, nu are cum să o cunoască din experiență directă. Interesant, asta își dorește MNAC însuși!

Dacă dl Cioană nu ar fi un maximalist, ar fi luat în considerare, cel puțin sub rezerva speranței de mai bine, expozițiile monografice dedicate din 2014 încoace lui Alexandru Chira, Liviu Stoicoviciu, Mihai Olos sau Nistor Coita (ultimele două aflate la o apăsare de buton al liftului deasupra *Triaj*-ului care i-a stîrnit mînia), expoziții însoțite de publicații-martor menite să fixeze demersul muzeografic, în așteptarea unor cărți despre artiștii respectivi. Faptul că aceste cărți nu au apărut încă ne preocupă în mod activ, și Muzeul caută resursele profesionale și logistice pentru realizarea lor. Ceea ce ne arată slăbiciunea discursului critic al d-lui Cioană – ignorarea contextului.

Domnia sa vituperează împotriva lipsei expozițiilor „clare, cu aparat critic și cu publicații științifice bine scrise" și consideră că vremea expozițiilor de tip depozit a trecut. Oare așa să fie? Chiar s-au schimbat atît de radical lucrurile în comunitatea științifică a istoriografiei de artă și în cea a curatoriatului față de anul 2006, cînd Mihai Oroveanu a organizat, tot la MNAC, expoziția *Depozit*? Cîte studii monografice sau de context au fost dedicate în ultimii doisprezece ani artelor vizuale din România? Dl Cioană răspunde el însuși la această întrebare, menționînd fix patru autori, dintre care cel puțin doi și-au publicat titlurile de referință în anii '90. Dl Cioană pretinde astfel de la o instituție care e obligată, prin statutul și misiunea sa, să acopere și alte activități în paralel cu cercetarea, să compenseze ceea ce nu a realizat întreaga comunitate a istoricilor de artă în jumătate de secol.

De ce nu avem pînă la această oră o istorie canonică a artelor din România post-1947? De ce nu avem decît cîteva monografii dedicate unor figuri importante ale artei interbelice, și nici una dedicată artiștilor afirmați în perioada comunistă? De ce nu avem cataloage ale expozițiilor memorabile organizate în deceniile '60-'90? Pentru perioada ante-'89, despre care dl Cioană spune că nu are suficiente informații, e totuși cunoscut faptul că arta contemporană era supusă unei presiuni ideologice, precum şi cenzurii politice; se mai știe, poate, cîte ceva și despre cadrul instituțional extrem de limitat în care puteau activa specialiștii în arta contemporană. După 1990, acest cadru s-a limitat și mai mult, în mod paradoxal. Disciplina criticii de artă a dispărut și nu a fost suplinită/compensată de alte competențe (curatoriat, galerii private), descurajate de contextul social-politic și economic, advers în continuare, cam pînă prin anii 2000.

Chiar dacă lucrurile au început să evolueze, progresul a fost foarte lent. Studiul istoriei și teoriei artei nu e atractiv economic, iar cursuri universitare sau postuniversitare de curatoriat nu au apărut în România, nici măcar în perioada cînd curatoriatul era activitatea-vedetă în viața artistică internațională. Istoriografia artei contemporane e prizoniera unui cerc vicios, greu de rupt: lipsa cărților de referință împiedică apariția cărților de referință. Absolvenții mai ambițioși ai cursurilor de istoria artei se duc fie spre arta mai veche, fie spre sistemul privat (galerii, case de licitație).

Dl Cioană se declară mulțumit de o singură expoziție din istoria de cincisprezece ani și mai bine a MNAC – cea dedicată lui Andrei Cădere, cu o consistentă publicație aferentă. Lăsînd de o parte intransigența dumisale, sînt întru totul de acord că e vorba despre un demers de referință pentru muzeu. Am însă o observație de făcut aici: dl Cioană alege drept exemplu un artist deja canonic. Andrei Cădere aduce pe masa cercetătorului-curator un întreg corpus biobibliografic, el a fost deja expus, discutat, dezbătut, consemnat, clasat de istoriografia occidentală. În plus, e vorba despre un artist cunoscut, chiar celebru, în anumite cercuri internaționale.

Apropierea de Cădere e atipică, pentru că îi lipsesc două elemente: dificultatea reconstituirii documentare și anonimatul. Ce facem însă cu zecile de artiști din colecția MNAC pe care nu i-a preluat deja istoriografia occidentală? Îi studiem, desigur, și pe aceștia, dar procesul de studiu e frustrant și, în plus, nimic nu garantează recompensa pe care toți ne-o dorim în lipsa banilor – faima. Drept care, preferința curatorilor actuali din România merge către două categorii: artiștii emergenți și artiștii preluați de circuitul internațional. Cine nu se înscrie în aceste două categorii rămîne suspendat.

A apărut recent *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului*, coeditată de Colegiul Noua Europă și MNAC. Ea este produsul singurului program postdoctoral dedicat artelor vizuale din România postbelică, pe care am avut oportunitatea de a-l coordona împreună cu Anca Oroveanu și Iosif Király. Din sumar se desprinde următoarea statistică: au fost cincisprezece participanți; dintre aceștia, doi au realizat studii monografice; nouă, studii de perioadă, iar patru au analizat evoluția limbajului critic. De la aceste studii la expoziții tematice e un drum mai scurt sau mai lung. Este opțiunea fiecărui autor/fiecărei autoare să îl parcurgă sau nu. Traducerea cercetării în spațiul expozițional e un act dificil.

De ce nu se pleacă invers – de la cercetare expozițională către cercetare fundamentală de istoria artei? MNAC încearcă – așa cum am menționat mai sus – să parcurgă și această cale. Dar e o abordare permanent pusă în criză de alte sarcini ale instituției. Ceea ce dl Cioană ignoră, sper, fără premeditare, este istoria Muzeului, a colecțiilor sale, a sediilor, a personalului. Muzeul Național de Artă Contemporană nu și-a ales colecția (eclectică), nici sediile în care a funcționat, într-un nomadism total nesănătos pentru conservarea acesteia, nici cadrul finaciar și legal în care s-au făcut achizițiile de noi lucrări și în care au fost elaborate programele sale. După un deceniu și jumătate de la înființare, MNAC e încă o instituție în formare, care își construiește, cu perseverență și cu discreție, identitatea. Personalul Muzeului este angrenat într-un efort complex de ajustare din mers a deficiențelor ce s-au acumulat în timp. De la această realitate a venit și ideea lansării Apelului anual de proiecte curatoriale. Semnificativ, în cele trei ediții de pînă acum nu a existat, în pofida numărului mare de proiecte propuse, nici o ofertă legată de colecția Muzeului sau de istoria artei postbelice.

Expoziția *Triaj*, ca și predecesoarea ei, *Depozit*, vorbesc implicit despre acest eșafodaj de probleme. Dl Cioană ne vorbește despre utopia unui MNAC care ar fi trebuit să funcționeze cu totul altfel decît România, să fie eficient în servicii, impecabil în conținut, modest în relație cu scena independentă și dispus să se lase pipăit. Tonul violent cu care dl Cioană își încheie diatriba e surprinzător, mai ales datorită mizei implicite – el consideră contactul fizic cu lucrările din *Triaj* un drept al vizitatorului. Ar trebui să știe mai bine că acest drept nu există, că indiferent dacă expunerea e și un depozit, asta nu modifică relația publicului cu patrimoniul Muzeului, care trebuie să fie una de distanță respectuoasă pentru regulile conservării, *selfie or not.*

Și pentru a nu încheia pe un ton moralizator, voi povesti o anecdotă. Artistul X, pe care îl apreciem și pe care îl avem în colecție, vine să viziteze *Triaj*, și – desigur – e atent să vadă dacă lucrările lui sînt incluse. Sînt, dar din păcate, una dintre ele e prinsă de mucegai. (Mucegaiul e doar una dintre problemele cu care se confruntă colegii de la secția Colecții-Conservare, probleme generate de migrația lucrărilor în diverse spații, prin mutările succesive ale Muzeului, și de faptul că sediul principal al MNAC nu a avut – din proiectare – incluse între facilitățile sale depozite conforme standardelor.) Omul nostru se repede pe FB, pîrtia sa favorită, și începe să își exclame acolo indignarea. Artistul Y, care vine și el, vede că o lucrare a sa are o problemă. Sună la Muzeu și se oferă să ajute la remediere. Omul nu are cont de Facebook, poate de aceea. Drept care, vin și repet ceea ce le zic mereu amicilor: nu întreba ce poate face MNAC pentru tine; întreabă-te ce poți face tu pentru MNAC! Asta dacă crezi că MNAC e (și) al tău.

© MNAC

Notă: Date suplimentare despre colecția MNAC, în textul meu „Arhiva ca frontieră. Colecţia ca arhivă", în *Observator cultural* din 21.10.2016, republicat în catalogul expoziției *Colecţia ca arhivă*, Editura MNAC, 2016.

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 862

2-8 martie 2017
Anul XVII/serie nouă (604)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Andrei Gamarț

Vechea ordine literară și criticii demisionari

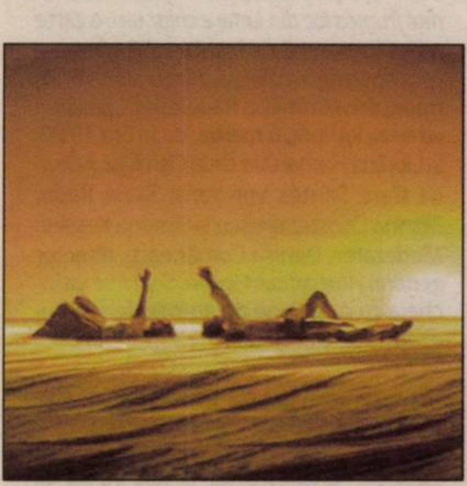
● Un articol de Paul Cernat, răspuns la scrisoarea deschisă adresată de Nicolae Manolescu criticilor care au părăsit Uniunea Scriitorilor

Academicienii ar trebui să-şi retragă Apelul

Gabriel Andreescu

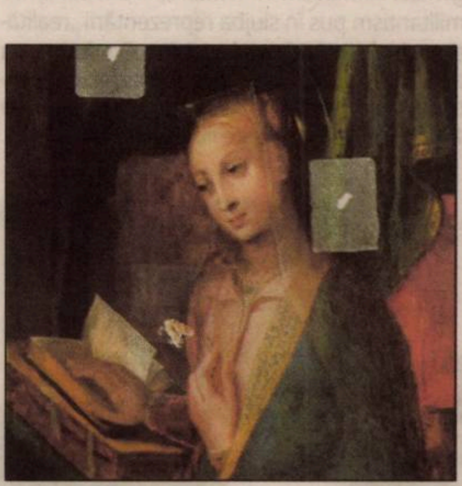
Premiile Oscar 2017

Ioan Indolean



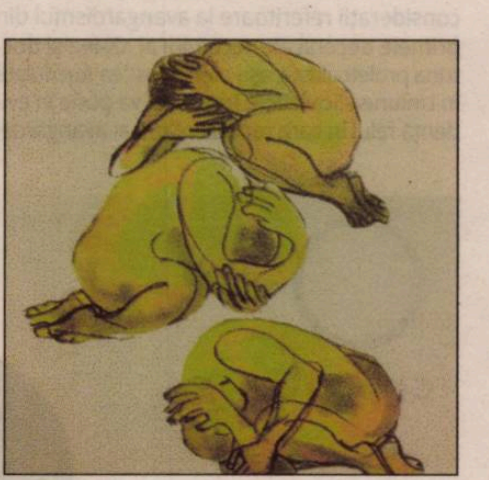
Generaţia „lumină“ (I)

Un eseu de George Banu



Anatomia restaurării. Opere de artă din patrimoniul MNAR

Florin Colonaş despre expoziţia de la parterul Galeriei Naţionale



Arta fricii la Ioan Es. Pop

Cronică de Adina Diniţoiu

La vida de Kostas Venetis, lansat la Madrid

Luis García Martín despre traducerea romanului lui Octavian Soviany

A fost

În apropierea sfinților – frescele Mănăstirii Văcărești după 40 de ani

Vineri, 24 februarie, la Muzeul Municipiului București a avut loc vernisajul expoziției permanente *În apropierea sfinților – frescele Mănăstirii Văcărești după 40 de ani* (curatori: dr. Grina-Mihaela Rafailă și drd. Cezar Petre Buiumaci), în Corpul Lapidarium al Casei Filipescu – Cesianu. Construcția Mănăstirii Văcărești a început în anul 1716, la inițiativa lui Nicolae Mavrocordat (1680-1730), domn al Țării Românești, însă edificarea întregului complex s-a finalizat în timpul domniei fiului său, Constantin Nicolae Mavrocordat (1711 - 1769). În perioada 1850-1864, așezămîntul a fost aproape abandonat, iar spre finalul celui de-Al Doilea Război Mondial a fost avariat de bombardamente. După anul 1947 și pînă în 1964 , aici s-a aflat Penintenciarul Corecțional Văcărești, închisoare de tranzit pentru deținuții politici din timpul regimului de comunist. În 1984, Nicolae Ceaușescu a decis demolarea Mănăstirii Văcărești pentru a face loc Tribunalului Capitalei. Din cei aproximativ 2.500 m² de frescă s-a reușit extragerea a cca. 120 m² din Biserica Sfînta Treime, reprezentînd 80 de fragmente selectate de către istoricul de artă Alexandru Efremov.

Béla Bartók`s Six Romanian Dances

Vineri, 24 februarie, la Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti a avut loc lansarea discului *Béla Bartók`s Six Romanian Dances*, în cadrul unui concert în care a putut fi ascultată piesa *Şase dansuri româneşti*, compusă de Béla Bartók în 1915, într-o transcripţie jazzistică inedită a pianistului din Ungaria, Oláh Dezső. Concertul a făcut parte dintr-un turneu organizat în cadrul Anului Bartók, în colaborare cu Institutul Cultural Maghiar din Sofia, formaţia concertînd şi la Sofia, Plovdiv şi Ruse.

Lansare *romanianliteraturenow.com*

Platforma online *www.romanianliteraturenow.com*, care promovează literatura română în limba engleză, precum și dialogul între culturi, s-a lansat duminică, 26 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Invitații: Mircea Cărtărescu și Chad Post. Evenimentul a fost moderat de Emanuela Ignățoiu-Sora, de Cezar Gheorghe (creatorii platformei) și de Andrew K. Davidson (traducător).

Lucian Dan Teodorovici la „Scriitorul lunii"

Marţi, 28 februarie, în Sala „B.P. Hasdeu" a Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi, scriitorul Lucian Dan Teodorovici a intrat în dialog cu cititorii pe marginea volumului de povestiri *Celelalte poveşti de dragoste*, publicat la Polirom, în cadrul celei de-a cincea ediţii a proiectului „Scriitorul lunii", iniţiat de Asociaţia Studenţilor Jurnalişti din Iaşi. Moderatorul ediţiei: Andrei Giurgia.

„Adunarea Poeţilor şi a SpectActorilor Craioveni"

Marți, 28 februarie, în Sala „la te uită!" a Teatrului Național din Craiova, a avut loc prima reuniune pe 2017 din seria „Adunarea Poeților și a SpectActorilor Craioveni". Întîlnirea a avut ca pretext volumul *Sonete* de Marin Sorescu (Editura ART, 2016), o ediție îngrijită de fratele poetului, George Sorescu, cuprinzînd 239 de sonete, apărute inițial în mai multe cărți ale autorului.

Săptămîna Sunetului

A doua ediție a *Săptămînii Sunetului* – dedicată importanței cunoașterii mediului sonor sub cît mai multe aspecte – aduce sub aceeași umbrelă acțiuni culturale, dar și inițiative sociale și de mediu sau tehnologice. Inițiativa s-a născut în urmă cu 12 ani, la ideea unui inginer acustician francez, Christian Hugonnet, care a dorit să familiarizeze publicul cu privire la ceea ce înseamnă sunetul, în accepțiunea cea mai largă, căutînd să arate implicațiile sunetului în viața de zi cu zi. În prezent, Săptămîna Sunetului are loc în 80 de orașe din Franța, Belgia, Elveția, Mexic, Argentina, Columbia, Uruguay, Venezuela, Coasta de Fildeș și Canada.

Bucureștiul e primul oraș din Europa Centrală și de Est care realizează o astfel de săptămînă dedicată unor întîlniri și evenimente despre creația culturală (scriitura sonoră, muzica, radio, cinema), mediului sonor (acustica spațiilor, sunetele orașului, noxele sonore) și sănătății auditive (excesele sonore, nivelul sonor al concertelor, prevenție).

După ce luni, 27 februarie, la Librăria Cărturești Carousel, a doua ediție a *Săptămînii Sunetului* a început cu lansarea cărții *On the Metamorphosis of the Musical Text*, publicată recent de compozitorii Ana-Maria Avram și Iancu Dumitrescu, programul evenimentelor se va desfășura după următorul program:

■ 1 martie, la Sala Apollo 111, ora 20.00, concert PFA Orchestra din București, alături de Frantz Hautzinger și Isabelle Duthoit;

■ 2 martie, pentru Ziua mondială privind protecția sănătății urechii și a auzului, două întîlniri:

ora 17.00, Lente (Dionisie Lupu nr. 78): Prezentarea proiectului „Go Mono", Securitatea bicicliștilor în trafic, cu Lia Bira și Alexandru Vasile, de la McCann Worldgroup România & prezentarea programului de masterat al Politehnicii, Tehnologii multimedia pentru producţia de conţinut în domeniul audiovizualului şi comunicaţiilor cu coordonatorii Alex Ichim și Victor Popa;

ora 19.30, Studioul de teatru radiofonic, Radiodifuziunea Română, (Henri Berthelot nr. 62-64): Teatrul radiofonic de mîine, prezentarea Festivalului Grand Prix Nova, coordonat de Ilinca Stihi, și sesiune de ascultare cu premiul 2016, *Pamela* de Sebastien Dicenaire, poem radiofonic infestat de un virus poetico-thrash;

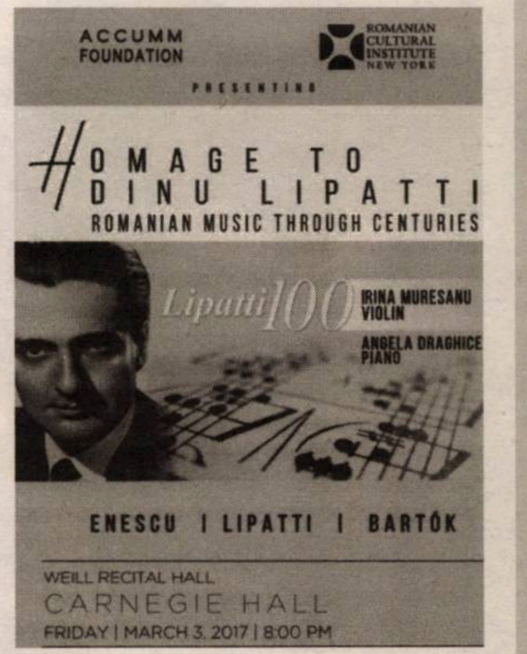
■ 3 martie, la CINETIC, ora 18.00, „Sunetul de film documentar ca parte din viziunea creativă", prezentarea atelierului dirijat de Dana Bunescu la fARAD 2016. Prezentare și listening. De la ora 20.00, concert de desen cu ilustratorii Mircea Pop și Cristian Prandea & ascultarea operei *Domnișoara Cristina* a compozitorului Șerban Nichifor, înregistrare din 1982;

■ 5 martie, la Control Club, ora 20.00, concert Mahala Rai Banda, sub Labelul 90db.

Ca evenimente conexe, pe 4 și 5 martie, la Gelateria Puro&Bio, între 10.00 și 12.00, vor avea loc ateliere de compoziție muzicală grafică cu aplicații electroacustice informatice pentru copii, cu Baptiste Bohelay și Adriana Minu.

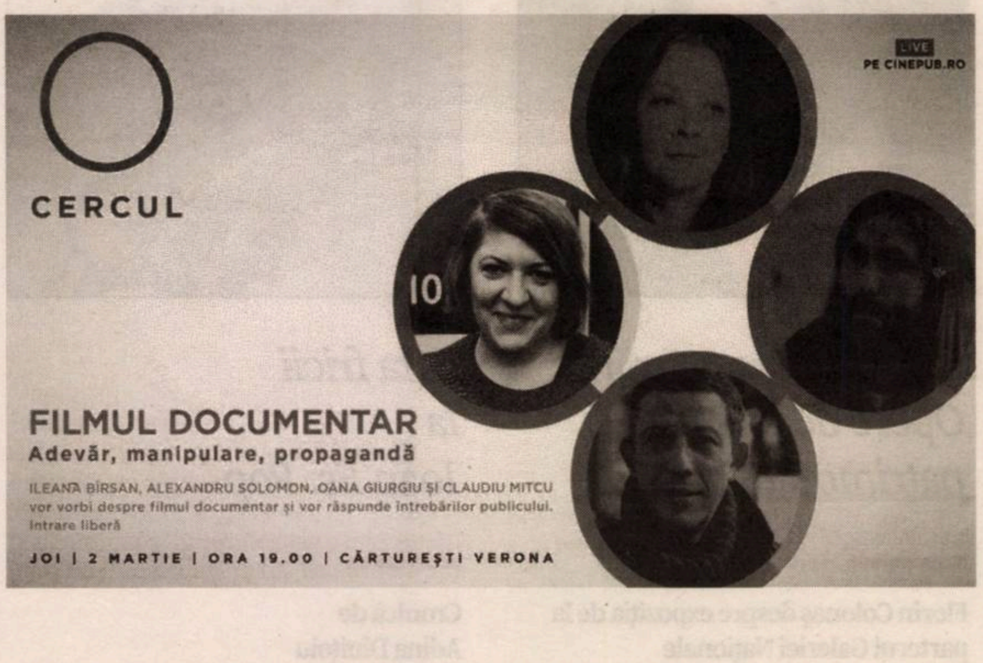
Centenar Dinu Lipatti, la New York

ICR New York sărbătorește Centenarul Lipatti printr-un concert omagial dedicat marelui pianist şi compozitor român, în interpretarea violonistei Irina Mureșanu și a pianistei Angela Drăghicescu, artiste de origine română stabilite în SUA. Organizat în colaborare cu Fundația ACCUMM, evenimentul va avea loc la Sala de recital Weill, de la Carnegie Hall, din New York, vineri, 3 martie 2017, orele 20.00. În cadrul acestui recital, vor fi interpretate, în premieră americană, *Sonatina pentru vioară și pian* și *Nocturna pentru pian* (dedicată Clarei Haskil) de Dinu Lipatti. De asemenea, publicul newyorkez va mai asculta: *Patru arii în stil popular românesc, Sonata nr. 3 pentru vioară și pian, op. 25 „În stil popular românesc"* de George Enescu, *Dansuri populare românești*, de Béla Bartok.



Avangardă și proletcultism

Joi, 2 martie, de la ora 18, la Muzeul Național de Artă al României, Stelian Tănase va susține conferința *Avangardă și proletcultism*. Rezultat al cercetărilor întreprinse în ultimele decenii de scriitorul Stelian Tănase, conferința va conține considerații referitoare la avangardismul din primele decenii ale secolului al XX-lea și doctrina proletcultistă, așa cum a fost ea formulată în Uniunea Sovietică. Totodată, va pune în evidență felul în care reprezentanți ai avangardei istorice din România, ca M.H. Maxy sau Jules Perahim, care au militat în perioada interbelică pentru un nou vocabular al artei, nonmimetic și nonfigurativ, au trecut, odată cu instalarea regimului comunism în România, la un nou tip de militantism pus în slujba reprezentării „realității concrete" – realismul socialist. Conferința va avea loc în spațiul adiacent expoziției *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965*. Intrarea este liberă.


CERCUL
LIVE PE CINEPUB.RO
10
FILMUL DOCUMENTAR
Adevăr, manipulare, propagandă
ILEANA BÎRSAN, ALEXANDRU SOLOMON, OANA GIURGIU ȘI CLAUDIU MITCU vor vorbi despre filmul documentar și vor răspunde întrebărilor publicului. Intrare liberă
JOI | 2 MARTIE | ORA 19.00 | CĂRTUREȘTI VERONA

Va fi

„Cultura în vremuri tulburi"

Vineri, 3 martie, de la ora 17.00, la Colegiul Noua Europă, va avea loc dezbaterea cu titlul „Cultura în vremuri tulburi". Evenimentul este organizat în jurul a două apariții editoriale recente: *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului* (UNArte, NEC, MNAC, 2016) și *Music in Dark Times. Europe 1930-1950* (Editura UNMB, 2016). Invitați: Alexandru Leahu, Anca Oroveanu, Valentina Sandu-Dediu, Ioana Vlasiu. Participă autorii și coordonatorii celor două proiecte. Evenimentul este finanțat de Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării.

Conferințele TNB

Duminică, 5 martie, de ora 11.00, în Sala Atelier a Teatrului Național București, Matei Stîrcea-Crăciun va susține conferința cu tema *Brâncuși – recuperarea sublimului*. Cu importante cercetări consacrate curentului lansat de Brâncuși în arta secolului al XX-lea, Matei Stîrcea-Crăciun este specializat în antropologie simbolică, brâncușiologie și abordări hermeneutice ale sculpturii abstracte.

MyBach

A&A Records, în colaborare cu Fundația MUZZA, organizează luni, 6 martie, la ora 12.00, la Librăria Cărturești-Verona, lansarea albumului postum *MyBach*, al compozitorului Adrian Enescu. Invitați: compozitorul Cristian Lolea, cel care a finalizat acest album atît din punct de vedere muzical, componistic, cît și tehnic (mixaj, procesare și post procesare sunet), pianistul-compozitor George Natsis, criticul muzical Anca Romeci, producătorul executiv Andi Enache și producătorul artistic Alexandru Șipa, președinte al Fundației MUZZA. La realizarea acestui album au mai colaborat chitaristul de origine română Radu Goldiș, stabilit din 1980 în SUA, actrița Adina Popescu, soția lui Adrian Enescu, și soprana Liliana Irina Calora. *MyBach* este cel de-al patrulea album editat de Casa de discuri A&A Records în colaborare cu Fundația MUZZA, în seria Adrian Enescu. Conține douăsprezece piese, pornind de la teme de Johann Sebastian Bach, transpuse în lumi sonore moderne, într-un fusion extrem de energic între electronic, jazz, world music, pop și rock.

Cel mai frumos loc din lume e chiar aici

Scriitoarea catalană Care Santos revine la București pentru a prezenta romanul *Cel mai frumos loc din lume e chiar aici*, o carte scrisă împreună cu Francesc Miralles, recent apărută în colecția „Raftul Denisei", în traducerea Corneliei Rădulescu. Lansarea va avea loc luni, 6 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Alături de Care Santos vor vorbi Tania Radu, Marina Constantinescu și Simona Kessler. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Seara se va încheia cu o sesiune de autografe și o degustare de ciocolată.

Marta Petreu la Librăria La Două Bufnițe

Miercuri, 8 martie, de la ora 18.00, la Librăria La Două Bufnițe din Timișoara, va avea loc lansarea volumului *Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag. Mircea Eliade şi Klaus Mann despre generaţia tînără* de Marta Petreu, apărut la Polirom, în 2016. Participă, alături de autoare: Adriana Babeţi, Simona Constantinovici, Dana Percec, Ciprian Vălcan.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Căutatul la dinţi;
Bogdan GHIU, Să (ne) tragem la sorţi – că oricum nu contează... 4
Alexandru TUDORIA, *Tombe la neige, tu ne viendras pas ce soir*;
Nora IUGA, Punguţa cu doi bani 5

ACTUALITATE

Gabriel ANDREESCU, Academicienii ar trebui să-şi retragă Apelul 6
Paul CERNAT, Vechea ordine literară și criticii demisionari 7

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Arta fricii la Ioan Es. Pop 8
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Exilul și oroarea 9
Caius DOBRESCU, Barintown – secretele (polițiste și metafizice) dintr-un nume 10

ESEU

George BANU, Generaţia „lumină" (I) 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Incursiuni între şi dincolo de graniţe: *Chroniques du çà et là* (II) 13
Luis GARCÍA MARTÍN, Un roman românesc – Despre traducerea în Spania a romanului *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany 14

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Marian ILEA, Ești frumoasă, Ioana, te iubește nenea Ilie 15

SOCIETATE

Mirela VIȘAN, Printre stele, pe bicicletă 16

ARTE

FILM: **Ion INDOLEAN**, Premiile Oscar 2017 17
Irina TROCAN, *Ana, mon amour*, granițe și intimități 18
ARTELE SPECTACOLULUI: **Denisa DURAN**, *Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?* 19
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAȘ**, Anatomiștii restaurării 20
DANS: **Silvia DUMITRACHE**, „Numai mișcarea încărcată de sens poate să producă o schimbare reală" – Interviu cu Linda KAPETANEA 21
TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, *Art is talk*;
Iulia POPOVICI, Vorbiți oprimare? 22
ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC: **Miruna RUNCAN**, Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum" – Sică Alexandrescu – Studiu de caz (V) 23

FOCUS

Nora IUGA, Și eu am explorat fața nevăzută a lumii – Doar o „trăire" la cald răsfoind un album 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 8
Filip STANDAVID, Urbanioare 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Mariana NEŢ, Călătorind prin Europa 17

Editorial

„Nu mă prinzi, nu mă prinzi, babă fără dinți“

Ovidiu ȘIMONCA

Am avut două bunici, ambele decedate. Una a murit acum un deceniu, la 95 de ani, născută în comuna Pojorîta, din județul Suceava, toată viața trăind la Cîmpulung Moldovenesc, căsătorită cu un acar de tren și avînd doi copii, care au urmat cel mai celebru liceu din oraș, „Dragoș Vodă". A doua bunică a murit în Anul Revoluției, 1989, născută într-o comună din județul Iași, Bîrnova, și căsătorită „peste deal", într-o altă comună, Lunca Cetățuii, cu un pădurar „exilat" în Moldova de la Satu Mare. Pe bunicii mei nu-i știu, ambii au decedat înainte de a mă naște.

Ambele bunici au avut, pînă tîrziu, dinți în gură, cel puțin așa mi le amintesc, chestiunea aceasta nefiind una care să mă preocupe foarte mult. Și chiar dacă n-ar fi avut, tot n-ar fi fost o mare scofală, pentru că nu de aia le iubeam eu pe ele, pentru că erau știrbe sau pentru că aveau o dantură perfectă. Le iubeam pentru că se jucau cu mine, le iubeam pentru că-mi spuneau poezii (ce învățaseră și ele la școală), le iubeam pentru că împodobeam împreună bradul de Crăciun, le iubeam pentru că îmi făceau toate hatîrurile, le iubeam pentru că mă lăsau „afară" să mă joc cu copiii, le iubeam pentru că spuneau povești sau depănau amintiri din război (ambele își aminteau de nemții aflați în retragere în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, dar și de rușii care înaintau glorioși). Și era, printre cimiliturile pe care le strigam, una naivă și inofensivă: „Nu mă prinzi, nu mă prinzi, babă fără dinți". Ele rîdeau, eu rîdeam și fugeam, dar nu atît de repede încît să nu fiu prins. Și astăzi, fiică-mea e veselă cînd îmi zice: „Nu mă prinzi, nu mă prinzi, babă fără dinți". Iar eu, cu un închipuit batic și un baston imaginar, răspund: „Ba te prind, acușica, te prind. Te prinde baba fără dinți".

N-am crezut niciodată că astfel de strigături populare pot să devină obiect de dizertații filozofice. Nu mai departe de săptămîna trecută, cunoscutul eseist Gabriel Liiceanu scrie un text (l-am văzut pe site-ul revistei *22*): „România gurilor știrbe". Un fragment din text se referă la cîteva imagini pe care autorul le-a văzut recent: fotografii de la mitingurile din fața Palatului Cotroceni (din care reproduce o poză cu o femeie fără dinți și cu un nene care are un carton uzat pe care scrie „Afar. cu Hitler. di. țară") și un film realizat la un miting pro-PSD, de la Pitești: „într-un videoreportaj publicat de *Adevărul* pe 19 februarie, am văzut oamenii scoși de PSD într-o piață a Piteștiului. I-am văzut «manifestîndu-se», unii dintre ei spunîndu-și păsul în fața unui microfon, șuierînd cuvintele care se strecurau, molfăite, prin șanțurile din gură". Pe urmă, cunoscutul eseist ne spune cum acești oameni sînt victima unui experiment: „Astăzi, fecalele sînt pregătite pentru a fi înghițite cu creierul. Iar rezultatul este magnific: un post de televiziune transformat în centru de reeducare avariază, în cîteva ore, mințile cîtorva milioane față de cele cîteva sute, în cîțiva ani, dintr-un lagăr de reeducare. Mai rău: prin ingredientele de tabloid pe care le introduc în noua dietă excremențială destinată «consumului spiritual» – prin calomnie, linșaj public și senzaționalul de mahala –, aceste canale ale jurnalismului infracțional produc pe bandă, în numele «libertății de expresie», victime *addicted*, care își revendică porția de drog în fiecare seară. După care, «răspîndind în aer un aspru miros de sărăcie, umilință și neputință» (Delcea&Barbu – *autorii relatării de la Pitești, n.r.*), ele sînt scoase în piață și puse să-i aplaude pe cei care, *furînd tot*, i-au lăsat, ca simbol al mizeriei lor, cu gurile știrbe".

Oamenii aceștia (care au ieșit să susțină PSD-ul, la Pitești, dar și la Tîrgoviște, și în alte orașe) au nevoie, mai mult decît oricînd, de Gabriel Liiceanu. Dar nu de un Gabriel Liiceanu care să se lege de defectele lor fizice, de gura știrbă, ci de un Gabriel Liiceanu care să-i trateze omenește, să-i privească drept compatrioții lui, semenii lui. Da, ei sînt victimele abuzurilor, ale anilor de comunism, ale manipulărilor, ale promisiunilor deșarte. Dar, peste toate acestea, sînt oameni sărmani, sînt expresia sărăciei, sînt expresia unei Românii care arată și așa. O Românie disperată, care se bucură de o sută de lei la pensie. Aici sîntem, din păcate: sînt destui compatrioți care au suferit atunci cînd Traian Băsescu și Emil Boc au tăiat cinci sute de lei la pensie (și atunci tot „guri știrbe" aveau cei din imaginile pe care le vizionează Gabriel Liiceanu, dar atunci poporul trebuia să îndure, ascuns în spatele dinților inexistenți) și care acum sînt „mulțumiți" cînd PSD „dă" o sută de lei la pensie. Tot alaiul de promisiuni, toate „proiectele de țară" se reduc, pentru mulți români, la cine „dă" și cine „ia". Soluția este, în primul rînd, să recunoști această stare de fapt din societatea românească. Soluția este să încerci să-i înțelegi pe acești oameni, să cauți – dacă nu poți să-i ajuți efectiv – să le aduci alinare. Măcar prin cuvinte. Adică, să-i privești ca fiind semenii tăi, să nu-ți fie rușine să te întîlnești cu ei și să le vorbești (fără condescendență, ci doar așa, cu prietenie). Gabriel Liiceanu avansează, el însuși, o „rezolvare": „Nu mai putem sta – iată, s-au făcut deja 70 de ani (1947-2017) și în curînd vom sărbători o sută de la nașterea României Mari – fără dinți în fața Europei. «Guvernul Grindeanu» ar putea da, *în plină zi* de astă dată, o ordonanță de urgență prin care să se deschidă în buget un capitol special pentru repararea gurilor știrbe ale românilor. De unde să vină banii? Din averile adunate de-a lungul mandatelor de penalii Coaliției PSD – ALDE, urmăriți în justiție și totuși puși recent pe liste și intrați în Parlament". E clar că această frază este o formă retorică de a încheia un articol.

Pînă la urmă, nu toți susținătorii PSD au „guri știrbe" și nu toți cei care votează altfel (sau nu votează!) au o dantură perfectă. Pînă la urmă, un tratament (implant) dentar este costisitor pentru toată lumea, nu doar pentru cei care ies în stradă, aduși de PSD. Pînă la urmă, cei în vîrstă, care ne sînt bunici, au probleme cu dantura, chiar dacă, influențați de copiii lor – „domni la oraș" –, nu mai suportă aroganța și furtișagurile celor din PSD. Pînă la urmă, „România gurilor ştîrbe" rămîne o metaforă neizbutită. Problemele românilor sînt în minte și la guvernare, în modul în care accepți că un cetățean (știrb sau nu) poate să protesteze, își poate exprima opinia, fără să fie ștampilat că e „manipulat", adus cu microbuzele sau de Soros, venit din multinaționale sau de la munca cîmpului. În locul „României gurilor știrbe", prefer, de o mie de ori, inocenta chemare la joacă a copiilor către părinți și bunici: „Nu mă prinzi, nu mă prinzi, babă fără dinți". ▬

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Căutatul la dinți

Bedros HORASANGIAN

Problema societății românești la ora actuală nu este cea stomatologică, ci pe ce drum s-o ia. *Muie PSD* nu este o soluție. Nu avem alternative, e limpede că sîntem și vom fi în UE și NATO, fără prea multe interogații socratice și dialoguri platoniciene. Problemele reale nu sînt doar corupția și PSD – nimic nou în societatea românească, care mereu a găsit soluții la hoție și tîlhărie –, ci sărăcia endemică, nivelul de trai extrem de scăzut al unei bune părți a populației românești. Sărăcie mai mult decît ideologie, care alimentează și fapte de corupție. Care generează nemulțumiri /decalaje sociale și violență, și criminalitate de toate felurile. Sărăcia pe care nu știm s-o tratăm cum se cuvine, care subzistă mult sub un nivel acceptabil de trai, dincolo de bombănelile, uneori justificate, alteori nu, ale unor salariați din diverse domenii de activitate privind *traiul decent*. Traiul decent al unei majorități. Variabil și el, traiul, variabilă și ea, majoritatea. În funcție de *coșul zilnic* – la care mereu se face orice fel de raportare, dincoace de jocurile politice.

Dacă vrem să spunem lucrurilor pe nume, atunci să o spunem neted: domnia execrabilă a lui Traian Băsescu a făcut mai mult rău decît bine poporului român. Gîlcevile interminabile care s-au tot succedat nu întîmplător în societatea românească vor să acopere dezastrul – da, dezastrul – moral al unei societăți date peste cap. Așa-zisa luptă anticorupție s-a transformat într-un interminabil șir de pretexte de răfuială politică abjectă. În care, din păcate, au fost tîrîte și implicate, inadmisibil, Serviciile Secrete ale României. Servicii care au alte meniri, pe plan intern și mai ales extern, acum, cînd sîntem racordați la nenumărate organisme și organizații internaționale. Jaful economic, început imediat după 1989 de către foștii baștani securiști (generalii Pleșiță, Marcu și Caraman erau mari și tari încă prin anii '90), comuniști și faimosul Front al Salvării Naționale (care apoi a adus toate belelele prin transformarea în partid politic și, practic, desființarea oricărei încercări de viață politică democratică prin confiscarea unui uriaș bazin electoral care face și azi jocurile), a continuat și produce efecte și azi.

Nu numărul de dinți din gura cetățenilor României a dus la fel de fel de derapaje din societatea românească. Nu numărul mare de biserici și cel mic de spitale construite au produs clivaje între diferitele componente ale lumii românești. *Răul cel mic*, care s-a produs din 2000, așa-numitul *rău cel mai mic*, cînd s-a făcut mare tapaj *Votați Ion Iliescu!* și s-au bulucit democrații noștri ca să nu iasă Corneliu Vadim Tudor președinte, a mocirlit apoi viața politică. Nu știu cîtă *dreapta* (mai era ceva!) și cîtă *stînga* (era berechet!) mai existau pe eșichierul politic, dar, după alegerile din 2000 (cînd nu m-am prezentat la vot pentru că nu aveam opțiuni și consideram că răul cel mic o să fie cel mare, și așa s-a și dovedit), totul s-a dat peste cap. Nu crizele economice care au venit, de pe Wall Street sau din Grecia, au înrăutățit situația financiară, economică și socială din România, ci acel toxic PD, transformat ulterior, prin fel de fel de combinații la vedere și pe dedesbturi, în PDL-ul lui Traian Băsescu și al acoliților săi. Dispariția dreptei a avut loc prin dispariția PNȚCD-ului (care și el fusese infiltrat de personaje toxice de varia compoziții, dacă nu erau foști utecişti, erau securiști, dacă nu erau liberschimbiști, erau simpli fripturiști, putem da și exemple concrete, la ce bun să mai întreținem răzmerițe inutile, care fac răul cel mare și întrețin dihonia de azi). Dintr-o formațiune de stînga feliată succesiv și reșapată ca formațiune de dreapta prin afilierea – negociată sau vîndută? – peste noapte, hocus-pocus, la Partidul Popularilor Europeni, s-a terminat cu dreapta din România. Am avut mereu surogate, fără conținut, ideologie, doctrină și programe, astfel că nu a fost greu ca, prin mișcări abile ale lui Traian Băsescu și ale acoliților săi – o am în vedere în principal pe Monica Macovei –, să facă din DNA, ANAF, DIICOT, CSM, Parchetul General și Curtea Constituțională partidul său de dreapta. Evident, așa-zis partid și așa-zis de dreapta.

Am avut o domnie personală, pusă fals sub stindardul legii și al luptei anticorupție, care a ascuns toate matrapazlîcurile din timpul mandatului Băsescu/Coldea. Și care ies azi la iveală. Generalul SRI, omul de casă al lui Traian Băsescu, nu trebuia pus în retragere cu toate onorurile legale și (ne)cuvenite, ci adus în fața opiniei publice și a comisiilor parlamentare să vorbească. În locul lui ne vorbește însă, mereu și iar, Traian Băsescu, personaj care condamnă, culmea ipocriziei și a cinismului, tot ceea ce a pus el pe picioare. Cu personajele cu greutate numite de el în posturi-cheie – neeligibile, parțial preluate și de noua administrație a lui Klaus Iohannis, care trebuie să lupte nu doar cu personajele compromise din Justiție și Servicii, ci să se îngrijească și de nivelul de trai al populației.

O națiune puternică și prosperă, sună bine. Nu doar prin formulări declarative, ci prin sprijinirea, și nu prin boicotarea proiectelor/programelor (ambițioase, chiar dacă pe alocuri poate prea, dar posibile) ale noii guvernări, mult hulite, PSD. Soluțiile nu se găsesc în stradă. Ele se pot găsi și printr-o eficientă coabitare instituțională. Nu dinții populației paupere după deceniile de comunism – dar și alte aproape trei postcomuniste – sînt o problemă vitală. Ci încetarea stării de beligeranță între *Nicușorii* de toate culorile și vîrstele, cu danturi bune sau mai puțin, și *știrbimea* (proastă, dar multă și) cu drept de vot ca și dințoșii care alcătuiesc acel bazin electoral derivat din FSN-ul de tristă amintire. Refacerea țesutului social-politic al poporului român pe reale baze democratice și nu prin intervențiile abuzive ale unor DNA-Kovesi deja compromise ar putea aduce un dram de speranță pentru următorii ani. Așa, pe termen mic și mediu, ne descurcăm. Și că tot vorbim despre dinți, unde se află Sebastian Ghiță și Florian Coldea, ca să-i căutăm la dinți?

Să nu uit sa amintesc de cîțiva oameni la care am ținut mult – de la bunica mea, Mariam, și Constantin Noica (soția lui, Mariana, de care s-a îngrijit exemplar Gabriel Liiceanu, în ultimii ei ani, a fost colegă cu mama la Liceul „Regina Maria" și erau bune prietene, așa că am beneficiat și eu, tacit pe alocuri, de existența acelui mare intelectual român, călcat în picioare de regimul comunist și rămas intact la minte și fără dinți în gură) pînă la dragii mei Arșavir Acterian și Vasile Gogea de la Cluj. Duma Federației Ruse a scos o lege cu ani buni în urmă, pentru a oferi despăgubiri foștilor deținuți din oribilele Gulaguri sovietice. Cîte zece ruble, șase călătorii gratis cu trenul și cîte o proteză dentară. Vă dați seama ce afacere pentru producătorii de proteze din Rusia să obțină acel contract? De care nu a mai apucat să beneficieze și Varlam Șalamov, marele povestitor al Gulagului și al destinelor umane, care și el stătea foarte prost cu dantura. Extraordinarele lui *Povestiri din Kolîma* (o ediție excelentă în două volume scoasă de Polirom în 2015) se mai găsesc prin librăriile românești. Nu e o carte care să se vîndă bine. Și nu din cauza danturilor. Dincolo de polemicile create, poate că inițiativa stomatologică a lui Gabriel Liiceanu are și o parte bună. Să ne acceptăm unii pe alții, cu sau fără dinți în gură, așa cum sîntem. —

Să (ne) tragem la sorți – că oricum nu contează...

Bogdan GHIU

...și alegerile, selectarea oamenilor, a temelor de discuție și mai ales a liniilor politice par a se face în altă parte: secret și în afară!

Observ, cu bucurie, că apar semne că s-ar relansa pretins defuncta, dezafectata, demodata, moarta și îngropata istoric pasiune a utopiilor politice reformatoare (că de revoluții ne-am săturat, sînt în serie, la termen, și oricum au fost „externalizate" tehnologic, *în locul* moralei, *cf.* Bruno Latour, dar nu numai, e tot mai evident), că, altfel spus, protestele tind să se transforme, firesc, în constituantă *ad hoc*, că există, cum ar spune Toni Negri, multă energie nu doar politică, ci *re-constituantă* (care merge mînă în mînă cu revoluția, dar trebuie să-i *succeadă* imediat).

Astfel, am putut citi zilele astea, *via* un teribil articol al Alinei Mungiu-Pippidi de pe *România curată*, următorul pasaj: „Nu ar fi mai corect un parlament format din 20 de milioane care să voteze, dupa caz, legile care îi interesează, iar unde nu sînt interesați să poată exista acordul tacit pentru majoritatea votantă? Cum ar fi posibil? Păi printr-o aplicație, un fel de Sfatul Țării virtual, un *facebook* legislativ, unde toți am avea conturi virtuale, chei electronice de identificare și forumuri de susținere, dezbatere și analize. Bine, dar ceilalți? Ceilalți care nu au calculator sau nu vor să își facă acest cont? Ei bine, ei rămîn reprezentați de «parlamentari». Ar trebui sa fie un drept delegarea votului, nu o obligație. Cine vrea merge la vot, își deleagă reprezentantul cu riscul ca acesta să voteze exact pe dos decît a promis în campanie sau să-l fure protejat de consecințe. Cei care au votat un mandat de parlamentar își pierd dreptul de a primi *user* în cel virtual. Așa legile se vor vota nu prin număr de voturi de parlamentar, ci prin număr de voturi simple, iar fiecare parlamentar votează cu mandatul zecilor de mii de voturi cu care a fost mandatat".

Deci, dacă tot există această energie, dacă tot se redeschide piața la proiecte meta-politice, revin și eu cu o propunere puțin mai veche, dar congruentă cu noua situație, pe care însă nu face decît s-o radicalizeze, s-o adîncească democratic în direcția unuia dintre principalele conținuturi refulate ale democrației reprezentative (alături de ideea monarhică): *tragerea la sorți*. Altfel spus: toată lumea la putere, pe rînd și prin obligație.

Dacă tot jurăm pe tehnologie, aceasta ar putea suplini ceea ce, pînă acum, în comentariile tuturor exegeților, constituia marele avantaj al acestei idei grecești: *scara*, creșterea în dimensiuni și complexitate a societăților moderne în comparație cu cea ateniană.

Deci: *Să-i tragem la sorţi + mandate de probă!*

Ceea ce urmează reprezintă o provocare, dar una extrem de serioasă, care sper, deci, să provoace răcnete, durere, hohote, plescăituri, stupefacţie (nu atît în ceea ce priveşte ideea ca atare, care circulă, pe ici, pe colo, ci mai ales în privința posibilității transpunerii ei în realitate). Reacţii, evident, cel puţin într-o primă etapă, de respingere, de refuz: imunitare, omnisciente, suficiente. Bubiţe pe piele, pe limbă. Mîncărimi. Enervare. Ricanare. Ochi daţi peste cap. Bla-bla. Dar democraţia e şi „vorbărie": *logo-craţie*.

O mare, enormă idee bîntuie, timid încă, marginal, subteran chiar, anumite cercetări actuale din teoria democraţiei. O voi enunţa brutal, barbar, vandal, fără nici un fel de menajamente „academice", de „ştiinţă politică", deocamdată – pentru a o supune dezbaterii.

În mare şi foarte preliminar spus, această idee ar putea fi formulată cam aşa: *să nu ne mai alegem reprezentanţii, ci să-i tragem la sorţi*.

Nu pe toţi, evident, nu la orice nivel, evident, nu oricum, evident.

Dar, pentru a funcţiona şi pentru a fi trăită, pentru a fi refuncţionalizată şi, de fapt, relansată istoric, democraţia trebuie nu doar deplasată dinspre „orgasmul" alegerilor, adică dinspre pragul, dinspre cadrul exercitării politicii democratice – tot mai uşor de manipulat, de trecut, de smuls prin mijloace *ne-politice* sau *marginal politice*, de pur marketing, care, orice-ar spune unii sau alţii, nu are ce căuta în politică sau, măcar, în *centrul* politicii –, spre miezul ei efectiv, ci şi *complicată*, rafinată, ritualizată, „civilizată" (în sensul de a fi redată cetăţii).

Democraţia trebuie *re-centrată*, căci s-a auto-marginalizat, des-centrîndu-se.

De douăzeci de ani tot aud, referitor la partide şi la preşedinţi: „Bine, îl dăm jos pe X, pleacă Y de la putere! Dar pe cine punem în loc, cine să vină în loc?".

Răspuns: *toţi, pe rînd*. Cum se şi întîmplă, de fapt, dar nedeclarat, prin „alegeri".

Nu avem pe cine alege? O întreagă „clasă politică" (ajunsă, din păcate, mai mult o *crasă* politică), mai mult sau mai puţin omogenă, otova, puţin diferenţiată *moral* şi ca nivel de cunoştinţe, ne stă la dispoziţie!

Să nu mai *alegem*, deci, ci să *tragem la sorţi*.

Să nu mai *băgăm* votul, pe noi înşine, în „cutia neagră" a urnei, ci să-i *extragem* pe ei din „pălărie" – explicitînd aspectul spectacular de „scamatorie" al reînnoirii puterii.

Tragerea la sorţi în locul alegerii reprezentanţilor, a puterii e miezul, dar nu e totul. Procesul democraţiei *continue* ar urma să aibă patru (4) mari etape.

ETAPA I: înainte de tragerea la sorţi, în locul campaniei electorale şi pe post de campanie electorală, ar trebui organizată public calificarea, nominalizările, stabilirea lotului de „extractibili". Cît mai mulţi, dar eligibili pe criterii clare, media urmînd să asigure (fără spectacularizări şi speculări ieftine) *interviurile publice de calificare*.

ETAPA a II-a: cu mare fast public, ca la loto (şi cu ajutorul Loteriei Române, fireşte), tragerea la sorţi. În locul „serii alegerilor" – şi cu mai puţină *beţie*.

ETAPA a III-a: la fel de importantă ca şi comutarea alegerilor cu tragerea la sorţi: un *mandat de probă*, ca la angajare într-o firmă, de 6-8 luni, cel mult un an, pentru a se putea constata, cu posibilitate de revocare însă, seriozitatea şi determinarea candidatului. Pentru că prea a devenit cucerirea puterii prin mijloace electorale un fel de *înscăunare monarhică*, cu Curte, serai etc., tot tacîmul.

ETAPA a IV-a: după mandatul de probă, de cel mult un an, validarea şi definitivarea noii puteri, pentru un mandat de încă 4 ani, care să poată fi însă oricînd întrerupt, prin mijloace colective, consensuale, complicate.

Am preluat din democraţie doar *formalismul* şi *derivele*. Nu şi *etosul*, adică habitusul democratic, reflexele deliberativ-decizionale. Noi nu *trăim democratic* pentru că nu *trăim democraţia*. Nu ştiu cine trăieşte efectiv democratic, democraţia, cine *simte democraţia* (pe propria piele, exterioară şi, mai ales, interioară: a obrazului şi a creierului) în România!

În România, dar nu numai, democraţia s-a dezechilibrat: este tot mai *abuzată* de unii, puţini, şi tot mai *neefectuată* de către alţii, cei mai mulţi.

Democraţia are nevoie de o revoluţie, dar de una cu adevărat democratică.

Aştept discuţii docte, documentate, constituţionale, cu adevărat filozofice, adică deschise şi curajoase, libere, responsabile (a fi responsabil în a îndrăzni libertatea).

Democraţia este de domeniul discuţiei, adică inclusiv ca obiect.

Invit, altfel spus, la o revizitare a Greciei politice, dar în locurile ei mai secrete, mult timp ocultate de „turismul" vulgatei politico-academice.

Democrația e muncă, democrația trebuie înțeleasă ca muncă, nu doar ca timp liber și în timpul liber: nu-i putem contra substanțial pe cei care „fură noaptea, ca hoții", denunțîndu-i doar seara, prin reuniuni la Șosea.

La muncă, deci! *Full-time* pentru toată lumea o parte din an. —

Tombe la neige, tu ne viendras pas ce soir

Alexandru TUDORIA

Mă tem că mai mult decît cei cîțiva pași mici făcuți îndărăt (abrogarea ordonanței, demisia unui ministru așa-zis jurist – cu doctoratul luat la Bălți!) nu se vor putea obține de la acest guvern, al acestui partid. Se va instala un *status quo* pe timp indeterminat. Revolta s-ar putea reactiva oricînd; dar momeala cu măririle de salarii și pensii va lucra ca un venin insidios și va ruina treptat vigilența protestului. Iar dacă se vor termina banii pentru măriri, asta e: n-ați avut noroc, a venit criza, noi am încercat, nu e vina nimănui. E aici o construcție mentală diabolică, fiindcă ea speculează speranța de mai bine a oamenilor. Poate c-o să iasă, dar eu zic că n-o să iasă. În fine, vom muri și vom vedea. Pînă atunci, să ne exprimăm măcar tristețea, și să arătăm că am înțeles șmecheria; fiindcă asta e: o șmecherie, o scamatorie, o înșelătorie, pentru a pune mîna pe putere.

Se vede acum mai bine: partidul și guvernul se joacă de-a „alba-neagra" cu strada și poporul. Scot ordonanța, abrogă ordonanța, iar scot ordonanța. Nici nu mai contează obiectul discuției, în chestie e deja de acum neseriozitatea acestor oameni, care vor morțis să ne conducă, și pentru asta sînt gata la orice spectacol, oricît de ridicol. Problema e că ne-am pierdut încrederea și că această echipă ajunsă la putere va fi întruna bănuită, de aici înainte, că vrea să ne fure sau să ne înșele. Dacă un vecin a încercat să-ți bage mîna în buzunar și l-ai prins, îl bănui întruna după aceea, te ferești de el, îl supraveghezi pînă scapi de el. Asta nu mai seamănă a contract politic, pe care se bazează orice guvernare normală. Absența încrederii ruinează orice fel de relație posibilă. Cam aici am ajuns, iar PSD vrea să acceptăm această relație strîmbă (ei ne înșală, noi primim „propunerea"); vrea să nu ne mai pese, așa cum nu ne mai păsa, sub comunism, de felul în care eram guvernați (căci oricum atunci nu era nimic de făcut).

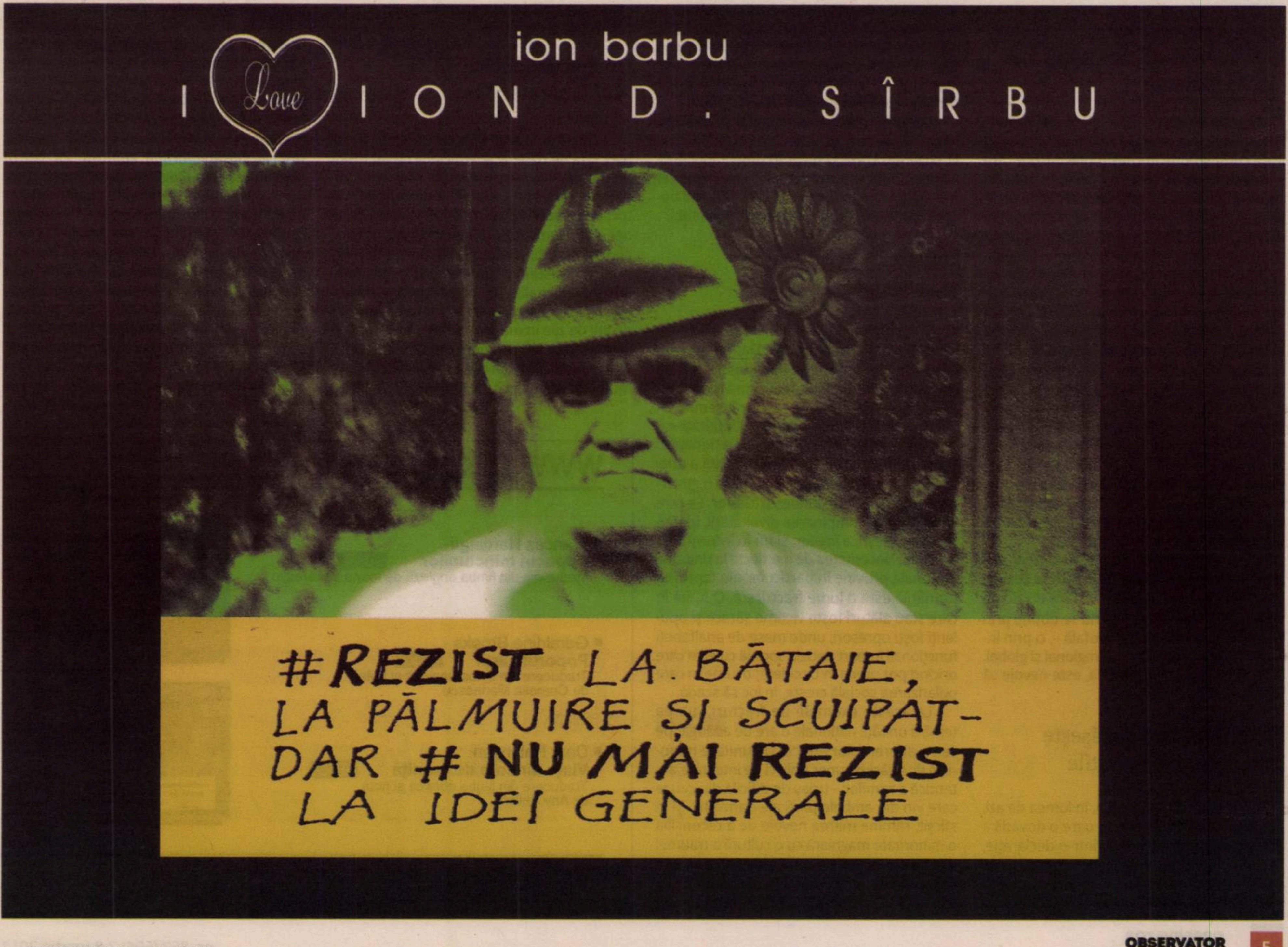
Putem continua să trăim împreună în acest mod fals, ca un cuplu care se preface că totul merge bine, deși relația s-a stricat de mult. Probabil că PSD contează tocmai pe această falsitate acceptată, și asta e într-adevăr o moștenire comunistă (disprețul față de mase), pe care partidul o poartă cu sine, în zestrea lui genetică. Dacă poporul primește „propunerea" și renunță să se mai adune în piață, în acea masă critică impresionantă, care părea hotărîtă să dea jos guvernul, atunci ne-am întors pe făgașul vechi: mai stăm o tură pe margine, mai așteptăm un rînd de alegeri, sîntem „optimiști": o să fie mai bine data viitoare, vom fi mai copți și mai maturi; lucrurile nu pot merge decît spre mai bine, căci așa e legea firii. Cu acest optimism istoric și principial în minte, ne ducem acasă și-i lăsăm pe cei răi să-și mai facă o dată numărul. Țara e veche, e bogată, e învățată cu multe; va găsi putere să mai îndure încă o generație pierdută, pînă se ridică următoarea, mai bună, mai „mintoasă". Altfel, noi știm că „viitor de aur țara noastră are". Cam asta a fost încercarea, și de data asta, și încă o dată. —

Punguţa cu doi bani

Nora IUGA

Sigur, sînt conştientă că mă puteţi considera ridicolă. La vîrsta mea, această implicare pasională în luptele politice care erodează ţara sau, dimpotrivă, o trezesc, avînd drept scop un „viitor luminos", evident că e suspectă la o poetă de 86 de ani. Risc zilnic să fac un infarct privind la televizor. Nu înţeleg cum pot fi unii compatrioţi de-ai mei atît de creduli şi uşor de cumpărat pe mult mai puţin decît pe „30 de arginţi" sau pe-o „punguţă cu doi bani". Nu înţeleg nici cum eu, care mă apropii de vîrsta domnului Şora, exemplarul nostru Centenar, care n-a fost uitat de tineri, mă situez de partea celor din Piaţa Victoriei, şi nu de partea „bătrînilor desconsideraţi" certaţi cu Cotrocenii? Locatarul Palatului le-a întins şi lor mîna, dar ei i-au arătat pumnul, cerînd ritos descăunarea preşedintelui, care i-ar dezbina pe tineri de bătrîni, pe fii de părinţii lor. Nu mai e nici un secret a cui frustrare a declanşat riposta „sudiştilor". Evident, pentru el, lumea-i o minte bolnavă care-şi clamează cu cinism „drepturile". Pentru acest satrap modern, care ar fi în stare să dea foc Capitalei, în locul „Romei" – unde nu se simte destul de confortabil – , fiindcă nu mai suportă „umilinţa" de a fi al patrulea om în stat (ca Zgonea), cînd menirea lui e să fie „primul". Dacă pînă şi Trump a reuşit, el de ce să nu poată! Parcă-l aud, „Neamţul să se care în ţara lui, tronul mi se cuvine mie!". Oare şi pe vremea lui Carol I să fi existat atîtea minţi bolnave în blînda şi supusa noastră ţară, unde „capul ce se pleacă sabia nu-l taie"?

Ascultă 5 minute
de muzică clasică
O campanie Radio România Muzical



Academicienii ar trebui să-şi retragă Apelul

Gabriel ANDREESCU

Cîţiva academicieni semnatari ai Apelului din 8 februarie au dorit să-şi apere demersul. Chiar în *Observator cultural*, Mircea Martin a precizat motivaţia lui personală: sentimentul unor fapte „din interior" care afectează integritatea şi securitatea ţării, începînd cu vînzarea resurselor naţionale. Contextul ar explica punerea Apelului adresat poporului şi Statului român sub titlul „identităţii", al „suveranităţii" şi al „unităţii naţionale". În lunarul *Contemporanul*, iniţiatorii textului, academicienii Victor Voicu, Ioan-Aurel Pop şi Gheorghe Păun, au făcut cîteva declaraţii contrazise de conţinutul Apelului: „nu susţinem un «naţionalism» xenofob sau mesianic"; „aderarea la valorile Uniunii Europene şi ale NATO le considerăm de la sine înţelese". Au fost adăugate sau întărite temele îngrijorării: de la nerespectarea ortografiei oficiale la batjocorirea religiei. Constituţia ar interzice autonomiile pe criterii etnice şi tot mai mulţi preşedinţi de state ar ameninţa zona noastră direct.

La emisiunea „Realitatea românească" (difuzată de Realitatea TV) din 18 februarie, academicienii Victor Voicu, Eugen Simion, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Gheorghe Păun au vorbit despre degradarea învăţămîntului, subfinanţarea cercetării, dispariţia satului românesc din perspectiva „matricei identitare". Comună tuturor intervenţiilor este indignarea faţă de vînzarea pămîntului românesc care, susţin autorii, nu se întîmplă în nici o ţară din Europa. (În Franţa, Italia pot fi găsite de vînzare sate întregi, părăsite.) Toţi academicienii care au intrat în polemică au deplîns lipsa de bună-credinţă a contestatarilor, eventual, robespierrismul unor critici.

Despre suveranitate, identitate şi unitate naţională cu competenţă

Da, sînt de dorit apeluri ale academicienilor. Nu iniţiativa ca atare a motivat criticile, ci lipsa competenţei în chestiunile despre care s-au exprimat. Suveranitatea reprezintă un *set de atribute ale Statului compatibile cu dreptul internaţional*. Şi cum dreptul internaţional la care am aderat este amplu, incluzînd dreptul structurilor regionale (precum UE) şi de apărare (cazul NATO), avem a exercita suveranitatea în avantajul Statului şi al partenerilor cu care ne-am asociat în acele chestiuni care nu intră în conflict cu obligaţiile. Cum să aparţii unei „organizaţii a liberei circulaţii a mărfurilor, a persoanelor, a serviciilor şi capitalurilor" (cazul UE), fără să accepţi şi să practici libera circulaţie a acestora? Suveranitatea tip „teritoriu intangibil" reflectă o înţelegere primitivă a raporturilor internaţionale. Dacă autorităţile unui stat iniţiază acţiuni genocidare sau epurare etnică, atunci riscă să se confrunte cu armate străine chiar pe teritoriul lor, cum s-a întîmplat cu Serbia, în anul 1999. Este consecinţa dreptului internaţional.

Dar „la tine acasă" pot intra nu doar soldaţi. Dacă piaţa imobiliară din SUA se clatină, criza trece graniţa, chiar de-ai face un zid de beton. Bunăstarea internă nu se obţine prin autarhie – o politică catastrofală –, ci prin inteligentă cooperare la nivel regional şi global. Sînt nişte banalităţi, dar iată, este nevoie să le reamintim.

Şi patriotismul depăşeşte graniţele şi identităţile

Ce înseamnă patriotism, în lumea de azi, şi cum se confirmă el? Este oare o dovadă a patriotismului să deplîngi, într-o declaraţie, tăierea pădurilor româneşti? Programul de punere la pămînt a pădurilor a început în anii `90. Ani la rînd s-au luptat ecologişti inimoşi pentru ca Parlamentul să nu relaxeze condiţiile de defrişare. Academia nu a scos atunci o vorbă faţă de politica distructivă a FSN/PDSR, deşi poate cuvîntul ei, în acel context, ar fi contat. Astăzi, militanţii de la Agent Green, WWF, împreună cu cei de la România Curată, au reuşit să determine Certificatorul Forest Stewardship Council (FSC) să anuleze certificarea lemnului procesat de grupul austriac Schweighofer. Să fie străinii din grupul celor 250.000 de cetăţeni care au semnat petiţia către FSC patrioţi români, întrucît s-au implicat într-o acţiune care serveşte interesului naţional al României? Să exprime oare Comitetul Helsinki olandez, care a susţinut la mijlocul anilor '90, la noi, prima reformă a sistemului penitenciar (pînă atunci, un sistem de lagăre cu o cultură instituţională inumană) un „spirit naţional românesc"? Să îl numim pe George Soros „cel mai mare patriot român", întrucît a plătit zeci de milioane de dolari americani pentru susţinerea statului de drept în România, pentru ca femeile să nu fie abuzate, copiii să fie protejaţi, iar românii, maghiarii şi romii să se cunoască mai bine?

Toate cele enumerate servesc interesului naţional, totuşi nu sînt expresia unui „patriotism românesc". Consumul de voinţă şi de efort vorbeşte despre solidarizarea unor oameni de cetăţenii diverse în jurul unei înţelegeri a binelui care înfruntă răul oriunde s-ar manifesta. Şi în România. Succesul solidarizării internaţionale în jurul unor valori şi practici cu valoare general umană a fost uşurat considerabil de globalism. Or, Apelul academicienilor găseşte că „patriotismul" ar consta în a veghea şi pedepsi „diversiunile la adresa identităţii naţionale". Genul proxim al acestei idei de patriotism este „suveranitatea democratică" a lui Surkov (Putin etc.), în numele căreia azi poţi bate femeile în Rusia fără să fii pedepsit, poţi pune mulţimea să le linşeze pe cîntăreţele de la Pussy Riot şi îi poţi trimite în spatele gratiilor pe „sectanţi".

Apelul la un patriotism fondat pe împotrivirea faţă de străinii ameninţători (occidentalii, sugerează textul) susţine comentariul unui ziarist (Sabin Gherman): „Să fii patriot e cel mai uşor lucru în România"; „Să vorbeşti despre spaime e, iarăşi, confortabil şi rentabil".

Unitate şi identitate

Şi despre unitatea naţională este de dorit să vorbească academicienii. Dar nu în viziunea din altă epocă a Partidului Unităţii Naţionale a Românilor: realizarea monolitului naţional a cărui contestare ar însemna diversiune şi agresiune la adresa identităţii româneşti – grabnic de contracarat şi pedepsit. Drept „construct politic", ideea lucidă a unei unităţi naţionale reflectă aspiraţia la o guvernare care să reflecte interesul tuturor. Ea cere să se iasă în întîmpinarea diversităţii, identitare sau fireşti, a ideilor, şi nu în înfruntarea acesteia. Necesitatea de a reflecta la unitatea naţională provine în particular din faptul că România este o lume fracturată. O lume în care stau alături foste victime sărace şi opulenţi foşti opresori; unde mase de analfabeţi funcţionali împart decizia socială cu elite care oricînd pot preda în Occident; o lume în care polarizarea socială creşte, în loc să scadă.

La aceste exemple de fracturi, marea temă a unităţii naţionale o are de adăugat pe cea a diferenţelor etnice. De unitate naţională ţine găsirea unor politici de integrare autentică a romilor – uriaş de dificilă din cauze care vin din ambele părţi ale baricadei. Şi în sfîrşit, rămîne marea nevoie de a reconcilia o minoritate maghiară cu o cultură a traumei identitare recente şi una a majorităţii cu o realitate, dar şi cu o mitologie a unei traume mai vechi. Celebrarea a 100 de ani de la întemeierea României Mari pe care o invocă academicienii ar fi o ocazie rară – căci nu vor mai fi alţi „100 de ani" – de a da o nouă şansă reconcilierii simbolice. O altă mare şansă, revoluţia, a fost repede înăbuşită.

Recunoaşterea autonomiei Ţinutului Secuiesc, cerută de întreaga populaţie maghiară, corespunde integral spiritului Declaraţiei de la Alba Iulia, de la 1 decembrie 1918. Refuzarea ei nu are nici o justificare raţională. Este antimaghiarism. Solicitarea de a criminaliza chiar şi cererea autonomiei a fost făcută de-a lungul timpului de SRI şi de comisiile parlamentare de control al serviciilor de informaţii româneşti. Iată-l reluat acum în argumentarea lui Ioan-Aurel Pop. Conform lui, o asemenea creaţie este anticonstituţională. Un academician, de orice specialitate ar fi, şi cu atît mai mult un om care conduce o instituţie ar trebui să facă diferenţa între acte anticonstituţionale şi acte care nu se acomodează cadrului constituţional existent. Pe logica rectorului de la Universitatea Babeş-Bolyai, iniţiatorii amendărilor constituţionale din 2003 ar fi trebuit sa ajungă în puşcărie, căci, desigur, noutăţile propuse nu existau în legea fundamentală adoptată în decembrie 1991.

Dacă academicienii vor insista să întîmpine Unirea ca pe un moment al victoriei asupra maghiarimii, şi vor reuşi, împreună cu alţii, ei vor transforma celebrarea într-un eveniment al ruşinii. Va fi o adevărată crimă, căci natura unui asemenea act este de a nega şi de a umili. Vor aliena încă şi mai mult o parte importantă a populaţiei României şi vor legitima acea mişcare zănatecă a unor tineri maghiari care se uită spre viitor gîndind că dreptatea naţională în Europa ar însemna o nouă schimbare a graniţelor.

Un discurs al catastrofei şi al lamentării

În locul unui Apel scris cu luciditate şi respect faţă de date, academicienii ne-au oferit un discurs al catastrofismului şi al lamentărilor, argumentat pe nimic. Conform lor, viitorul este sabotat, generaţiile care vin după noi sînt dezmoştenite, unităţile economice au fost înstrăinate sau falimentate, învăţămîntul şi sistemul sanitar sînt degradate. Susţineri jurnalistice, locuri comune conectate la un limbaj conspiraţionist care oboseşte de ani de zile inima şi mintea concetăţenilor. Sigur, multe lucruri merg prost în Romania. Dar în anul 2016, ţara ajunsese la un PIB cu mult mai mare decît cel din 1989, realizat cu 4 milioane de lucrători, în loc de 8 milioane, lucrînd 5 zile pe săptămînă – nu 6. Industria cea deplînsă produce mai mult şi exportă mult mai mult decît în anii `90, iar ponderea ei în economie este peste media UE. România a recuperat jumătate din decalajul pe care îl avea faţă de Uniunea Europeană în anii `90.

Pentru completare, amintesc faptul că România a intrat în UE cu 47% din populaţie trăind în sărăcie (după un indicator cumulativ). În 2015, proporţia scăzuse la 37.3%. Pentru românii de peste 65 de ani, cifra fusese de aproape 58%. În 2015, coborîse la 33%.

România este într-adevăr ameninţată, dar nu de globalism şi corectitudine politică, ci de modificările geopolitice din Sud-Estul Europei. Rusia a demonstrat că are planul să controleze statele din vecinătatea sa şi că nu se va sfii să folosească agresiunea militară şi subversiunile: intimidare, război informatic, coruperea elitelor politice. Erodarea încrederii în UE, recrudescenţa naţionalismelor şi populismelor, care ating toate statele de pe frontiera României, alimentează puterea regimului lui Putin. Or, ce era mai mobilizator decît chemarea la acea unitate naţională necesară ca ţara să devină ceea ce i-ar putea fi aspiraţia, dacă ne luăm după populaţie şi resurse: cea mai puternică ţară din zona (lărgită) a Balcanilor, cu o stabilitate democratică care să demonstreze vecinilor că valorile occidentale se dovedesc funcţionale?

Dorim ca academicienii şi instituţia lor săşi facă simţită prezenţa în societate. Dar prin apeluri şi acţiuni informate, cu judecăţi competente, privind spre viitor. Academicienii sînt gînditorii esenţiali sau artiştii importanţi ai domeniilor lor. Dar şi ei, ca noi toţi ceilalţi, pot greşi cînd trec peste teritoriul de competenţă. Textul lor exprimă lipsa gravă a culturii politice. Nici intervenţiile ulterioare, de susţinere a demersului, nu au arătat mai mult. (Gheorghe Păun, un matematician remarcabil, promova la emisiunea de la Realitatea TV obositul scenariu al Marilor Puteri unite să comploteze împotriva României.) Singurul lucru onorabil pe care academicienii îl mai pot face este să retragă acel text care face rău atmosferei publice.

În locul unui proiect de ţară luminos şi însufleţitor, academicienii ne-au propus unul chemînd la respingerea investiţiilor străine în resursele româneşti şi la vînarea şi pedepsirea „atacurilor la adresa identităţii naţionale". Asemenea opţiuni şi chiar frazări explică de ce am afirmat, într-un număr anterior al *Observatorului cultural*, că textul Apelului (conceput de Ioan-Aurel Pop) ne propune o viziune despre lume ciudat de asemănătoare cu filozofia ceauşistă. Cine doreşte să verifice afirmaţia nu are nevoie să caute texte de dinainte de 1989. Poate să citească articolele şi cărţile generalilor Aurel Rogojan şi Vasile Maierean, ajutoarele de altădată ale Şefului Securităţii, Iulian Vlad. Sau să urmărească, eventual, conferinţele la care aceşti autentici reprezentaţi ai defunctului regim fac săli pline – una oferită lor la Timişoara chiar de Academia Română.

www.polirom.ro

- Frances Hardinge
Copacul minciunilor eBook
Traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu

- Geraldine Brooks
Poporul cărţii eBook
Traducere din limba engleză şi note
de Cornelia Marinescu

- Dorit Rabinyan
Viaţa dincolo de graniţă eBook
Traducere din limba ebraică şi note
de Any Shilon

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Vechea ordine literară și criticii demisionari

Paul CERNAT

În *România literară* nr. 4-5/2017, Nicolae Manolescu publică o „Scrisoare deschisă unor tineri critici demisionari", fără a menționa – specialitatea casei... – numele celor șapte critici recent-demisionați din Uniunea pe care o conduce: Ștefan Baghiu, Bogdan Crețu, Alex. Goldiș, Andrei Terian, Dragoș Varga și subsemnatul. Motivele demisiei noastre au fost expuse public, într-un text reprodus și în *Observator cultural*. Era vorba, în primul rînd, de o solidarizare cu cîțiva scriitori recent excluși din USR de echipa domnului Manolescu. Printre ei, nume grele ca Radu Aldulescu sau Octavian Soviany. N-aș dori să reintru în vechile dispute juridice și statutare. E problema celor direct implicați și ce-am avut de spus am spus.

De ce-i lipsim domnului Manolescu?

Directorul *României literare* afirmă că e dreptul oricui de a decide dacă vrea să facă parte sau nu dintr-o organizație literară și că valoarea în sine nu e un criteriu absolut de acceptare sau de excludere dintr-o organizație profesională. Îi dau deplină dreptate. Îi dau dreptate și cînd opinează că demisia noastră ar avea motivații mai puternice decît solidarizarea în cauză, care „fu ocazia, iar nu cauza". Nu e vorba însă și de o demisie din critica literară; uneori, critica noastră s-a lăsat absorbită, după caz, de cercetare, activități universitare și administrație culturală (fapt valabil și pentru alți colegi de generație, care nu și-au dat demisia din Uniunea Scriitorilor, pentru simplul motiv că n-au fost niciodată membri ai ei), chestiuni care ajută mediului cultural.

Pentru a înțelege însă mai bine fondul scrisorii, să-i dăm cuvîntul lui Nicolae Manolescu: „Nu mă sfiesc să recunosc că-mi lipsiţi. Recunosc, de asemenea, că tocmai din cauza demisiei voastre colective (nemotivată, în opinia mea, orice aţi vrea voi să spuneţi), m-am reapucat de cronică literară, deşi n-aveam nici un chef, după treizeci şi doi de ani de exerciţiu săptămînal şi după o întrerupere de alţi douăzeci şi trei. Îmi daţi voie să vă reproşez că din cauza absenţei voastre n-am timp să recitesc, acum, la bătrîneţe, marile cărţi ale literaturii române şi străine, trebuind să caut acul valorii în carul cu fîn al literaturii generaţiei voastre? Sau, mai rău, să mă văd tras de urechi în mod obraznic cu privire la această nouă literatură pentru că n-aş mai fi capabil s-o înţeleg?".

Surprinzător sau nu, dl Nicolae Manolescu mărturisește că ne simte lipsa... De ce oare? Nu performează suficient actuala echipă de critici de la *România literară*? N-ar fi exclus să se fi ajuns la o atare concluzie. Și nu m-aș grăbi s-o contrazic. Dar nu-l pot credita pe dl Manolescu atunci cînd afirmă că din cauza retragerii noastre (de unde? dintre colaboratorii *României literare*?) ar fi revenit la cronica săptămînală, frustrîndu-se, aflăm, de relectura marilor cărți ale literaturii române și universale... Chiar așa să fie? N-aș crede...

Toată lumea a aflat motivele care l-au făcut să plece de la revistă pe Cosmin Ciotloș, înlocuit la post de fostul său profesor, în condiții asupra cărora nu vreau să insist, dar care au legătură cu premiul din 2015 de la Botoșani. În ceea ce mă privește, chiar dacă nu-mi mai consum energiile și timpul scriind cronici la mai multe reviste, pot fi citit acolo de unde n-am plecat niciodată: în paginile *Observatorului cultural*, acolo unde vreau să aduc în atenție și cărți care nu sînt din zona strictă a literaturii. Alți colegi pot fi citiți în *Vatra*, în *Timpul* de la Iași, în varianta devenită electronică a *Culturii*, cîteodată și la *Observator cultural* sau în altă parte. Au apărut în ultima vreme și cîteva bune publicații electronice (ca *Scena9*), dar pentru dl Manolescu nu există, se pare, decît revistele centrale din custodia USR, mediul online, cu publicațiile-i aferente, fiindu-i accesibil doar prin delegație.

Cu o concesie care se vrea magnanimă, dar nu e decît tactică, directorul *României literare* își recunoaște limitele, solicitînd din partea noastră un *agreement*: „Recunosc, în fine, că nu vă pot înlocui pe de-a-ntregul în acest rol de igienă literară. Nici voi pe mine, vă rog să-mi acceptaţi lipsa de modestie. Firesc ar fi să ne completăm. Spre binele literaturii. Judecăţile noastre nu coincid neapărat. Toate se cuvin însă luate în considerare, oricît de mari ar fi deosebirile dintre ele. Cu o condiţie absolut elementară: să vă faceţi şi voi publice opiniile. Demisia voastră din critică vă reduce la o muţenie păgubitoare. Nu e destul să vă asociaţi corului de denigratori ai unora sau altora din scriitorii contemporani, recurgînd la epitete jignitoare. E nevoie să vă probaţi punctul de vedere cu argumente şi sub semnătură. Dacă, bineînţeles, doriţi să vă respectaţi statutul de critici literari. V-am invitat s-o faceţi încă de cînd mi-am reluat cronica. Vă invit să lăsaţi ambiţiile de carieră universitară sau de alt fel (normale, desigur, azi, ca şi ieri, pentru cei mai tineri sau mai puţin tineri dintre voi), şi să vă întoarceţi măcar din cînd în cînd la uneltele voastre de critici. Ale noastre, în definitiv. Paginile *României literare* vă stau la dispoziţie. Nu depinde decît de voi să jucaţi pe mai departe rolul care vă revine în susţinerea cauzei literaturii române şi în selecţia valorilor ei actuale".

Tăcerea de la *România literară*

Cine și-a imaginat că ne vom relua, spășiți, colaborarea la *România literară comme si de rien n'etait* ne-a confundat cu altcineva. Și nu e vorba aici doar de intimidările și represiunile pe care publicația le-a găzduit în ultimii ani, cît mai ales de felul inacceptabil în care această revistă cîndva fanion s-a raportat *critic* în această perioadă la cărțile scriitorilor „eretici"; întîmplător, unele dintre ele s-au numărat printre aparițiile de vîrf ale anilor 2014-2016; mă gîndesc la volumele semnate de Octavian Soviany, Daniel Vighi, Radu Aldulescu, Cristian Teodorescu, Bogdan Suceavă, Radu Vancu, dar nu numai. Despre toți acești autori și despre alții, de valori comparabile, s-a tăcut, la *România literară*, deliberat și asurzitor. Iar cînd unii contestatari au fost pomeniți, au fost supuși unor linșaje estetice lamentabile, pe cînd tot felul de mediocri sau veleitari de-ai casei erau găzduiți cu generozitate inestetică... Pentru o publicație pretins reprezentativă pentru întreaga literatură română, un asemenea tip de atitudine echivalează – abia el – cu o demisie de la etica profesională a disciplinei noastre. Ideea că „tăcînd" despre scriitori neprieteni sau minimalizîndu-i, de la înălțimea unei presupuse autorități canonizante, îi „scoți din literatură" sau îi împingi spre marginile ei instituționale, devine perdantă cînd ai de-a face cu autori realmente valoroși. Nu imaginea lor are de pierdut în perspectivă, ci aceea a celor erijați în canonizatori. În mod simetric, nici o supraevaluare clientelară nu rămîne, virtual, nesancționată. N-am înțeles prea bine care sînt scriitorii contemporani pe care i-am „denigra", „recurgînd la epitete jignitoare" (cu excepția lui Gabriel Chifu, în cazul căruia vom fi exagerat *pour cause*, dar nu prea mult). Avem toată stima pentru mulți colaboratori permanenți ai revistei, ultima carte a lui Mircea Mihăieș, cu care unii n-avem absolut deloc comerț, a fost considerată unanim de noi o capodoperă etc. Știu însă că atît eu, cît și unii colegi am scris despre multe cărți valoroase pe care *România literară* le-a ignorat voit.

În privința necesarei „completări" a perspectivelor, regret, dar nu pot accepta invocata lipsă de modestie a criticului. Cum dl Nicolae Manolescu a fost și un apreciat comentator sportiv, îmi permit să-i compar revenirea intempestivă – după 20 de ani – la foiletonul critic cu o întoarcere a lui Ilie Balaci, ca jucător, la echipa națională de azi. Oricît de slabe ar fi performanțele actualei echipe și oricît de strălucit a fost, cîndva, celebrul mijlocaş central, ideea revenirii sale, după decenii, pe teren e, schimbînd ce-i de schimbat, cam de aceeași natură.

Nu mai putem juca, spuneam, după vechile reguli impuse, tot mai inadecvate; încercăm să ni le negociem pe ale noastre într-o lume, economic, neprielnică.

Intrînd în politică, Nicolae Manolescu a eşuat, printre altele, pentru că a confundat *România literară* cu România politică și, de fapt, cu România reală. Identificîndu-se, fantasmatic, cu canonizatorul Maiorescu, domnia sa va fi sperat într-o eficiență comparabilă pe toate planurile. Astăzi, tinde să confunde critica literară cu critica de la *România literară*. Pentru mine și pentru colegii mei, cronicile literare din anii '60-'80 ale domniei sale rămîn repere de neevitat (ca să nu mai vorbesc de cărți). Nu același lucru îl pot spune despre cele actuale. Citindu-le, am uneori senzația că, deși contemporani, trăim în timpuri diferite. Iar ideea preluării unei ștafete de la criticii șaizeciști, într-o lume literară care merge netulburat înainte, mi se pare, mai mult ca oricînd, o frumoasă iluzie.

Nume de critici, cenzurate

Nu mai putem juca după *regulile vechii lumi literare*, cvasifeudale și centralist-piramidale, moștenite de antecesorii noștri și forjate dinainte de 1989. Sînt reguli cu care nu avem, oricum, mare lucru în comun. De asta – deși nu doar de asta – nu ne-am putut integra (asemenea altora) în Uniunea Scriitorilor. Probabil că din același motiv nu ne-am acomodat nici la *România literară*. Diferența dintre agendele și mentalitățile noastre *postcanonice*, dintre modurile noastre de a ne raporta la literatură și societate, dintre formațiile noastre intelectuale, a devenit tot mai greu surmontabilă. Nu cred că greșesc prea mult spunînd că identific, în scrisoarea deschisă a dlui Nicolae Manolescu, o neliniște – chiar disperare – și o teamă că, pierzîndu-ne, își pierde posteritatea critică. Dar și o conștiință a faptului că noi, „demisionarii", contăm în această ecuație mult mai mult decît fidelii domniei sale. Toate încercările de a ne anexa sau, după caz, de a ne intimida/neutraliza/pune ideologic la colț sau de a ne oculta (Christian Moraru a amintit, în *Observator cultural*, cenzurarea unora dintre numele noastre, într-un interviu pe care l-a acordat, în mai 2015, *României literare*) au eșuat. Faptul că printre „criticii demsionari" se numără doi dintre cei mai valoroși critici ai criticii autohtone – Andrei Terian și Alex. Goldiș – a reprezentat cea mai dureroasă lovitură. Iar conspirația tăcerii nu a mai „funcționa" nici măcar ca în cazul ignorării scriitorilor contestatari: cei care au ignorat s-au trezit, la rîndul lor, ignorați, lăsați în *offside*. Noua literatură, noua critică, noua viață literară, prin tot ce au mai viu și mai dinamic, sînt deja în altă parte. Cei mai buni dintre scriitorii tineri sau foarte tineri nu mai vor să se înscrie într-o Uniune represivă, anchilozată în mentalități și practici de dinainte de 1989 (sînt chiar oripilați de ele). Nu s-a întrebat nimeni, în mod serios, de ce?

Ce s-a schimbat?

Iluzorii mi se par și mult-clamatele apeluri de tip „înapoi la Maiorescu". Ne place sau nu, Titu Maiorescu, de la a cărui moarte s-au împlinit 100 de ani, nu mai e contemporanul nostru (deși raționalitatea gîndirii sale strategice, spiritul critic și disciplina sa intelectuală rămîn repere pe mai departe). Am mai spus-o: „rolul și locul" literaturii (și al criticii literare) în societate – în cea românească și pe plan internațional deopotrivă – s-au schimbat fundamental. Modelul criticului care dă directive și oficiază și-a epuizat resursele, odată cu reprezentanții generației '60. Dacă se va reinventa în alte forme, rămîne de văzut, dar în mod cert nu-și va recupera autoritatea și influența prin cronici săptămînale într-o revistă tot mai vetustă și mai provincializată ca actuala *Românie literară*.

Tipul de stat și de societate, tipul dominant de cultură și sensibilitate s-au modificat, mediile de comunicare – nu mai spun. Relațiile dintre local, regional, național și global se redefinesc într-un mod care nu poate să nu afecteze felul în care citim și scriem. Unii afirmă că am ieșit nu doar din paradigma umanismului tradițional, ci și din aceea a umanismului în genere, că ne aflăm într-un postumanism în care putem încerca doar să salvăm ce se poate salva, adaptîndu-ne inteligent și creativ la noile medii. Lumea ierarhică și patriarhală în care Maiorescu și Gherea forjau identitatea criticii noastre literare a apus; interbelicul, cu afirmarea criticii impresioniste, perioada 1965-1989, cînd criticii generației '60 apărau, cu argumente estetice, valorile naționale și liberale autentice pe coordonatele Războiului Rece, sînt și ele paradigme cu reguli de joc în mare parte epuizate, oricîte elemente ale lor mai supraviețuiesc rezidual. Capitalul de autoritate publică pe care dl Manolescu și congenerii domniei sale l-au acumulat înainte de 1989 nu mai poate fi acumulat în prezent – pur și simplu, actualul tip de societate nu mai are nevoie să producă un asemenea capital. Iar lumea în rețea și actualele forme de învățămînt nu mai produc lideri de genul celor care încă mai erau posibili în anii '90. În fine, între publicul de Facebook (majoritar tînăr și foarte tînăr) și cel neadaptat la internet, care consumă doar presă print și radio-TV, s-a creat o ruptură care se adîncește. E un fapt pe care nu-l putem ignora, fără să fim ignorați – și ignoranți.

Mai există însă ceva în scrisoarea deschisă a lui Nicolae Manolescu, și abia asta-mi pare cu adevărat grav: teama că, prin presupusa noastră „demisie", s-ar putea destrăma, în perspectivă, canonul critic autohton, ai cărui ultimi garanți am fi. E adevărat că, odată cu apusul inevitabil al vechii ordini literare, se pierde o anume stabilitatea tradiției, după cum e adevărat și că determinarea tinerilor care vin după noi nu e, deocamdată, de natură să ne liniștească. Ne lipsește, cu siguranță, ceva pe care generația poststalinistă l-a avut drept calitate definitorie: atitudinea magisterială (mergînd pînă la autoritarismul canonic) și devoțiunea în a apăra canonul estetic național. Nu sîntem niște eroi defensori. Prin comparație, optzeciștii au reușit să modernizeze limbajele și perspectiva criticii, sincronizîndu-le cu noile tendințe internaționale, dar au eșuat prematur din cauza autocentrării militant-generaționiste, a birocratizării și a tehnocratizării excesive, pe fondul unei prea mari încrederi în sfîrșitul istoriei, inclusiv literare. Agendele, prioritățile noastre sînt diferite. Nu mai putem juca, spuneam, după vechile reguli impuse, tot mai inadecvate; încercăm să ni le negociem pe ale noastre într-o lume, economic, neprielnică. Dar din critică nu am demisionat și nu vom demisiona. Cel mult, din vechea ordine literară, care nu ne mai reprezintă. ▬

Arta fricii la Ioan Es. Pop

Adina DINIŢOIU

Ioan Es. Pop (n. 1958, Maramureş) a debutat editorial în 1994, cu volumul de poeme *Ieudul fără ieşire* (Cartea Românească), volum care l-a şi făcut cunoscut, de altfel. Au urmat mai multe cărţi de poezie, printre care: *Porcec* (Cartea Românească, 1996), *Pantelimon 113 bis* (Cartea Românească, 1999), *Petrecere de pietoni* (Paralela 45, 2003), *No Exit* (Corint, 2006), *Unelte de dormit* (Cartea Românească, 2011). Debutat, aşadar, în anii '90, a frecventat sporadic şi Cenaclul Universitas din Bucureşti, condus de criticul şi profesorul universitar Mircea Martin. Ioan Es. Pop păstrează, de altfel, în poemele sale un aer comun cu cel al poemelor lui Cristian Popescu (care era, probabil, starul cenaclului în acei ani) – iar titlul celui mai recent volum al lui – despre care va fi vorba mai jos – trimite cît se poate de direct la acesta din urmă (şi la a sa *Artă Popescu*): *Arta fricii* (cu 15 desene de Aurel Vlad), Editura Charmides, 2016.

Arta fricii e un volum puternic, monocord-vizual ca la Bacovia, dar anxietatea (cu toate gradele ei) şi depresia sînt definite la Ioan Es. Pop de o notă expresionistă (nu simbolică precum la Bacovia). Poetul are o manieră a sa de a exterioriza angoasa, de a se dedubla, ba chiar de a inventa mai multe personaje de tip alter ego, cu o doză de ironie pentru a evita violenţa brutală a sentimentului: „am stat lîngă el mai multe luni./ păream atît de sănătos, iar el atît de bolnav./ aveam bani şi-i dădeam sănătăţii mele/ să înfulece. în acele luni,// trupul meu a început să se lărgească/ şi să capete urme de boală. al lui, însă,/ pîndit de o sută de boli, a rămas/ fraged şi limpede ca roua.// am început să-l pizmuiesc pe acest ins fără lume/ şi fără istorie. mi-am crescut pizma/ în preajma lui şi am crezut că-mi face bine./ îşi dormea nopţile cu seninătate,/ iar eu mă holbam la el tot mai nedormit,// dar nu mai puteam fără el: noaptea, avea/ grumazul alb ca luna. n-ar fi trebuit să fac/ decît un pas pentru ca din el să zemuiască/ tot răul pe care l-am adunat pînă atunci –/ şi totuşi un şi mai mare rău m-a împiedicat" (*am stat lîngă el mai multe luni*). Teama de boală/moarte, izolarea şi singurătatea, insomnia – teme recurente în această bine controlată şi atent construită *Artă a fricii* – se conjugă cu o alta, atît de abstractă şi totuşi redată atît de viu, de concret, de apocaliptic: tema răului. Iată cîteva strofe din *omul monstruos înaintează pe stradă*: „omul monstruos înaintează pe stradă/ cu paşi gingaşi şi şovăitori. norii fac fuioare/ în cerul acela al lor. nici măcar noaptea/ nu va spăla străzile de urma omului monstruos.// dar peste ea, ca balele melcilor, se vor aşterne/ paşii următorilor oameni monstruoşi, pentru că/ nimeni nu e unic şi singur. şi, desigur, cu vremea,/ aceştia se vor înmulţi şi cu încetul urmele lor vor ajunge// nişte pahare subţiri şi tremurătoare de argint,/ biete saluturi fluturate cu subţire amărăciune/ şi apăsătoare delicateţe înspre oamenii care vin,/ mult mai monstruoşi decît omul monstruos". E remarcabil, în acest splendid poem, dozajul contrastant de violenţă expresionistă şi de adaggio-uri delicate, în care se plasează şi opoziţia de mai jos: „frumuseţea lui sublunară, de fosfor" *vs* „năpraznica vinovăţie". Acutele revin în forţă, la cîteva pagini distanţă, în poeme de dragoste dezvrăjită, trădată, amară. Iată unul dintre cele mai frumoase poeme ale volumului – poem de dragoste răsturnată, dezgustată, *à rebours*: „am stat lîngă ea ani întregi/ ca să-i pricep nebunia./ am văzut asfinţituri care numai aşa/ pot fi văzute, căldări de lumină/ vărsate pe-o singură creastă de deal,/ iar în jur întuneric ca-n oase.// visez şi acum la mersul ei blestemat,/ la deşănţata sfiiciune cu care/ înţelegea să se dezbrace şi la/ felul oribil în care rîdea./ toate acestea se află în mine acum,/ cu neputinţă de destrămat" (*am stat lîngă ea ani întregi*). Un poem de dragoste şi mai violent, în care se aude, realmente, „ţipătul" lui Munch, şi se vorbeşte de „oroare" şi de „sfîrtecare", este acesta: „trebuie să ne despărţim. eu merg spre un/ altfel de înapoi decît tine. încotro am pornit-o/ nu e loc pentru doi. dar fără tine n-aş fi/ ajuns să pornesc. cînd dragostea va fi departe,/ te voi rescrie şi voi arde în sloiuri.// sper ca uitarea să mă ajungă din toate părţile./ să închidă prezentul ca să nu mai am/ unde mă-ntoarce. azi, ţipătul meu e bolnav,/ pentru că mai poate fi auzit,// [...] atunci, în acel cumplit punct de întîlnire/ a timpurilor, cînd sper să mă prăbuşesc/ muşcînd şi sfîrtecîndu-mă,/ voi sili oroarea să-mi aducă aminte de tine,/ să mă facă treaz ca pentru a trăi// şi să pregătească apoi pentru noi/ o întîlnire fără egal pe pămînt" (*trebuie să ne despărţim. eu merg spre un*).

***Arta fricii** este un volum dominat de angoasa morţii şi de apocalipsa iminentă, ca într-o buclă existenţială care se închide asupra ei însăşi, ajungînd într-un fel de punct ultim al regresiei (atît a conştiinţei individuale, cît şi colective).*

Poemele din *Arta fricii* execută, de regulă, o mişcare regresivă, înspre trecut, fiindcă cel mai adesea viitorul este aici... trecutul. Pe de altă parte, regresia aceasta nu e numai temporală, ci şi, să-i spun aşa, ontogenetică, coborînd în adîncurile propriului „eu": „urmaşul meu de acum milioane de ani,/ care locuieşte, ca într-o gaură de vierme,/ în cea mai îndepărtată parte a mea" (*în partea mea cea mai îndepărtată*). Volumul conţine, de altfel, poeme de diverse facturi, de la textele la persoana I la cele alegorice (*pe cornițele mele de miel:*) sau care combină mai multe persoane (a II-a, a III-a), ori poemele în proză, de la poemele expresioniste la cele ironice ori ludice (cum e cel dedicat lui Şerban Foarţă, *ficatul e o carte pe care nu ştiu cînd*), de la poemele cu accente minimaliste, concrete, la cele abstracte, expresioniste.

Mă opresc, la final, la alte două poeme interesante pentru tema de ansamblu a cărţii, şi anume „arta fricii", care, spune poetul, e o „artă grea". E vorba de două poeme care ajung să ironizeze şi, în cele din urmă, să „manierizeze" frica, prin controlul atent al discursului anxios. Iată: „sînt sănătos întreaga zi. boala apare/ abia după asfinţit. nu cred să fie ceva grav./ dar ceva tot e, pentru că, după opt seara,/ nu mai aflu loc unde să trag pe lumea asta/ şi atunci cobor în pat şi mă înghesui iarăşi lîngă mine/ care încă mai dorm" (*sînt sănătos întreaga zi. boala apare*). Iar celălalt poem tratează limpede despre frici banalizate, „manieriste": „pînă mai ieri, marile frici îmi luau minţile/ şi îmi dădeau puteri care azi s-au sleit./ pentru că acum nici fricile nu mai sînt ce au fost,/ iar cînd prind cheag, îmi par adevărate locuri de odihnă" (*pînă mai ieri, marile frici îmi luau minţile*). Dar ironia şi manierismul pasager sînt doar un moment de respiro într-un volum dominat de angoasă şi spaimă de moarte, de regresie, de pesimism şi scenariu apocaliptic, de singurătate şi lipsă de dragoste – toate culminînd cu ideea răului şi a iadului, ba chiar a unui subiad: „cînd aţi dat mîna cu el, nu aţi simţit/ că avea mîna mai rece decît a noastră a tuturor?/ de unde venea? de unde putea să aibă/ acea mînă mai rece decît a oricărui muritor?/ din iad, am zis toţi, din iad, dar el a zis/ nu din iad, nu din iad, ci mai de jos./ atunci iartă-ne, iartă-ne, iartă-ne/ pe noi pe toţi" (am citat ultimul poem din carte, *cînd aţi dat mîna cu el, nu aţi simţit*). Trebuie adăugat că desenele lui Aurel Vlad – volumul e elegant, tipărit pe hîrtie velină – punctează foarte bine, în alb-negru şi tuşe de culoare sumbră, pămîntie, angoasele vii exprimate de poeme.

Dincolo de unele inegalităţi, *Arta fricii* de Ioan Es. Pop rămîne un volum poetic foarte puternic, una dintre cele mai bune cărţi ale sale – un volum dominat de angoasa morţii şi de apocalipsa iminentă, ca într-o buclă existenţială care se închide asupra ei însăşi, ajungînd într-un fel de punct ultim al regresiei (atît a conştiinţei individuale, cît şi colective).

ioan es. pop
arta fricii

Ioan Es. POP

Arta fricii (cu 15 desene de Aurel Vlad)
Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 82 p.

Intersecţii

Unde dai şi unde crapă

Michael FINKENTHAL

Cineva mi-a atras astăzi atenţia asupra unui comentariu referitor la „Intersecţia" de acum două săptămîni, legată de Apelul academicienilor. Rareori îmi cad sub ochi aceste comentarii şi cred că şi mai rar m-am referit la ele în trecut, atunci cînd am aflat că au fost postate. De astă-dată, am decis să-i răspund acestui domn *comentac*, deoarece îmi pare că domnia sa a ratat complet mesajul articolului meu, ceea ce-mi dă sentimentul că, şi dacă am fost foarte explicit, nu am fost poate destul de clar.

„Sînt emoționante grija și preocuparea unor personaje pentru soarta acestui popor, mai ales atunci cînd își exprimă mirarea și chiar nedumerirea privind evoluțiile din România", scrie domnul Lupu Valeriu, în comentariul său din 21 februarie. Nu-mi exprimasem nici o grijă şi nici nu sînt nedumerit în ceea ce priveşte „evoluţiile din România" (detectez aici, oare, o limbuță de lemn a unui funcţionar, un jargon al cuiva şcolit la „cursuri fără frecvenţă"?); mirarea, cîtă o fi fost ea, mi-o exprimasem faţă de argumentele falacioase ale celor care au elaborat documentul în cauză, faţă de stilul şi faţă de retorica semnatarilor apelului. Emoţionat însă, comentacul cu pricina nu a băgat în seamă aceste detalii, atenţia fiindu-i concentrată asupra „esenţialului"; cu un ochi expert, a observat de îndată că, „după primele rînduri..., îţi dai uşor seama cam din ce direcție bate vîntul și pe care parte a baricadei se află" autorul „Intersecţiei" şi, fără să mai piardă o clipă, a început să-mi desluşească „pretextul apelului intelighenției românești, pentru care orice intelectual ar trebui să aibă respect".

Ajuns în acest punct, mi-am spus că intenţia autorului postării – fie el *postac* sau *comentac*, *aplaudac* – cu siguranţă nu este clară şi, deci, n-are nici o noimă să citesc mai departe; doar că, în continuare, acesta a cotit-o într-o direcţie la care nu mă aşteptasem, afirmînd că „pretextul (apelului) este situația din țară pe care șeful Statului, care nu are nimic în comun cu sensibilitatea și percepția acestei națiuni, a reușit să o dezbine. Printr-o atitudine arogantă și disprețuitoare față de acest popor, privindu-l de sus, cu un jignitor aer de superioritate (care amintește de un personaj de tristă amintire, care privea în același mod Europa în perioada interbelică, *cine să fi fost acest personaj misterios? – [s.m.]*) a reușit să irite mai ales România profundă pe care nu are cum să o înțeleagă". Domnul comentator este foarte explicit (în primul moment mă bătuse gîndul că este poate antisemit, Doamne-fereşte!), definindu-se clar şi fără ezitare ca fiind doar... xenofob! Uşurat, am continuat lectura, dar din nou am dat de greu; de astă dată, argumentul era serios şi se încheia cu un citat care, în ochii domnului Lupu, era de natură să pună capăt oricărei posibilităţi de a-l contesta: „Iar cu privire la identitatea noastră națională, v-aș aminti cuvintele lui Eminescu: « Cine o combate pe ea [...] poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal și orice i-o veni în minte, dar numai român nu e». Apelul academicienilor este nu numai oportun, ci de-a dreptul necesar".

Desigur, nu voi cădea în capcana unei polemici cu un asemenea text. Îl folosesc doar pentru a ilustra efectele nocive ale unui discurs bazat pe clişee, pe idei preconcepute, pe stereotipuri şi pe o gîndire care nu înţelege nici textul, nici contextul şi cu atît mai puţin subtextul. În ceea ce priveşte pretextul, nu e vorba despre a-l înţelege sau nu: îmi pare că omul pur şi simplu execută ordinele primite. Cum nu-l cunosc, trebuie să-i accord *the benefit of the doubt*. Poate că acestea vin nu din afară, ci dinăuntru; în acest caz, mai e posibilă o revenire la normalitate, dar totul trebuie reluat de la capăt, şi lucrurile trebuiesc regîndite cu bună-credinţă. M-am străduit în „Intersecţia" mea să explic, în puţine cuvinte (poate prea puţine), că nu conceptele incriminate în documentul cu pricina sînt cauza corupţiei şi a situaţiei economice dificile din România. Am încercat să prezint, în două-trei propoziţii, esenţa sintagmei „identitate naţională", dar poate că o asemenea discuţie nu se poate purta într-un mod „telegrafic" (celor care nu mai ştiu ce înseamnă asta le-aş spune „într-un format de... twitter"), nici măcar cînd preopinenţii sînt intelectuali sau academicieni chiar. Şi totuşi, se poate afirma că identitatea naţională este un dat: sînt multe noţiuni care pot fi postulate, dar care sînt greu de definit într-un mod univoc. Ele însă nu depind în mod esenţial de definiţii – care pot fi făcute, desfăcute şi refăcute mai apoi – şi nu dispar prin decrete. La fel şi identitatea naţională: xenofobia nu o fortifică, zidul chinezesc al respingerii nu o protejează. Dimpotrivă. Mă gîndesc adesea la semnificaţia zicalei folosite mai sus drept titlu al „Intersecţiei" mele...

Columbia, 25 februarie, 2017

Exilul și oroarea

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Să debutezi astăzi cu proză scurtă SF îmi pare un act cu atît mai curajos cu cît nișa respectivă pare mai afectată de comercial decît cea a literaturii mainstream. Aici romanul face legea fără drept de apel, fiind universal acceptată dorința cititorului de SF de a evada, pe spații largi, în lumi alternative, în spații și teritorii ficționale speculative. Volumul lui Mihai Alexandru Dincă, un debut, repet, mi se pare un exercițiu de virtuozitate, chiar mai interesant datorită curajului acestui autor de a re-explora zone ale SF-ului clasic sau, cum spune Michael Haulică, ale SF-ului adevărat. De la H.P. Lovecraft la Philip K. Dick, influențele sînt recongnoscibile, însă nu la modul deranjant, ci bine decantate și așezate într-o matcă originală. Întoarcerea asta la rădăcini mi-a prins tare bine mie, ca cititor amator de SF care percepe evoluția actuală a genului ca pe o așezare definitivă într-un manierism de zenit. *Înainte de neant* își află sursele în marii maeștri ai secolului al XX-lea, de unde și senzația de prospețime pe care o aduc aceste proze, cinci la număr. Proza ce deschide volumul, *În neant*, este chiar o declarație de credință față de SF-ul clasic, dat fiind că bifează cam toate locurile comune ale genului, însă reușește ca prin îmbinarea lor, prin practicarea unui ritm alert și prin exploatarea unui filon mito-poetic ce va străbate întreaga carte, să aibă un aer proaspăt, să cultive un mister original. Într-adevăr, Mihai Alexandru Dincă nu se ferește să poetizeze spațiul și mi se pare că, pe lîngă exploatarea surselor prime, aici se află greutatea prozei sale. Prozele sale surprind lirismul existenței la limită, al vieții aflate în pragul extincției, în fața neantului, sau înainte ca acesta să acopere civilizația cu aripa lui neagră: „Într-o mare arcă a spațiului, oameni veseli cîndva pluteau și dansau în imponderabilitate; o uriașă horă în cea mai liberă dintre căderi – cea de pe o stea pe alta. Iar eu eram printre ei, fiii și fiicele unui Pămînt apus și ai unui soare epuizat, o ultimă speranță. Îmi amintesc cum ne bucuram, slăvind stelele spre care ne îndreptam purtați de o rază de lumină și lumile lor prielnice, pe care urma să le locuim și să le stăpînim. Și aproape că îmi amintesc cum, rînd pe rînd, intram în sarcofagele de lumină și răcoare în care aveam să ne dormim somnul interstelar". Am citat incipitul volumului pentru a oferi o mostră de scriitură străbătută de o melancolie postapocaliptică care-o ferește de clișeu. Trezit din somnul lui interstelar, naratorul primei proze străbate, amețit, debusolat, nava împînzită de cadavrele celorlalți membri ai echipajului, pentru ca, în cabina de comandă, să fie întîmpinat de a avertismentul ultimei victime de a nu deschide obloanele navei. Ultima lui privire e adresată neantului, a spațiului infinit pe care nu-l mai luminează nici o stea. Această primă proză face o pereche perfectă cu ultima, cea în care Arca unei civilizații criminale străbate spațiul în căutarea altor civilizații-victimă, unde neantul spațiului este înlocuit de cel moral, de abisul etic.

Prozele lui Mihai Alexandru Dincă surprind lirismul existenței la limită, al vieții aflate în pragul extincției, în fața neantului, sau înainte ca acesta să acopere civilizația cu aripa lui neagră.

O altă proză foarte interesantă și complexă mi s-a părut *Fiul original*, care pune în scenă oripilanta ipoteză a lui Moravec, adică a posibilității descărcării conștiinței umane pe un suport artificial. Ce salvează proza de la ariditatea simplei puneri în scenă a unei ipoteze științifice este faptul că perspectiva ei este chiar cea a conștiinței respective care intră în contact cu realitatea cruntă în urma unor glitch-uri. Este terifiantă scena contactului vizual dintre copia care evoluează în mediu artificial și originalul afectat de o boală degenerativă, rămas într-un stadiu preadolescentin. Din punctul meu de vedere, asta e o povestire care ar putea fi foarte bine dezvoltată într-un roman, cu condiția adîncirii psihologice a celor două variante de personaj, pentru a se desprinde de tot ceea ce datorează unor scriitori precum Orson Scott Card.

Mihai Alexandru DINCĂ
înainte de neant

Mihai Alexandru DINCĂ

Înainte de neant
Editura Tritonic, 2016, 146 p

Superioară ca atmosferă și ca ritm, dar și pentru că readuce în prim-plan acea melancolie postapocaliptică despre care vorbeam la început, mi se pare *Sol Invictus*, unde naratoarea aflată într-o misiune pe Mercur ce aproape că sfîrșește tragic e salvată de o ființă solară, desprinsă din materia pseudo-onirică a delirului pre-thanatic. Iarăși am avut senzația că ne aflăm în fața unui început de roman.

Însă punctul de greutate al volumului stă în proza *Exil în Olomang*, un început de *space opera* condimentat cu elemente fantasy: un student în ultimul an al Universității Imperiale, specializat în *dracologie*, este selectat de fostul său profesor și, sub pretextul unei condamnări, al unui exil în rîndul vînătorilor de dragoni, e expus celui mai bine păzit secret al civilizației sale aflate pe buza extincției: construirea unei stații orbitale propulsate de materialul inflamabil scuipat de dragoni. Aici misterul care înconjoară geografia în care evoluează monstruoasele ființe este magistral dozat, și tot aici se găsesc pagini de proză foarte frumoasă, pasaje care demonstrează că Mihai Alexandru Dincă este în primul rînd scriitor și abia apoi fantast: „Zilele treceau, munții se apropiau implacabil și frunzele negre ce aminteau de abundența toamnei erau încet, încet înlocuite de ace violete. Se făcea frig, de parcă iarna se grăbea să se îndeplinească și la un moment dat pînă și pădurile stoice de conifer mov au început să se tot *rarifice* [*sic!*] pe măsură ce urcam Drumul Flăcării. Construit în vremuri pierdute în istoria ulterioară, [...] vechiul drum pietruit era singurul care ducea pînă în platoul Olomang, unde sălășluiau dragonii".

Ultima proză, care încheie în forță volumul, susceptibilă și ea de dezvoltare în roman, pune în scenă distrugerea iminentă a civilizației, sub bagheta unei secte conduse de o arcă extraterestră, o arcă a ororilor. Adevărata greutate a povestirii stă însă în descrierea decăderii morale a civilizației umane, în ciuda – sau chiar din cauza – dezvoltării tehnologice. Ideea, departe de a fi originală (amintesc doar ultrapesimistul roman al lui Huxley, *Ape and essence*), este foarte bine așezată în materia prozei, autorul construind aici niște ființe teratologice memorabile.

Volumul lui Mihai Alexandru Dincă, un debut, repet, mi se pare un exercițiu de virtuozitate, chiar mai interesant datorită curajului acestui autor de a re-explora zone ale SF-ului clasic.

Ar mai fi multe de spus despre cartea lui Mihai Alexandru Dincă, și nu toate de bine – pentru un scriitor cu o așa o apetență imaginativă și cu un asemenea talent, în carte au scăpat prea multe agramatisme, prea multe stîngăcii stilistice, care ar putea nedumeri un cititor mai puțin tolerant. Per total, însă, impresia mea este mai mult decît pozitivă. —

Urbanioare

Trainwrecking

Filip STANDAVID

„Să știi că nu întinerești, Mark. Lumea se schimbă, muzica se schimbă, chiar și drogurile se schimbă. Nu poți să zaci aici toată ziua și să visezi la heroină și la Ziggy Pop (cîntărețul la care se face referire e Iggy Pop, *n.m.*)". Multe i se pot reproșa regizorului britanic Danny Boyle, dar printre ele nu se numără incapacitatea de a simți încotro se îndreaptă opinia publică – în 1996, cînd unul dintre personajele din *Trainspotting* îl avertiza pe Mark Renton, raisonneur-ul filmului, că risca să se ramolească, epoca Blair era la doar un an distanță: *Britpop*-ul, primul volum din seria *Harry Potter* și *Trainspotting* însuși aveau să devină fenomene culturale de neignorat, indicii limpezi ai unei voioase resurgențe. Ce-a ieșit pînă la urmă poate fi brutal (și oarecum nedrept) rezumat într-un singur cuvînt: Brexit (sau, după cum constata Jarvis Cocker, vocalistul trupei Pulp, New Labour s-a dovedit a fi doar „socialism pe cocaină"). Din nou, însă, Danny Boyle a intuit corect starea dominantă de spirit și – în continuarea lansată, la distanță de 20 de ani și-un pic – a pus un alt personaj să-l dăscălească pe Renton: „Nostalgia, asta te-a adus înapoi. Ești un turist în propria tinerețe". (Auto)diagnostic ireproșabil, efect zero: căci *T2 Trainspotting*, de curînd intrat și în cinematografele din România, reia temele – dependența, cauzele ei, alienarea, absurdele presiuni sociale ale contemporaneității – și n-are de transmis decît un singur lucru: am îmbătrînit cu toții.

Ce-i drept, Boyle încearcă din răsputeri să împacheteze nostalgia în cea mai bălțată folie de plastic posibilă: flashbackuri (unele pe 8 milimetri, înfățișîndu-i pe protagoniști – viitorii heroinomani – la vîrste foarte fragede), montaj frenetic, voice-over (în doze mai reduse, e-adevărat), freeze-frames (cadre care „îngheață"), comentarii metatextuale, cîntece din excepționala coloană sonoră de-acum două decenii, în variante noi, bucăți întregi din primul film sau nenumărate scene „în oglindă", toate încearcă să-l mîngîie duios pe cap pe spectatorul care-a văzut *Trainspotting* la vremea lui și care-a fost, pe bună dreptate, impresionat. Scenariul-șvaițer (între altele, un proaspăt evadat din închisoare se ascunde acasă și nici unui polițai nu pare să-i treacă prin cap să facă o verificare acolo) abundă în digresiuni, în situații improbabile (foști alcoolici sau dependenți de droguri, care arată mai sănătoși decît maratoniștii) și în explicații telenovelistic-amănunțite: ce-nseamnă titlul, cum a ajuns grupul acesta de oameni la glumele „de gașcă" pe care toată lumea le știe pe de rost, cine cu cît a greșit și cui.

Două sînt cele mai chinuite momente, iar ele vin, la scurtă distanță unul de celălalt, în partea a doua a *T2 Trainspotting*: reluarea „la zi" a faimosului monolog „Alege viața" („Alege viața. Alege Instagramul, Facebookul, Twitterul și speră că, undeva, cuiva chiar îi pasă de tine") și o scenă în care personajele își fac o fotografie cu telefonul mobil (selfie), căreia îi adaugă repede cîteva filtre „amuzante", disponibile pe aplicația online Snapchat. Generația nouăzecistă căpătase, din fericire, un discurs cu mult mai subversiv, mai răscolitor și mai punk: „Alege viața. Alege o slujbă. Alege o carieră. Alege să întemeiezi o familie [...] și să te întrebi cine dracu' ești într-o dimineață de duminică". Lasă că tactica reluării temelor și a scenelor a devenit deja – în acest punct al filmului – repetitivă și obositoare, dar primul *Trainspotting* lua de gît un întreg sistem socio-politic, thatcherismul, și dădea cu el de toți pereții: al doilea are o problemă cu vremea pierdută pe rețelele de socializare și menționează, în treacăt, îmburghezirea (the gentrification) a cartierelor muncitorești de odinioară, din Edinburgh. Mai mult, Boyle trece voios, cu cîteva glumițe și cu o „răsturnare" de situație anticipată explicit de vreo două-trei ori, pe lîngă teme cît se poate de actuale și de presante: exodul forței de muncă din Estul Europei în Vest și criza existențială a Uniunii Europene (Renton și amicul Sick Boy conving aproape fără efort o comisie de evaluare a proiectelor de afaceri să finanțeze „restaurarea" unui pub din vechime, pe cale să fie transformat, de fapt, în bordel). Femeile din *T2 Trainspotting* sînt fie semiprostituate, fie corporatiste fără inimă, dar ușor melancolice (Kelly McDonald), fie neveste care n-apucă să rostească mai mult de două vorbe. Identitatea scoțiană („E de căcat să fii scoțian! Sîntem coada cozii. Mizeria pămîntului", vitupera Renton acum două decenii) nu pare să fi fost deloc tulburată de referendumul pentru independență din 2014 sau de campania pe tema Brexitului.

Pînă la urmă, nimeni nu se aștepta cu adevărat la un film la fel de energic și de relevant cum a fost primul, dar nici chiar la o băută (seringă?) cu băieții – agitată (chiar violentă), amuzantă ocazional, dar bîntuită de gîndul că mîine ne întoarcem la treabă. După cum spuneam și cu altă ocazie, Danny Boyle e perfect conștient de faptul că nostalgia e drogul acestui început de mileniu (e irelevant că unii visează la o Românie „ca soarele sfînt de pe cer", la o Americă „măreață din nou" sau la o Mare Britanie înapoi, într-o „splendidă izolare" – sindroamele pot fi diferite, boala e aceeași). Numai că *T2* n-a fost regizat de omul care făcuse *Trainspotting*, ci de cel care-a regizat ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice din Londra: inventivă, dar – inevitabil - kitsch.

Barintown – secretele (polițiste și metafizice) dintr-un nume

Caius DOBRESCU

După ce a contribuit semnificativ la „aclimatizarea" romanului polițist în medii sociale specific românești, George Arion își permite să se retragă într-o numai a sa „altă Americă" (pentru a folosi termenul celui mai prolific plăsmuitor de Americi posibile, Norman Spinrad). Într-un loc fără localizare precisă (fiindcă nu avem detalii geografice, urbanistice ori culturale ca să-l fixăm pe imensul teritoriu al Statelor Unite), dar bine conturat în geografia imaginară a autorului deja din volumul de povestiri *Crimele din Barintown* (1996).

Începătorul local într-ale genului polițist ar cădea, cel mai probabil, în artificialitate și schematism dacă ar avea reflexul să-și plaseze acțiunea peste Ocean. Dar un autor care a surprins tipologia (chiar fauna) socială a lumii în care trăim, cu limbajele, ritmurile și fantasmele ei, pînă acolo încît nu-i mai rămîne nimic de demonstrat, și-a cîștigat cu prisosință dreptul de a juca în liga transatlantică.

În opinia mea, George Arion simte nevoia unei asemenea „depeizări", fiindcă extrăgîndu-se din țesătura turpitudinilor și cupidităților mioritice, se poate dedica în totalitate, pe de o parte, jocului cu structurile narative, iar pe de altă parte, reflecției asupra speranțelor și spaimelor care ne exprimă, în general, ca ființe umane. „Globalitatea" aseptică a cadrului (cadru care, pe lîngă reperele universale ale Orașului American, se dilată, uneori ironic, pînă la a cuprinde mișcări simultane cu acțiunea din centrele de decizie ale puterii planetare: Washington, Moscova, Beijing) oferă un fel de fundal neutru pe care romanul polițist *ca artă* își poate dovedi cel mai bine virtuțile.

Fanii literaturii lui George Arion, obișnuiți cu linia simplă, nervoasă și elegantă a anchetelor detectivilor lui singuratici, vor avea surpriza să descopere de data aceasta o intrigă complexă și multietajată, cu linii narative care se întretaie și se iluminează reciproc abia spre final.

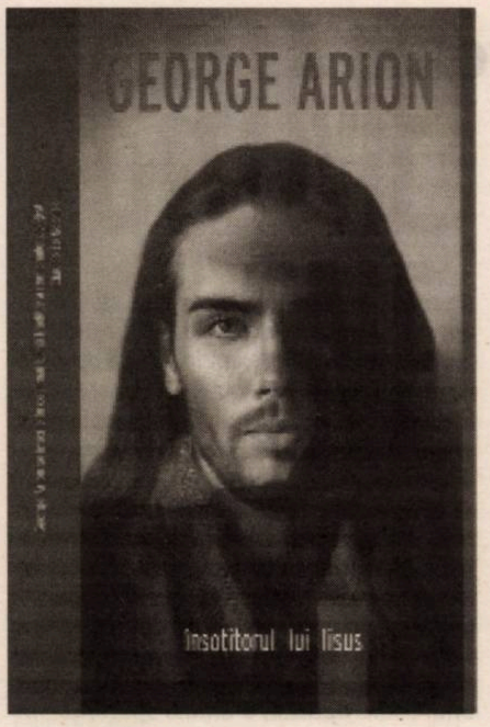
Barintown pare să fie unul dintre acele spații stranii în care crimele în serie sau în masă se țin lanț – cumva în felul sătucului britanic Midsomer, care, dacă n-ar avea norocul să fie ficțional, ar fi fost de mult depopulat de omuciderile care survin acolo de nu mai puțin de nouăsprezece sezoane televizuale. Într-un stil copios, quentintarantinesc, romanul lui George Arion pornește în forță, angajînd aproape simultan o explozie pusă la cale de un prezumabil terorist și descoperirea de către un copil straniu, bîntuit de viziuni, a unui întreg cîmp semănat cu cadavre umane. Crime mai sînt și altele, ba chiar una se petrece exact atunci cînd cititorul, legănîndu-se deja pe consolatoarea pînza de păianjen a legii și ordinii asemenea elefanților din cîntecel, se pregătește să închidă cartea și să considere răul descris în ea bun exorcizat. Dar cele două forme inițiale de exces criminal au rolul de a pune în mișcare pluralitatea intrigilor și de a deschide simultan ferestre, asemănătoare cu acelea de pe ecranul computerului, către mediile reprezentate în roman. Lumea anchetatorilor, patronată magnanim de pitoresc-depresivul inspector african-american James Warren (personaj atașant, care demonstrează fără tăgadă că arionismul nu este un arianism...) și de colaboratorul și confidentul său, medicul legist Sid Thatcher, deschide doar una dintre pistele narative. O alta, care duce greul simbolic al ansamblului, ne prezintă lumea din jurul „singurei biserici catolice din Barintown". În acest mic univers, părintele Pascal descoperă și ia sub protecția sa un copil pe care îl consideră un orfan rătăcitor, o victimă neputincioasă a fatalității. Tînărul Emanuel, însă, va începe repede să schimbe raportul de forțe: deși umil și obedient, tînjind după cea mai mică dovadă de afecțiune, el dă semne tot mai clare că deține abilități suprasenzoriale și puteri premonitorii prin care declanșează, cum spuneam mai sus, principala intrigă criminală a cărții. La aceasta se adaugă și lumea ziaristei Jill Harris, de la *Barintown News*, o manipulatoare frigidă a emoțiilor celorlalți, indiferent de gen, aflată mereu în căutarea subiectului senzațional care îi va aduce Premiul Pulitzer. Sau lumea bizară a membrilor mișcării Ultimele zile, convinși, asemenea unor comunități gnostice de demult, că viața este un rău care ar trebui curmat prin abstinență. Spre deosebire de, să spunem, antica sectă a ofidienilor, aceștia nu au o motivație metafizică pentru a detesta procreația. Rațiunea lor, pe cît de absurdă, pe atît de inspiratoare de fanatism devoțional, este că decizia de autoanihilare va scuti omenirea de oroarea inevitabilă a Holocaustului total. Care, peste precis 300.000 de ani, va fi declanșat de un asteroid ce va lovi din plin Pămîntul.

Fanii literaturii lui George Arion, obișnuiți cu linia simplă, nervoasă și elegantă a anchetelor detectivilor lui singuratici, vor avea surpriza să descopere de data aceasta o intrigă complexă și multietajată.

Lista mediilor bizare nu se oprește aici, acțiunea ramificîndu-se și spre Renaissance Salon, o clinică de geriatrie condusă de medicii Albert Pincketts și Manfred Sutton, asemănători la statură și înfățișare, cam ca dublul „t" din ambele lor nume de familie, personaje aparent caricatural-inofensive, dar care ascund secrete periculoase. O altă ramificație ne duce către vastele proprietăți ale unei bătrîne doamne singuratice, Abigail Stephenson, al cărei unic fiu a fost găsit mort, cu ani în urmă, pe o autostradă, în plin deșert, fără ca poliția să poată descoperi nici criminalul și nici modul în care a fost comisă crima. Bătrînă doamnă ce amintește în multe feluri de Magda Comnoiu, *née* Hasnaș, din *Atac în bibliotecă* (pregnant interpretată de Dina Cocea, în ecranizarea din 1992, a romanului din 1983, care a generat fenomenul George Arion).

Virtuozitatea compoziției este sesizabilă și în modul în care se multiplică nu doar planurile investigației, ci și investigatorii. Aceștia sînt „declanșați" succesiv, de la cel *en titre*, depresivul și complicatul Warren (care, în felul cum își ascunde traumele și vulnerabilitățile sub ironia „cinică", îl amintește insistent pe Andrei Mladin), la junele Fred Brown, aspirant la gloria detectivistică, la ziarista Jill Harris, și la cel mai improbabil și mai surprinzător dintre ei, din perspectiva profesiei, vîrstei și temperamentului: părintele Pascal.

Rapida-privire de mai sus este, cred, suficientă pentru a arăta nivelul de dificultate al testului de compoziție la care se supune George Arion. Să notăm însă că barocul intrigii nu epuizează relațiile acestui roman cu complexitatea. *Însoțitorul lui Iisus* propune, în același timp, străpungerea sau, în orice caz, „spiritualizarea" granițelor între genuri. Există aici toate ingredientele literaturii de investigație, dar în același timp romanul împrumută, fie direct, fie prin parafrază ori printr-o subtilă parodie, teme și elemente din așa-numitul „thriller ezoteric", din literatura science-fiction sau, așa cum ne-a obișnuit George Arion de ceva vreme, din romanul parabolic. Dar, spre meritul indiscutabil al cărții, cititorul nu (re)simte această alambicare formală decît la analiza retrospectivă, și asta datorită științei cu care autorul nostru evită impresia de depozit de motive, folosindu-se cu abilitate de aceleași elemente pentru a puncta simultan pe mai multe terenuri de joc.



George ARION

Însoțitorul lui Iisus
Crime Scene Publishing, 2016, 248 p.

Desigur, ficțiunea de tip *murder mystery* este de mult supusă, în plan internațional, acestui gen de interferențe. Investigația polițistă este scurtcircuitată sau propulsată de intervenția profeției, de la *Biblioteca morților*, a lui Glenn Cooper, la *Ultimul om bun* al celor doi autori danezi asociați sub brandul A.J. Kazinski. Ca să nu mai vorbim de cele șapte sezoane ale faimosului serial *Medium*, bazate pe relatările presupus autobiografice ale lui Allison DuBois, o femeie din Pheonix, Arizona, care pretinde că a rezolvat cazuri de omucidere pe căi certificabil supranaturale. Asta fără să introducem în discuție experimentele numeroase de încrucișare între ficțiunea detectivistică și cea fantasy (de la *Dosarele lui Dresden*, „editate" de Jim Butcher, la *The Souhtern Vampire Mysteries* în care Charlene Harris o pune în scenă pe Sookie Stackhouse, telepata chelneriță-detectiv cu vaste conexiuni în lumea vampirilor din Louisiana).

George Arion rezonează, deci, cu o tendință internațională a romanului polițist, însă în propriii lui termeni. Pe de o parte, luînd o distanță prudentă față de erupțiile profetismului popular (conspiraționismul de tip Dan Brown este ironizat aproape fățiș). Pe de altă parte, însă, adoptînd o atitudine nuanțată față de punctele de intersecție ale thrillerului cu ezoterismul. Romanul pune față în față un caz de psihoză apocaliptică în masă (pe care, cu îngrijorată luciditate, nu o reduce la simpla manipulare, ci o asociază cu derapajele periculoase ale subconștientului colectiv) – și psihoza individuală a unui preot speriat de întîlnirea cu forțe care-l depășesc și măcinat de teroarea metafizică (nu degeaba numele lui este Pascal...) de a nu putea spune în ce echipă, a Binelui sau a Răului, joacă aceste forțe. În cel de-al doilea caz, atitudinea autorului este mult mai nuanțată, supranaturalul nu este respins de principiu, posibilitatea lui este lăsată, cu subtilitate, să iradieze în jurul copilului ce poartă numele Emanuel, cu conotație biblică.

Ca în toate romanele lui George Arion, și aici simbolismul se centrează pe complexul Cărții și al Bibliotecii. La un prim nivel, regăsim jocul prin care i se propune de obicei cititorului o dedublare a experienței: a se lăsa captivat de desfășurarea acțiunii, rămînînd în același timp conștient de natura ficțională a demersului, și capabil, în consecință, să-i guste subtilitățile de construcție și efectele expresive. Detectivul Warren, de exemplu, se dovedește un cunoscător atît de inițiat al literaturii polițiste (se compară el însuși cu Lincoln Rhymes, al lui Jeffrey Deaver, cu Matt Scudder, al lui Lawrence Block, sau cu Jack Taylor, al lui Ken Bruen), încît pare gata în orice clipă să realizeze că este un personaj într-o ficțiune de gen. Fapt sugerat și prin relația bizară, „perversă", pe care o întreține cu limbajul: pe lîngă alcool, James Warren își anesteziază sentimentul depresiv de singurătate și prin intoxicarea cu (n-o să credeți!) dicționarul de neologisme.

La un alt nivel, relația, centrală în ordinea simbolică a textului, dintre părintele Pascal și Emanuel are ca fundal biblioteca parohială și se leagă în special de un volum „eretic", prezumat a traduce în franceză un manuscris din epoca Renașterii, care, la rîndul său, ar traduce mărturia unui „rob" ce ar fi fost un necunoscut „însoțitor al lui Iisus". Simbolismul Bibliotecii are același dublu sens pe care îl cunoaștem din proza lui George Arion. Pe de o parte, vocația sa securizantă trimite la frontiera dintre fapte și ficțiune, dintre lumea reală și multitudinea lumilor posibile. Numai avînd în minte această distincție – sîntem avertizați, cu o discretă insistență – ne putem plasa de partea bună a forței care este Imaginația. Pe de altă parte, însă, tot Biblioteca este spațiul în care se declanșează îndoiala cu privire la condiția noastră de existență și în care ficțiunea încearcă să hibrideze, dacă nu să înlocuiască, total, realitatea.

Maestru al misterelor, cum îl știm, George Arion se va abține, probabil, întotdeauna să explice originea numelui „Barintown", întreținîndu-ne curiozitatea prin invitația implicită la presupuneri și ipoteze. Pînă acum, aș fi fost înclinat să cred că este vorba despre o anagramă a cuvîntului englezesc *brain* – „creier", după cum toată lumea știe. Ceea ce ar presupune atît o aluzie la natura pur virtuală a acestei localități (care nu are alt suport decît circuitele neuronale ale autorului și ale cititorilor săi), cît și la mobilizarea facultăților intelective solicitată de dezlegarea enigmelor criminale sau metafizice. O altă interpretare, mai puțin probabilă, dar care nu-mi dă pace, pe care pur și simplu nu reușesc s-o alung, ar duce înspre cuvîntul rusesc *barin*, care derivă din „baron", dar este folosit într-un mod foarte apropiat de umil-colocvialul nostru „boierule!". Chiar dacă asocierea cu termenul rusesc e îndepărtată, ea nu e neplauzibilă: Barintown este (și) un loc al ambițiilor și al puterii, al aparențelor strălucitoare sub care se ascund instincte primare ale achiziției și ale dominației. Numele, așadar, ne-ar avertiza asupra faptului că „barinii" din lumea cea mare (să notăm că înșiși președinții Statelor Unite, Federației Ruse, Chinei trec, ocazional, prin cadru) sînt adeseori acționați de aceleași resorturi ca și „baronii" noștri de Bihor, Vrancea ori Teleorman.

Finalul straniu, copleșitor, al romanului mă face, însă, să mă gîndesc și la altă semnificație. După ce conspirația criminală legată de posibilitatea impactului cu un asteroid a fost expusă și isteria iscată în jurul ei risipită, după ce, așadar, amenințarea a fost clasată ca fantasmagorie, ultima secvență a romanului aruncă totul în aer, prezentînd o coliziune stihială între corpuri cerești inimaginabil de mari și îndepărtate, în urma căreia „unul dintre bolovanii incandescenți rezultați [...] fu propulsat cu o viteză amețitoare spre sistemul solar. Mătura din cale orice întîlnea. Ciocnindu-se cu alte corpuri cerești de mai mici dimensiuni, mai pierdea din greutate, din mărimea inițială. Dar tot avea să măsoare în diametru cîteva zeci de kilometri peste sute de mii de ani".

„Barintown", din această perspectivă, ar putea profeți un *barren town*, un oraș sterp, pustiit de lăcomia, dar mai ales de nebunia fanatică a locuitorilor săi, chiar înainte ca ipoteticul proiectil ucigaș să fi lovit planeta. O viziune al cărei scop nu este să ne arunce în cel mai negru pesimism, ci mai degrabă să ne amintească una dintre funcțiile esențiale ale literaturii: aceea de a revela fragilitatea esențială a vieții, pentru a ne face s-o prețuim în fiecare clipă. Exercitînd, așadar, această funcție, cel mai recent roman al lui George Arion dovedește încă o dată că literatura polițistă este, în mod esențial și înainte de orice altceva, *literatură*. —

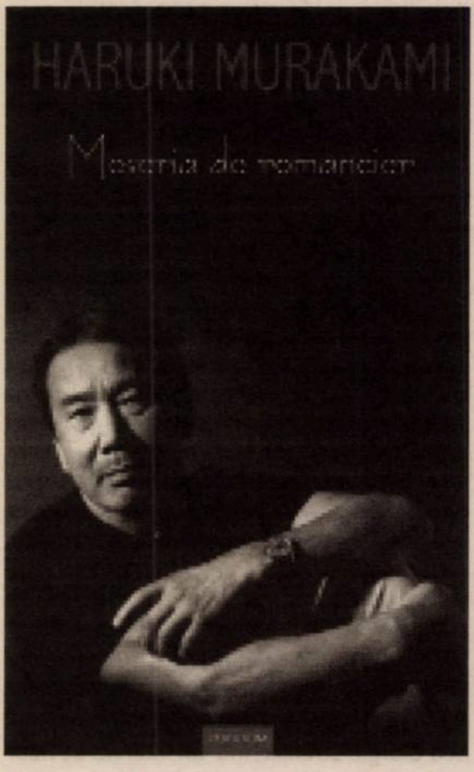
Lecturi în vremuri de austeritate

Restanțe la citit

Cristina MANOLE

Efervescența editurilor de a scoate fel de fel de cărţi „savuroase" depășește puterea mea de a citi. Și uneori de a comenta. Așa că, pe lîngă relecturile de plăcere – de unde timp pentru ele?! (mereu îmi aduc aminte de o confesiune a regretatului Alexandru Paleologu, care spunea că, de la o anumită vîrstă, nu mai citești cărți noi, doar recitești...) –, se adună destule volume cărora, dincolo de voința și de putința mea, le vine rîndul, în însemnările mele, cu multe amînări. Și chiar e păcat! Uneori se întîmplă ca anumite volume (de exemplu, ***Din Bucureștii trăsurilor cu cai****, a lui Paul Emil Miclescu, Editura Vremea, 2007) să se rătăcească în mormanele de cărți pe care le mut de colo-colo, din lipsă de spațiu. Alteori, ele revin pe ecranul unei actualități aflate într-o veșnică mișcare.*

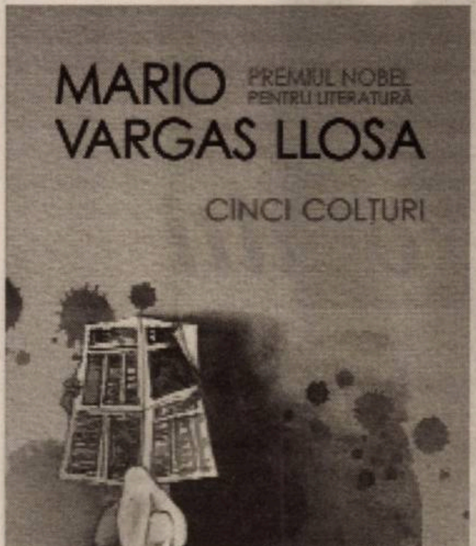
Haruki Murakami (născut în 1949) este un scriitor japonez cu o bună cotă internațională. Cu o bibliografie bine garnisită cu volume de proză, cu o grămadă de premii literare japoneze (Gunzo, Noda, Tanizaki, dar nu și faimosul Akutagawa, despre care scrie cu umor), constant nominalizat pentru Premiul Nobel, Haruki Murakami beneficiază, în România, de o generoasă serie de autor. Dacă am numărat bine, sînt 19 titluri ce apar pe spatele celei de-a doua coperte a volumului *Meseria de romancier* (Editura Polirom, 2016, traducere din japoneză și note de Andreea Sion). Este a doua carte a lui Haruki Murakami pe care o citesc, după povestirile, foarte bune, aș zice, din *Bărbați fără femei* (Editura Polirom, 2014, traducere de Iuliana și Florin Oprina) – volume care mă fac să regret că l-am descoperit cu întîrziere pe acest autor. Nu ar fi primul. Așa mi s-a întîmplat şi cu Bolaño, Roberto Artl sau Mihail Șîșkin. *Meseria de romancier* este o mărturie/confesiune/spovedanie – fără patetismele pe care le presupune gestul în varianta rusească – a unui profesionist al scrisului, a unui truditor, meseriaș onest, profund implicat în viața de zi cu zi a literaturii: să citești, să-ţi scrii propriile cărţi sau să le comentezi pe ale altora; nu în ultimul rînd, să traduci. Și să mai și întreții o familie, pe de altă parte...



Murakami este cel care l-a tradus pe Raymond Carver în Japonia și i-a reprezentat interesele, ceea ce spune de la început pe ce picior dansăm. Colaborările la *The New Yorker* l-au impus și pe piața americană, unde, din romanul său *Norwegian Wood* – un titlu extras din repertoriul formației *The Beatles* – s-au vîndut mai bine de două milioane de exemplare. Ceea ce, chiar și pentru piața americană, este ceva foarte special. Ce ne mai povestește Murakami în acest volum apărut inițial în 2015, în limba japoneză? Despre experiențe sale legate de scris şi de propriul drum, nu uşor, despre premiile literare (de care deja am pomenit), despre școală, despre prietenii și simpatii literare, despre cum scrie el. Tonul e firesc, nimic nu i se pare lui Haruki Murakami ieșit din comun, viața lui, ca și scrisul, de altfel, e ca valurile, ca marea infinită ce înconjoară Japonia din toate părțile. Acest scriitor este, se ştie, un mare iubitor de jazz şi un asiduu frecventator al literaturii americane, traducător (precum Pavese) din autori americani ca F. Scott Fitzgerald, Truman Capote, Raymond Carver, John Irving.

Murakami spune totul despre el și despre această carte, într-o succintă *Postfață*: „Am avut de mult intenția de a relata, într-o formă organizată, felul în care scriu și condițiile în care am continuat să profesez, ca romancier. [...] Subiectul cărții de față nu mi-a fost propus de vreo editură și n-am scris ca urmare a unei comenzi de lucru, ci m-am apucat să scriu spontan, pentru mine". Simplu, clar, fără orgolii și vanităţi, fără resentimente, fără mari ambiții. Un om care-și iubește meseria, un om care-și respectă meseria, parcă aș spune, iar, cu trimitere la Pavese, și la *Meseria de a trăi*. „Nu-mi dau seama cît de util poate fi un astfel de text foarte personal (care este mai degrabă descrierea unui proces mental subiectiv, decît un mesaj), dar m-aș bucura din tot sufletul să vă fie de folos, oricît de puțin, în viața reală", notează senin, în iunie 2015, Haruki Murakami. Thank you!

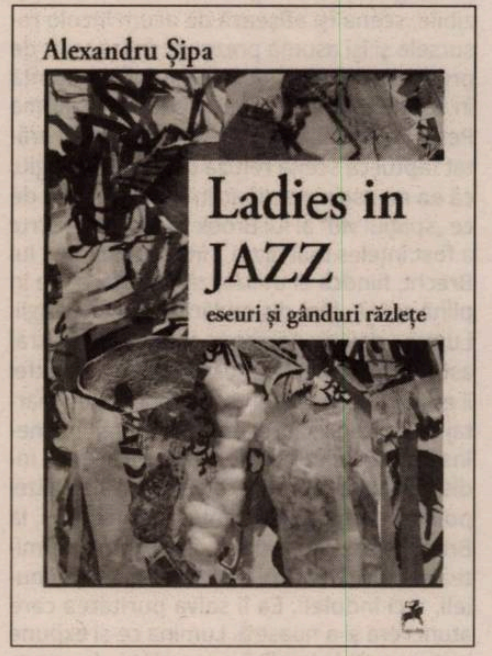
Mario Vargas Llosa este, fără nici un dubiu, un autor prestigios. Avînd în palmares Premiul Nobel obţinut în 2010, ar fi putut să „ardă gazul"/să „frece menta" (două expresii românești pline de culoare) pe culmile gloriei, fiind general recunoscut drept una dintre marile figuri literar-intelectaule ale secolului XX. Doar că scriitorul dinlăuntrul lui Vargas Llosa nu i-a dat pace. Nu avea nevoie nici de bani, nici de onoruri academice, nici de noi traduceri în te miri ce limbi exotice; pur și simplu, a simțit nevoia să scrie. Să *mai* scrie. Dacă amintim cărțile lui Llosa apărute după 2010, avem mari surprize. Ultima dintre ele: romanul *Cinci colțuri* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducerea – curată și fluentă – din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari), garnisit cu toate ingredientele marii proze. Un fundal social-politic bine articulat, personaje absolut remarcabile, bine conturate și extrem de vii, fie că sînt de prim-plan sau de plan secund, acțiune, suspans – povestea a două perechi de „burjui" din înalta societate peruană, bine condusă printre mizeriile unui șantaj de presă, cu multe picanterii; și am lăsat special la urmă ceea ce mi se pare cel mai tare aspect: avem un roman erotic de toată frumusețea. Nu pasajele despre viața cotidiană din Lima sînt cele care atrag cel mai mult, ci acelea care se consumă în bine înzestratele dormitoare din Lima sau din Miami, unde se consume uneori ceva *simpa* între patru (nu doi sau trei – variante „"...) actanţi amoroşi. Nimic vulgar, cum vedem mereu în prozele și în filmele românești, nimic în plus sau în minus. Dozajul e perfect pentru tot ceea ce se întîmplă. Politic, social, jurnalistic – două figuri de gazetari de scandal absolut de neuitat – și, nu în ultimul rînd, erotic. Gheara leului care a scris *Mătușa Julia și condeierul*, *Elogiu mamei vitrege* și *Sărbătoare Țapului* se vede şi în romanul *Cinci colțuri* – numele unui cartier din Lima –, care confirmă faptul că marii prozatori au doar zile de naștere. Un sincer „Bravo!" lui Mario Vargas Llosa. Poate-i transmite Norman Manea.



Istoricul **Filip-Lucian Iorga** face o incursiune în istoria elitelor românești, din arhive, jurnale, colecţii foto, documente de familie inedite (nu puține!) rezultînd o vastă panoramă a lumii românești în întregul ei. Autorul a inițiat și coordonează eficient și cu folos colecția „Istorie cu blazon", în cadrul căreia au apărut deja multe titluri foarte interesante – cum este și acest volum cu titlu de album de familie – căci asta și este, un uriaș și extrem de bine documentat album de familie –, *Un cîntec de lebădă. Vlăstare boierești în Primul Război Mondial* (Editura Corint, 2016, cu o elegantă prefață – intitulată „Datorii și drepturi" – aparținîndu-i unui distins intelectual de veche viță boierească, Ștefan S. Gorovei). Pretextul acestei incursiuni într-un *sui generis* Almanah Gotha românesc este Primul Război Mondial. Și, implicit, participarea bărbaților din Vechiul Regat la Marele Război din care s-a născut România Mare. Cu femeile și copiii care populează zecile de mici portrete, de boieri mari și mici, de familii oricum numeroase. Pe atunci durata vieţii era, evident, mai mică, dar e limpede că erau mai mulți copii în fiecare familie. Istoriile acestor familii sînt adunate cu sîrg de Filip-Lucian Iorga, care asamblează secvențe și crîmpeie din mărturii edite, dar care au circulat puțin, ori inedite, pitite prin scrinuri sau biblioteci vechi, precum şi mărturii orale, neezitînd să stea de vorbă cu te miri ce personalitate (precum Barbu Brezianu), în măsură să-i transmită lucruri ce n-au mai fost anterior consemnate. Numele pomenite în carte sînt prestigioase, multe dintre ele fiind și nume de străzi sau chiar numele unor oameni cărora li s-au înălţat monumente, în piatră sau în bronz. Găsim aici şi două cazuri de lașitate și trădare, sancționate sever de societate. O poveste tragică de antisemitism, cu un socialist evreu, un jurnalist, Max Wexler, împușcat abuziv, arbitrar și nedrept de către un ofițer român, care apoi a regretat o viață întreagă gestul. Subiect de film – viața și moartea lui Max Wexler, ca și a ofițerului care a executat un ordin verbal fără să aibă nimic scris. Cartea e plină de povești – şi de date, cifre, nume, localități etc. – care mai de care mai miezoase și mai interesante, bune pentru a fi citite la gura sobei. Dar dacă vine primăvara, cred că această splendidă evocare a unei lumi, pe care Filip-Lucian Iorga ne-o prezintă în toată splendoarea ei, ar putea fi citită și pe terasa unei case de la țară, undeva departe de tumultul marilor orașe.

FILIP-LUCIAN IORGA
Un cântec de lebădă
Vlăstare boierești în Primul Război Mondial
Corint

Au și cărțile soarta lor, ca și oamenii. Am tot amînat să scriu despre acest volum – hazardul... sau cine să fie de vină?! –, aşa încît iată că îl comentez în prag de 1 Martie și de 8 Martie. Cînd toată suflarea românească de ambe sexe, cu mic, cu mare, îşi îndreaptă gîndurile către dragile femei din imediata apropiere. Un neașteptat elogiu îl aduce femeilor din lumea jazzului Alexandru Șipa. Cunoscutul muzicolog, comentator și promotor de jazz (şi, nu în ultimul rînd, bun prieten de familie) m-a tot bătut la cap cu asta, cu tenacitatea cu care strămoșii lui ardeleni strigau „Noi vrem pămînt!": „Jazz, jazz, jazz...", pînă cînd, într-o bună zi, am zis: „Fie!". **Alexandru Șipa** ne oferă un volum bine garnisit cu fel de fel de mărturii și fotografii ale unor mari muzicieni, de ieri și de azi, multe din arhiva sa personală: *Ladies in Jazz. Eseuri și gînduri răzlețe* (Editura Tracus Arte, 2016), în care găsim diferite confesiuni, impresii, gînduri răzlețe, *of course*, mici portrete, ba chiar și un poem (al lui Virgil Mihaiu, fost director ICR Lisabona – la chestii din astea din afara jazzului mă pricep și eu...), amintiri din Radio și Televiziune sau de la festivalurile de jazz de pe la noi. (Nu am ajuns niciodată pe la Sibiu sau, mai nou, la Gărîna, jazzul e pentru mine ca o iubire fără contur, dar pe la niște concerte la București tot am ajuns.) Tonul e colocvial, iar atmosfera, relaxată și mai mult decît amicală. Fotografii. Texte. Că scrie Zoltan Boroș despre Aura Urziceanu, că scrie Simona Miculescu despre ce cuconet jazzistic de primă mînă a cunoscut prin Statele Unite, că scrie Bedros Horasangian despre o tragică figură a jazzului numită Billie Holiday sau Anca Romeci despre emoțiile ei vizavi de regretata Anca Parghel... Și ar putea figura în această (prea succintă) înşiruire atîția alții din mica şi entuziasta lume a jazzului românesc. Iubitori de jazz, care se lasă emoționați o clipă de Ella Fitzgerald, ca Aretha Franklin de amintirea lui Johnny Răducanu sau a altor mari muzicieni care azi nu mai sînt. Bună treabă face Alexandru Șipa readucînd în prezent marile icoane ale lumii jazzului... Mi-am pus un CD cu Madeleine Peyroux. Nu știți cine e? Merită să o descoperiți. Să o ascultați. Să aflați. O mare muziciană. Femeie. *Ladies in Jazz*. Cîte o floare pentru fiecare. Nu doar de la Alexandru Șipa, ci și de la mine. La mulți ani și zile senine de primăvară să ne dorim cu toții! Cu și fără jazz. —



Generaţia „lumină“ (I)

George BANU

M-am născut ca spectator în Franța descoperind „lumina“ la teatru. Nu ca instrument tehnic al spectacolului, asta se înţelege de la sine, ci ca intervenţie specifică atunci cînd, în mod inedit, ea este inclusă în proiectul artistic al reprezentaţiei. Observaţia unui tînăr prieten regizor de teatru mi-a confirmat-o recent: „Pentru noi, imaginea video e ceea ce a însemnat pentru generația dumneavoastră lumina în teatru!“. Da, într-adevăr, aparţin „generaţiei lumină“. Lumina a inaugurat o nouă eră, care şi-a pus amprenta asupra identităţii artiştilor, dar care, în egală măsură, a intervenit în metamorfozele scenei de teatru[1].

Pentru vizibilitatea surselor de lumină

Această exigenţă era înscrisă în programul lui Brecht şi ea trebuia să contribuie la instaurarea „distanţei“, cheie de boltă a reînnoirii teatrale atît de clamate de dramaturgul reformator, care a criticat „iluzia“ scenică produsă de sursele de lumină ascunse în culise, proprie tradiţiei occidentale. Brecht cere să se dezvăluie secretele şi maşinaţiile acestei fabrici de iluzii care este scena de teatru *à l'italienne*. Iată de ce am iubit atît de mult aceste proiectoare expuse sub ochii noştri, afişate ca atare, dinamice şi active, aceste instrumente care se asumau cu francheţe în exerciţiul misiunii lor. Se încheia, spre bucuria noastră, a tinerilor din anii '60, preponderenţa luminii tradiționale care trimitea la „Dumnezeul ascuns“, o lumină marginală, o lumină a culiselor inaccesibile şi ascunse spectatorilor, care îşi îndreptau fascinați privirile spre o scenă aflată sub stăpînirea unei puteri exterioare. O putere inaccesibilă, sacră și misterioasă. În centru destinele dramatice, pe margini proiectoarele anonime... împotriva unei asemenea disocieri se revoltă Brecht, reclamînd „vizibilitatea surselor de lumină“. Să fie lăsate la vedere, iar personajele să fie expuse în plină lumină, fie ea şi una de scenă! Lumină frontală, asumată, mîndră să fie ridicată la rangul de partener egal. Dar dincolo de procesul intentat iluziei teatrale, acest apel capătă, în epocă, o dimensiune etică. Teren al intrigilor şi al comploturilor de obicei invizibile, scena îşi afişează de acum încolo resursele şi îşi asumă prezenţa mijloacelor de producţie: astfel *morala* teatrului e prezentă în act, ne spuneam noi atunci. Cum va afirma Peter Brook mai tîrziu, Brecht cere să fie arătat faptul că scena refuză orice subterfugiu, că ea nu ascunde nimic în mînecă... iată de ce „spaţiul vid“ al lui Brook se înscrie – lucrul a fost înţeles mai tîrziu – în continuitatea lui Brecht, fiindcă el utilizează proiectoarele în plină scenă, fără disimulări, nici subterfugii. Lumina devine partener al unui joc teatral asumat, pe care îl pune în evidenţă, şi astfel îi exacerbează prezenţa, pe fondul unui partaj între scenă și sală refractar la cel mai neînsemnat camuflaj. Onestitate a scenei, indispensabilă la Brecht ca prealabil al analizei politice şi comportamentelor civice. Sau, la Brook, plăcerilor ludice... Lumina ne permitea să privim teatrul ochi în ochi, fără bănuieli, nici îndoieli. Ea îi salva puritatea care atunci era și a noastră. Lumina ce-și expune instrumentele implică o morală şi, de aceea, tineri fiind, am iubit-o.

E un lucru ştiut că totul – pretutindeni în lume – se poate transforma în contrariul său, fără să se deterioreze neapărat, ci doar să se asocieze altor valori, să afirme alte programe. La Brecht, „vizibilitatea surselor de lumină“ viza spulberarea iluziei întreţinute de „invizibilitatea“ lor, cultivarea distanţării propice, spunea el, examenului lumii – era motivaţia pe care o avansa! Astăzi, această „vizibilitate“ a suferit un proces de recuperare de către „societatea spectacolului“, care a condus la pervertirea completă a dezideratului brechtian, iniţial programatic. Marile concerte ale starurilor planetare expun sursele de lumină, le exacerbează puterea şi exaltă frenezia tinerilor spectatori: acum, distanţa e abandonată, scopul fiind de a suscita contagiunea colectivă. Lumina participă din plin la acest proces. Intenţiei de luciditate exprimate de Brecht i se substituie dorinţa de a fascina comunitatea generaţională...

Vizibilitatea surselor de lumină în teatru rămîne – am remarcat-o deja – o invitație la o confruntare individuală cu datele vieții sociale, în vreme ce, mulţi ani mai tîrziu, intensificarea eclerajului de scenă la Michael Jackson, Madonna sau atîţia alţii reactivează cultul dionisiac al pierderii identităţilor şi al uitării de sine în mulţime ca remediu împotriva solitudinii moderne.

Nu există o neutralitate a „vizibilităţii surselor de lumină“, totul depinde de felul în care dorim să o folosim şi de programele teoretice pe care artiştii vor să le susțină.

Eclerajul eroului

Există două estetici care se opun, iar această dispută poate fi observată şi în felul în care ele se raportează la modalităţile de ecleraj. Brecht, în spirit explicit marxist, contestă locul ocupat de erou, în favoarea colectivităţii civice, în vreme ce Vilar respectă importanţa eroului şi afirmă, dimpotrivă, rolul lui de dinamizator al istoriei, care se modifică sub impactul actelor sale exemplare şi al aventurilor sale *hors-norme*. Convingerea aceasta vilariană a fost accentuată, să nu uităm, de întîlnirea cu marele actor Gérard Philipe, care a ridicat la cel mai incandescent nivel cultul unui erou nu agresiv şi megaloman, ci dimpotrivă, fragil şi fervent. Pierre Saveron, maestrul de lumini de la Avignon, înţelesese acest lucru şi, cu proiectoarele lui din epocă, punea în relief, în mod discret, prezenţa actorului ce încarna valorile atît de preţuite de Vilar. Lumina avea rolul de a afirma o viziune şi de a exalta un loc, o vocaţie şi o împlinire. Fără supralicitare abuzivă, fără focalizare excesivă, ci prin ceea ce am putea numi o „prezenţă de acompaniere“, care, episodic, îndrepta privirea către eroul ce se afirma precum un autor, deloc retoric, al istoriei. El se afla astfel „pus în lumină“ atît sub bolta cerească a Avignonului, cît şi în noaptea de pe scena Teatrului Chaillot, unde Vilar își relua spectacolele. Mărturisire tacită de admiraţie şi cult al individului *hors-norme*, pe care le încarnau împreună un personaj şi un actor. Lumina contribuia la confirmarea viziunii lui Vilar, pe care n-o contrariau nimeni şi nimic.

Furtuna, 1978, Piccolo Teatro, regia Giorgio Strehler

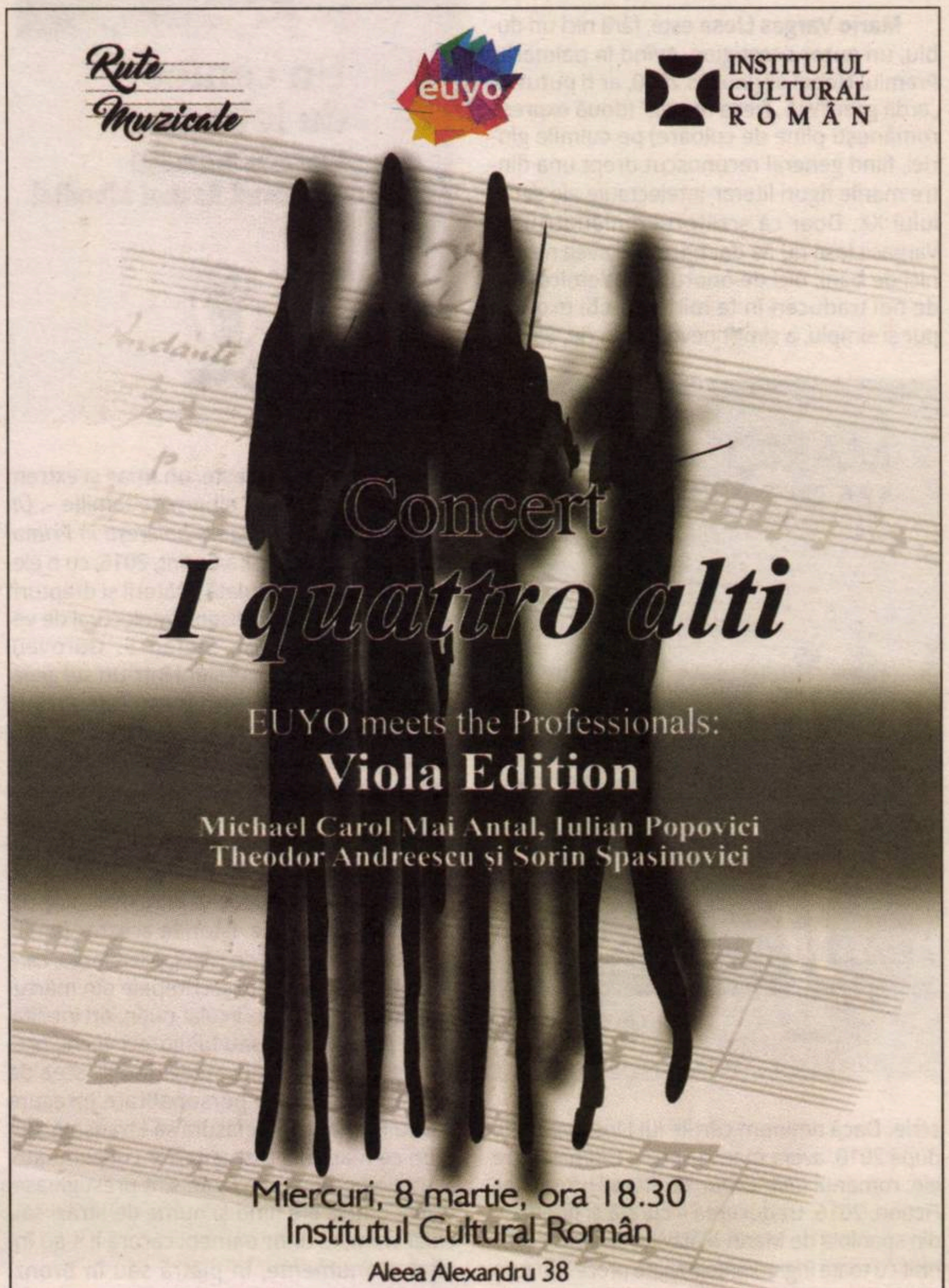
Dar, încă o dată, acelaşi procedeu poate fi „inversat“ ca sens: atunci el produce în sine schimbări de atitudine şi dă naştere unui discurs distinct, străin şi... dăunător. În Japonia, alături de un prieten specialist de lumini, am deplorat această deviere a „eroizării“ personajului/actorului, care eşua într-o veche practică abuzivă a star-sistemului, rezervată unui star nipon: trei proiectoare îi urmărau si subliniau deplasările pe scenă în rolul lui Liubov din *Livada de vişini*! Privirea spectatorului era astfel absorbită şi, lipsită de un cît de mic liber arbitru, el suporta efectele luminii proiectoarelor, care afecta scriitura „democratică“ a lui Cehov, în favoarea a ceea ce autorul rus detesta cel mai mult: „ierarhizarea“ personajelor şi centralitatea unui protagonist. Ceea ce era legitim la Vilar, fiindcă Saveron şi luminile sale răspundeau exigenţelor dramaturgice ale *Cidului* sau ale celor din *Prinţul de Homburg*, era pervertit în piesa montată la Tokyo, în numele unei supraevaluări impudice a... starului mediatizat, pentru un public ce-l adora.

Lumina – modalitatea de ecleraj – creează sens. Un sens adesea subliminal, dar cît se poate de real. Îl putem sesiza, aprecia sau contesta. Neuitînd posibilitatea ca el să fie deturnat, perturbat ori, dimpotrivă, să devină o intuiţie genială. Cum poate fi uitat, de pildă, în cadrul oratoriului de Honneger/Claudel, *Jeanne au bûcher*, fasciculul de lumină proiectat asupra lui Isabelle Huppert/Jeanne (Ioana d'Arc), ce stă nemişcată în spectacolul de Régy/Jeanneteau? Lumină care se adresează în egală măsură eroinei şi actriţei, precum odinioară la Vilar! Asemenea bucurii ne fac să uităm eşecurile, a căror ameninţare rămîne, însă, persistentă: e nevoie mereu de vigilenţă. Și pentru lumină, ca pentru orice pe scenă!

Poetica timpului

„Da, mi-a luat uneori ore întregi efortul de a obţine pe scenă un frumos apus de soare sau o noapte catifelată“, îmi mărturisea Giorgio Strehler, într-un interviu de neuitat pe care mi l-a acordat, însoţindu-şi vorbele cu o mişcare a mîinii, ca pentru a desena formele pe care le crea lumina proiectoarelor. Da, într-adevăr, a iubit necondiţionat luminile de scenă, al căror spectru de nuanţe subtile căuta mereu să-l exploreze şi să-l pună în valoare, fără să fi beneficiat încă de progresele tehnologice recente. Cu instrumente vechi, dar graţie unei încăpăţînări la care n-a renunţat niciodată, el a cultivat pe scenă „tema cu variaţiuni“ a unui ecleraj subtil pentru piese de Goldoni sau Pirandello, De Filippo sau Strindberg. Lumină muzicală... lumină umană!

Strehler, o mărturiseşte el însuşi, doreşte să facă din luminile proiectoarelor parteneri imediaţi ai actorilor, cărora le creează ambianţe savante, filtrate, învăluitoare. El practică schimbările de luminozitate legate de secvenţele ce ţin cont de anotimpuri sau de mişcările solare, căci scopul implicit constă în a arăta concret – atît pentru personaje, cît şi pentru spectatori – curgerea timpului şi relaţia cu durata pe care ea o implică: scena, precum un seismograf sensibil, înregistrează dinamica duratei şi îi restituie poe-



Rute Muzicale
euyo
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Concert
I quattro alti
EUYO meets the Professionals:
Viola Edition
Michael Carol Mai Antal, Iulian Popovici
Theodor Andreescu şi Sorin Spasinovici
Miercuri, 8 martie, ora 18.30
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38

tica. În felul acesta, el se înscrie pe drumul care duce de la ziua însorită la sfumato-ul asfinţitului de soare şi apoi la profunzimea nopţii, de la explozia de lumină „comunitară" a unei veri veneţiene la cerul amenințător al unei ierni care îndeamnă la izolare şi la migrarea către văzduhuri mai clemente. În mod concret, Strehler a captat cu pasiune, graţie luminii, experienţa timpului care trece şi urmele pe care le lasă curgerea lui asupra fiinţelor aflate de o parte şi de cealaltă a rampei, actori, dar şi spectatori. Pentru a reuşi să facă acest lucru, Strehler a dat dovadă de o devoţiune absolută faţă de vechile sale proiectoare şi a petrecut nopţi întregi exasperîndu-i pe tehnicienii de la Piccolo Teatro. A dat dovadă de o pasiune pe care n-o mai putea găsi decît la Chéreau! O pasiune care a dus la îndeplinire dorinţa lui de a asocia scena cu un orologiu căruia îi urmărim întruna mişcarea acelor, şi ne-a amintit mereu iremediabila fluiditate a timpului. Declinul subtil redat de ecleraj traducea metamorfoza anotimpurilor şi a duratelor, a căror experienţă Strehler dorea s-o restituie şi a căror filozofie voia s-o afirme, s-o asume. Nicăieri altundeva lumina nu va mai fi atît de sensibilă la trecerea clipelor fugitive! Veritabilă melancolie a acestui artist obsedat de „spiritul luminilor".

Dorinţa exprimată de Strehler a fost dusă la îndeplinire la modul strălucit de către maestrul însuşi, dar ea a dat naştere şi unui anumit manierism la epigonii care s-au mulţumit să caute frumuseţea formală a eclerajelor şi să dezvolte pînă la exces un abuziv degradeu de variații luminoase, de valori şi intensităţi. Dar, privindu-l în această versiune „light", ne amintim adesea diagnosticul formulat de Roland Barthes: „degradeul asortat e, peste tot, burghez", prizonier al unei ordini lipsite de energie şi de orice contradicţie, el îşi este suficient sieşi... „Frumuseţii timpului care trece" i se substituie „drăgălăşenia unui motiv plastic" şi, în felul acesta, eclerajul sfîrşeşte prin a deveni un motiv minor, lipsit de orice miză cu adevărat dramaturgică. Altfel spus, eşuează în narcisism.

Mai tîrziu, va apărea, totuşi, o reacţie care-şi va propune să activeze şi să depăşească această scriitură a eclerajelor prea repliată asupra ei înseşi, foarte dragă succesorilor marcaţi de moştenirea strehleriană. La unii maeștri de lumină care au lucrat cu Chéreau intervin ruptura planurilor, fracturile continuităţii, ei mărturisind un apetit de revoltă, care nu eşuează, totuşi, în respingerea frumuseţii şi în exasperarea intervențiilor brutale practicate de regizori de teatru ca Peter Zadek ori, mai tîrziu, Frank Castorf. Chéreau a rămas un revoltat, dar nu un deconstructor. Eclerajele sale o atestă. Lumina pe care o foloseşte e o mărturie. —

Traducere din limba franceză
de **Adina DINIŢOIU**

Notă:

1. Marele precursor al luminii în teatru, Alexandre de Salzmann, venit din Georgia, asociat maestrului său Gurdjieff, a fost cel care a deschis calea şi cel care, în acord cu principiile lui Adolphe Appia, a conceput planul de ecleraj care a făcut faima celebrei reprezentaţii a lui *Pelleas şi Melisanda/Pélleas et Mélisande* din 1921, de la Théâtre des Champs-Elysées. Regia de teatru a găsit în eclerajele lui Salzmann un partener de elecţie, căruia critica i-a adus un unanim omagiu. Dar această performanţă a rămas fără consecinţe şi ea n-a cunoscut, în planul realizărilor scenice, valorizarea exemplară pe care o merita, sfîrşind ca o referinţă istorică rar invocată de oamenii de teatru. Impactul pe care ea l-a exercitat asupra destinului scenei teatrale franceze a fost unul lipsit de însemnătate! E timpul să ne aducem aminte de ea şi să-i acordăm importanţa cuvenită fără ca, totuşi, să putem schimba ceva în această privinţă. O carte recentă, semnată de Carla di Donato, evocă rolul pe care Salzmann l-a avut în domeniul gîndirii teatrale, dar şi, mai cu seamă, în domeniul eclerajului, unde rămîne unul dintre cei mai străluciţi specialişti, redus, însă, din nefericire, la statutul de iniţiator căzut în uitare.

Incursiuni între şi dincolo de graniţe: *Chroniques du çà et là* (II)

Bianca BURŢA-CERNAT

Semnalam săptămîna trecută două numere dintr-o revistă-caiet ce apare din 2011 la Paris, la iniţiativa şi sub conducerea editorului, eseistului şi prozatorului Philippe Barrot, *Chroniques du çà et là*. Numerele respective (8 şi 9/2016) sînt consacrate unor literaturi europene „marginale" – din Bulgaria, Grecia, Ungaria, Letonia, Lituania, Ţara Galilor, Slovenia, Cehia, Ţările de Jos, Portugalia, Scandinavia –, prezentate atractiv şi cu detalii suficient de relevante. Articolele cu funcţie contextualizantă sînt urmate de fragmente din cărţile unor autori (bulgari, greci, maghiari etc.) contemporani – proză, cel mai adesea, dar şi poeme – şi de liste bibliografice minimale, foarte utile, însă, avînd în vedere cît de puţin sînt cunoscute (nu numai la noi!) o parte dintre literaturile acestea (cu excepţia celei portugheze, poate, şi – întrucîtva – a literaturilor scandinave). Se adaugă un material fotografic bogat, profesionist – pentru că, aşa cum subliniam şi în articolul precedent, în paginile revistei *Chroniques du çà et là* relaţia dintre text şi imagine este evidenţiată şi chestionată număr de număr.

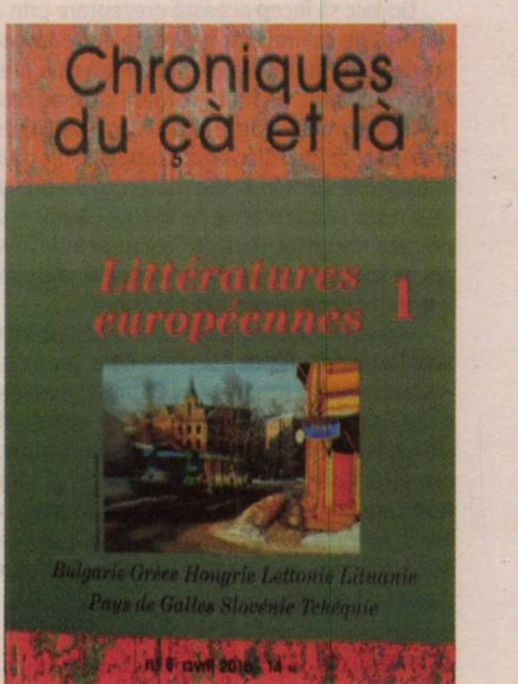
Am notat, data trecută, cîteva observaţii în marginea dosarului pe care publicaţia pariziană îl dedică literaturii bulgare. Aleg, de această dată, amănunte cu un anumit potenţial de interes despre alte literaturi din seria amintită. Desigur, cele două numere ale revistei şi întreaga suită de teme propuse spre reflecţie şi de întrebări cu răspuns deschis formulate ca atare sau doar sugerate aici ar putea constitui preambulul unei discuţii mai largi despre locul literaturilor marginale în ansamblul aşa-numitei „Republici mondiale a Literelor" de azi. Tot astfel cum, în particular, pentru noi, cei aflaţi într-o zonă „periferică", iniţiativa revistei *Chroniques du çà et là* ar putea fi o bună ocazie să ne întrebăm, cu toată onestitatea, cît de bine cunoaştem sau sîntem dispuşi să cunoaştem literaturi cu un statut similar celui al literaturii române. Pentru că, din păcate, indiferent dacă sîntem „naţionalişti" sau „globalişti" (două poziţii extreme, evident...), continuăm să ne raportăm cvasiexclusiv la „literaturile mari", ignorîndu-le, cel mai adesea, pe cele „marginale". Resorturile acestei atitudini sînt, poate, psihanalizabile; mă limitez aici la a descrie o situaţie şi la a semnala o problemă. Una identitară, s-ar putea spune – căci obsesia „identităţii" pare că revine, cu forţa refulatului, în actualitatea noastră culturală...

Revin însă la dosarele din *Chroniques du çà et là*. Un interviu cu Caherine Fragou – fondatoare (în 1995) a unei agenţii literare ce intermediază relaţii între editorii francezi şi cei greci – este o bună introducere în literatura contemporană a Greciei. Întrebările, bine ţintite, au în vedere actualitatea literară greacă – raportul dintre literatură şi criză (implict aceea economică) în ultimul deceniu –, dar şi teme precum influenţa futurismului sau a suprarealismului, în perioada interbelică, asupra literaturii greceşti sau liniile generale ce definesc această literatură după Al Doilea Război Mondial.

Intervalul 1950-1980 trasează, şi în această parte de lume, graniţele unei epoci agitate din punct de vedere politic, social, ideologic şi, bineînţeles, literar, cu tensiuni, conflicte, dezbateri, probleme greu de tranşat; de o parte, adepţii stîngii, de cealaltă, partizanii blocului vestic, victime căzînd, de multe ori, cărţile – de exemplu, explică Caherine Fragou, romane clasice ale unor autori de stînga ajung să fie puse la index în epoca dictaturii militare (sfîrşitul anilor '60, începutul anilor '70). Kazantzakis însuşi ratează Nobelul din... „raţiuni politice": „Statul grec şi Biserica au făcut totul pentru ca el să nu-l obţină, pentru că era comunist şi ateu". (Să nu uităm însă că literatura greacă are, totuşi, doi nobelizaţi, în persoana a doi poeţi: Giorgos Seferis şi Odisseas Elytis.) Există în Grecia contemporană – înţelegem din explicaţiile lui Caherine Fragou – o întreagă literatură a războiului civil şi, de asemenea, o obsesie, încă foarte vie!, a acestei teme; cu un efect firesc, scos în evidenţă de un prozator precum Christos Chomenidis: saturaţia, senzaţia de exces – „...iată un autor care a spus: n-am trăit războiul (el s-a născut în 1966), în epoca dictaturii militare eram copil mic [...] şi nu am chef ca totul să se învîrtească în jurul acestei probleme. Nu sînt un om de stînga sau de dreapta, ci un om normal... A avut parte de multe critici din cauza asta. În acelaşi timp, a schimbat literatura... Nu doar el, bineînţeles, era ceva care plutea în aerul timpului. Dar el e primul care a spus asta răspicat". Un nume de reţinut, deci: Christos Chomenidis; ca şi Christos Chryssopoulos, Maria Fakinou, Konstantinos Tzamiotis, Yannis Palavos sau Dimosthenis Papamarkos (ultimii doi prezenţi cu fragmente de proză în acest număr din *Chroniques du çà et là*). O pagină şi jumătate de referinţe bibliografice – e vorba de volume de proză traduse din greacă în franceză – completează, într-un fel, tabloul literaturii greceşti contemporane schiţat prin dialogul purtat de *Chroniques du çà et là* cu Caherine Fragou.

Vojtěch Šarše (un tînăr poet şi prozator – născut în 1989 –, traducător din franceză în cehă şi doctorand în litere la Universitatea „Carol" din Praga) semnează un articol intitulat „Un sfert de secol de literatură cehă", schiţînd – după o grăbită incursiune în istoria Cehoslovaciei de după Al Doilea Război Mondial şi pînă la dezmembrarea din 1993 –, panorama derutantă a unei literaturi care „nu urmează nici un sistem". Aproape inclasabilă, dacă e să-l credem pe Vojtěch Šarše, literatura cehă contemporană, reprezentată de autori mai vechi (ca Daniela Hodrová, Emil Hakl, Miloš Urban, Jáchym Topol) sau mai noi (Adam Borzič, Ondřej Buddeus), ilustrează tendinţe foarte variate, imposibil de subsumat unei atmosfere dominante. Am regretat, totuşi, citind articolul lui Vojtěch Šarše, faptul că autorul pare zgîrcit cu detaliile – exemplele de scriitori şi de cărţi la care recurge sînt cam puţine, iar observaţiile cu caracter general menite să dea un oarecare contur panoramei sînt, la rîndul lor, destul de frugale, imaginea rezultată fiind destul de ceţoasă. Anumite notaţii – care intrigă şi incită – ar fi avut nevoie, poate, să fie amănunţite – cum este aceea despre „personajele literaturii cehe contemporane", care ar fi, „toate" (?!), „mefiente, nesigure, rătăcite, revoltate împotriva societăţii modernizate şi a mondializării", situaţie pe care autorul articolului o pune în legătură cu „represiunea suferită de literatura cehoslovacă vreme de decenii".

Cît de bine cunoaştem sau sîntem dispuşi să cunoaştem literaturi cu un statut similar celui al literaturii române?


Chroniques du çà et là
Littératures européennes
1
Bulgarie Grèce Hongrie Lettonie Lituanie
Pays de Galles Slovénie Tchéquie

Mă mai opresc doar asupra uneia dintre cele paisprezece literaturi „marginale" cărora li se rezervă cîte un dosar (conţinînd cîte o prezentare succintă, bibliografii şi texte ilustrative – plus fotografii, la fel de grăitoare) în numerele 8 şi 9 din *Chroniques du çà et là*. Despre „O Ungarie a artiştilor" scrie Maurice Mourier (fost profesor de literatură la diferite universităţi din Franţa, romancier, eseist, critic literar şi – sub pseudonimul Michel Mesnil – critic de cinema), al cărui articol-eseu începe cu o foarte lapidară şi neconcesivă remarcă a lui Imre Kertész: „Ungaria e fără leac", apropo de – crede Mourier – „politica aproape burlescă de închidere ideologică" practicată în ultimii ani de Ungaria lui Viktor Orban; această politică, ostilă faţă de tot ceea ce nu este „«pur» unguresc", „ne reaminteşte că rasismul şi antisemitismul sînt, poate, parte integrantă din soclul identităţii maghiare". Totuşi, Ungaria nu e doar asta, ţine să adauge de îndată acelaşi Maurice Mourier, căci există aici, chiar dacă „slabă", preponderent defensivă, o opoziţie tenace, subminatoare faţă de curentul ideologic dominant; e opoziţia artistului – „a artistului ungar demn de acest nume" –, care recurge adesea la o strategie a retragerii simbolice în climate mai favorabile: „la Praga, în vecinătatea lui Kafka, în Polonia, lîngă Schultz, altfel spus, în ceea ce rămîne din Mitteleuropa evreiască pe care nazismul nu a reuşit să o distrugă, atunci cînd nu se refugiază, precum Kertész, în Germania ea însăşi criminală...".

Ideea rezistenţei artistului maghiar în faţa opresiunii ideologice, în faţa unui extremism dominant, este ilustrată prin exemplul a doi scriitori, Péter Nádas şi László Krasnahorkai, care „încarnează bizareria şi excelenţa unei ţări modeste [...], dar care are artişti de prim ordin, izolaţi într-o masă ce-i ignoră sau îi dispreţuieşte", „mai mult cetăţeni ai lumii decît autori ai locului (dacă nu luăm în calcul limba şi sensibilitatea lor singulare)". În ceea ce-l priveşte pe Krasnahorkai („cel mai tînăr dintre muschetarii unguri", pe care „Kertész îl preţuieşte în cel mai înalt grad"), literatura acestuia comunică „Occidentului adormit" mesajul unei „profeţii violente". Ideea că un mesaj de prospeţime ar putea veni tocmai din direcţia literaturilor/culturilor „mici", „marginale" nu e, de altfel, nou. Rămîne de văzut dacă această speranţă se va vedea, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, confirmată.

Aşteptăm, în seria iniţiată de *Chroniques du çà et là*, şi dosare ale altor literaturi europene marginale – poloneză, sîrbă, croată, albaneză şi, evident, română... —

Un roman românesc

Despre traducerea în Spania a romanului *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany

Luis GARCÍA MARTÍN

Doresc să încep această prezentare prin a recunoaște cu umilință ignoranța mea: cunosc foarte puțin literatura română. I-am citit, precum mulți alții, pe marii români care au fost mai puțin români: pe Tristan Tzara, pe Eugen Ionescu și pe Emil Cioran, care au scris mai mult în franceză decît în limba maternă. Și l-am citit, din literatura recentă, pe Mircea Cărtărescu, pe care, de altfel, l-am cunoscut acum cîțiva ani, la lansarea uneia dintre operele sale care a avut loc chiar în această librărie.

Această ignoranță mă face totuşi să simt satisfacția de a fi citit – și acum de a prezenta – acest excelent roman al lui Octavian Soviany, prima sa carte tradusă în limba spaniolă. Universul traducerilor este adesea complex și nedrept, și, poate că, în loc de o simplă fraternitate universală, ar fi mai bine să avem o frăție literară universală care ne-ar permite să cunoaștem mai mult și mai bine literaturi naționale diferite.

Năvalnic, exagerat, baroc

Viața lui Kostas Venetis nu poate fi povestită. Nici la o prezentare care are unele exigențe speciale de concizie, dar nici în orice altă manieră. Este un roman năvalnic, exagerat, baroc în cel mai bun sens al cuvîntului. Soviany oferă în el atîtea povești, atîtea personaje, atîtea universuri diferite, încît acest roman ar fi suficient pentru a depăși imaginația creatoare și întreaga producție a majorității scriitorilor. Am putea să-l considerăm un act de generozitate, pentru că, după cum știm cu toții, mulți autori sînt zgîrciți cînd trebuie să inventeze sau să povestească și produc romane în care nu se întîmplă nimic sau se întîmplă prea puține lucruri. Soviany este exact opusul, și acum anticipez: cititorul se simte cel mai adesea copleșit de acel torent de evenimente fără sfîrșit.

În *Viața lui Kostas Venetis* este esențială povestea vieții lui Kostas Venetis, dar nu numai. Își povestește viața Nemțoaicei, un tînăr pe care-l iubește și pe care-l îndrumă, de asemenea, în înțelepciunile vieții. (Mitul lui Pygmalion – și voi reveni asupra lui mai tîrziu – este unul dintre modelele prezente în fiecare moment al romanului.) Dar scribul nu doar transcrie ceea ce ascultă, ci profită de împrejurare pentru a povesti, la rîndul lui, faptele care i se întîmplă lui în această transă. Și încă ceva: în povestea lui Kostas Venetis li se dă voce proprie și unor personaje care apar, care-și povestesc, de asemenea, propria lor viață sau unele episoade importante ale acesteia.

Și acesta este un aspect – poate arid pentru un cititor normal, dar fascinant pentru un scriitor – la care vreau să mă opresc: structura narativă a romanului *Viața lui Kostas Venetis*, construită uneori ca un enorm mecanism de păpușă rusească sau ca o arhitectură modernistă în care autorul, fără simetrii carteziene, dar cu o perfectă îndemînare a meseriei de povestaș, construiește un formidabil edificiu literar. Sînt uimitoare rafinamentul stilistic, venirile și plecările personajului principal, inserțiile, aparițiile secretarului-ucenic care devine un al doilea protagonist.

Urme, tradiții, direcții

Nu-l cunosc pe Octavian Soviany, nu știu care sînt lecturile sale, influențele și modelele sale literare, dar voi îndrăzni, ca cititor, să menționez unele cărți sau tradiții care, după părerea mea, se regăsesc în *Viața lui Kostas Venetis.* Indiferent dacă aceste urme sînt adevărate sau nu, îmi vor servi cel puțin în a vă indica unele direcții pe care le veți găsi în roman. Și avertizez că această opinie va avea un exces de spaniolism.

Prima carte – sau prima tradiție literară – pe care o regăsesc în *Viața lui Kostas Venetis* este chiar *Don Quijote*, prin această structură diavolească despre care vorbeam. Acest fel de a povesti, prin care istoria presupusă ca principală este deviată sau abandonată fără nici un complex pentru a introduce alte istorii paralele sau secundare, nu l-a inventat Cervantes, dar poate a realizat cel mai bun și modern model în acest sens. În *Don Quijote*, ca și în aceast roman care ne-a adunat azi aici, există o mie de povești înșirate, o mie de povești care sînt păstrate în interiorul istoriei și care se transformă, ca într-un joc de oglinzi, pentru a-l uimi pe cititor și pentru a armoniza intenționalitatea nuvelei. Cum spuneam înainte, o extraordinară demonstrație de imaginație.

Viața lui Kostas Venetis urmează, de asemenea, tradiția romanului picaresc. Sau a romanului de formaţie, germanul Bildungsroman. Un fel de poveste în care protagonistul învață să trăiască. Am tendința de a-l asocia, în special, cu romanul picaresc, de mai mare descendență hispanică, deoarece împărtășește unele dintre elementele sale cheie: Kostas Venetis pornește din mizerie (economică și morală) și este în serviciul mai multor stăpîni, care îl îndrumă mai mult spre răutate decît spre mizericordie. Învață mai ales din nenorocire, din suferință și din nedreptate. Și învață, de asemenea, să înșele, să fie necinstit și să-și protejeze propria viață cu suferința celorlalți.

Cruzimea este un element fundamental în *Viața lui Kostas Venetis.* Privirea autorului nu este nici de complezență și nici discretă. Nu-i scutește pe cititori de viziunea durerii umane. Nu vorbesc doar despre durerea fizică – foamea, sărăcia, boala, războiul, care sînt esențiale în roman –, ci mai ales despre durerea morală, despre îngrozitoarea suferință a celui care este în viață. O suferință care, spre deosebire de alta, poate se ameliorează sau se diminuează pe măsură ce se împlinesc ani – și în cazul lui Kostas Venetis se întîmplă așa –, se intensifică sau nu dispare niciodată. Încă n-am amintit de faptul că Venetis este pe patul de moarte: îi dictează memoriile sale Nemțoaicei, foarte grăbit, pentru a putea termina înainte de a-și da sufletul. Tot textul este impregnat de acest sentiment crepuscular al agoniei. Ca să fiu foarte sincer, eu n-aș recomanda acest roman unui cititor timorat sau fricos. Este o naraţiune dură, necruțătoare, plină de brutalitate.

La vida de
Kostas Venetis
Octavian Soviany
Traducción de Doina Făgădaru

Cu această brutalitate ajung la o altă carte, pe care, din motive personale, o am foarte proaspătă în memorie și care cred că se înrudește cu *Viața lui Kostas Venetis*. Și insist: indiferent dacă Octavian Soviany a ținut cont de ea sau poate că a și citit-o, după părerea mea, spiritul său fraternizează: *Cele unsprezece mii de vergi* de Guillaume Apollinaire. Sau, dacă doriți să deschideți mai mult focarul, acest suprarealism de paternitate franceză care a convertit în literatură instinctele primare ale ființei umane și care are în Apollinaire și în Georges Bataille doi dintre exponenții săi cei mai înverșunați.

Voi cita un mic paragraf din *Viața lui Kostas Venetis* – unul singur, elocvent, dar există cu zecile și nu este o excepție –, care ar fi putut fi scris de acel Apollinaire: „Strivit de greutatea trupului meu, Calomfir începu să se zbată cumplit, iar cînd mi-am vîrît mădularul sculat în curul lui vînăt, a zbierat ca o vită înjunghiată. L-am futut îndelung, cu toată ura de care era în stare inima mea împietrită, și și-a dat sufletul puțin înainte să mă slobozesc, scoțînd pe cur un rîu mare de sînge".

Sexualitatea exacerbată și omnivoră, frontiera fragilă care desparte dragostea de moarte, intensitatea extremă a vieții, amoralitatea: toate aceste elemente pe care suprarealismul le-a revendicat – dacă se poate spune așa – și pe care le-a înfruntat fără să se ascundă.

Mînie, dragoste, abis

Și mă reîntorc la Pygmalion, despre care vorbeam mai înainte. Kostas Venetis primește instruire și învățătură mulţi ani, de la stăpîni și maeștri, care îi modelează caracterul, arătîndu-i uneltele necesare vieţii și educîndu-i sensibilitatea. Părintele Makarios, Aleppo Aleppi și mai ales beizadeaua Mihalache sînt personaje-cheie în viața lui Venetis. Îl instruiesc și îi arată. Îi indică drumurile. Îl obligă, îl stigmatizează. Și, în cele din urmă, chiar el devine un maestru. Acest cerc virtuos al perceptorului și al discipolului, care este aici cîteodată un cerc mai degrabă vicios, iluminează întregul roman.

Viața lui Kostas Venetis este un roman de o teribilă ambiguitate morală. O povestire fără speranță, necruțătoare, cum spuneam înainte, și îndoielnic „exemplară", în sensul tradiționalist al termenului. Spune Kostas Venetis: „Atunci am înțeles că sînt rău, mai rău decît toți ceilalți oameni, iar gîndul ăsta mă umplea de mîndrie, fiindcă pe vremea aceea nu știam că răutatea, ca și bunătatea vin de la Cel ce-a făcut trandafirul și șarpele". Și de asemenea, mai zice: „Mie fututul din ură mi s-a părut mai presus decît fututul din dragoste". Și astfel – cu ambiguitatea morală, cu rugăciunea care invocă perfecționarea răului și cu sexul violent, care găsește o satisfacție mai mare în mînie decît în dragoste –, ajungem la ultimul dintre maeștrii care pot fi citiți în romanul maestrului Octavian Soviany (pe care chiar el îl menționează în citat): Marchizul de Sade. Sade reprezintă mult mai mult decît se crede în mod normal. Sade personifică negarea lui Dumnezeu, voința de a demonstra, prin intermediul cruzimii, că nici una dintre moralitățile religioase nu este posibilă. Sade transformă totul în ferocitate. Și, în cele din urmă, Sade convertește educația lui Pygmalion într-o instruire diabolică. Toate acestea, cred, se regăsesc în *Viața lui Kostas Venetis*. Cu o intenție mult mai ironică decît era în stare să folosească plumburiul marchiz și cu mult mai multă întunecime, Octavian ne duce spre același abis.

Un abis care nu e numai personal, ci şi social. *Viața lui Kostas Venetis* este un roman politic, în sensul cel mai amplu. Istoria se află mereu în spate. Apare o Europă uitată, acea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cea din Comuna din Paris, cea a revoluțiilor naționaliste. O Europă prezidată de haos și de conspirație, unde marile fapte – războaiele, asasinatele, isprăvile maselor – sînt întotdeauna mînuite prin ițe întunecate.

Am spus că apare o Europă uitată? Este, în realitate, uitată această Europă a identităților, a romantismului iraționalist? Sau se aseamănă cu ceva din Europa, ceva ce retrăim acum? Cred că nimeni nu scrie niciodată despre alții, ci despre el însuși; și cred că nimeni nu scrie niciodată despre trecut, ci despre prezent. Trecutul care este doar trecut nu ne interesează prea mult.

Vreau să termin prin a spune ceea ce trebuie să se spună întotdeauna la o prezentare a cărților care merită: *Viața lui Kostas Venetis* este scrisă cu măiestrie. Sau, dacă vreți, transcrisă cu măiestrie de Doina Făgădaru în traducerea ei în spaniolă. Strălucirea prozei este în sine un motiv de lectură pentru cei care iubesc cuvintele, sensul preciziei și capacitatea de a construi lumi ireale care termină prin a fi mai reale decît cele pe care le trăim în realitate. Octavian Soviany, care înainte de a fi romancier a fost poet, demonstrează că instrumentul său de viață sînt cuvintele, că știe să farmece cu ele, știe să picteze fețe și să creeze senzații.

Închei cu un ultim citat din *Viața lui Kostas Venetis*: „Fiecare dintre noi are o viață visată și o viață trăită, între care nu trebuie însă să facem nici o deosebire, căci în fața lui Dumnezeu, păcatul cu gîndul ori cu visul și păcatul cu fapta sînt una".

Dumneavoastră trebuie să știți, fără nici o îndoială, că, atunci cînd veți citi romanul, veți păcătui. Cu gîndul, cu visul și cu fapta.

Luis García Martín, cu pseudonimul Luisgé Martín (Madrid, 1962), este un scriitor spaniol de povestiri şi romane. A obținut Premiul „Ramón Gómez de la Serna" (2000), Premiul Trenului „Antonio Machado", pentru *Povestiri* (2009), și Premiul „Vargas Llosa NH", pentru Proză (2012). Dintre operele publicate amintim: *Mînia dulce* (1995), *Moartea lui Tadzio* (2000), *Iubirile de încredere* (2005), *Mîinile tăiate* (2009), *Femeia de umbră* (2012) și romanul autobiografic *Dragostea inversă* (2016). Ca și narator se simte influențat de Borges și Cortázar.

Prezentare făcută la Librăria TIPOS INFAMES din Madrid, Spania, în data de 9 februarie 2017, cu ocazia lansării romanului *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, apărut la Editura Dos Bigotes, în traducerea Doinei Făgădaru.

Traducere
de **Doina FĂGĂDARU**

Joi 9, Vineri 10 martie, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor
CAMIL MARINESCU
ATENEUL ROMÂN
Gustav Mahler
Simfonia nr. 1
MUZICA LA EA ACASA
PARTENERI MEDIA:
Radio România Cultural
Radio România Muzical
orașul meu
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
LiterNet.ro

Eşti frumoasă, Ioana, te iubeşte nenea Ilie

Marian ILEA

Înainte de Kiriac a fost Eftimiu. După Kiriac a fost Alipiu. După Alipiu, din nou Eftimiu. Apoi iar Kiriac. Toată Baia-Sprie a știut, am ştiut și eu, dar am tăcut din gură. Eftimiu semăna cu un pustnic la oasele feţei. Era nestatornic. Îl apucau gîdiliturile la vîrful degetelor de la picioare, cînd se enerva. „Scarpină-mă pe cel mare şi rotund de la stîngul, Eufinia", zicea. Şi muierea mea îl scărpina. „Taci, Ilie, nu spune nimic." Mă stăpîneam şi mă prefăceam smerit. Pizma mi se aciua în maţul gros. Îmi repetam: „Ilie, oricît ai ţine tu la Eufinia, o vei pierde!". Și totuși, nu-mi venea să cred una ca asta.

Cu Eftimiu plecam împreună de la frizerie. Într-o seară, ne-am dus în garsoniera lui: sub pat erau pantofii cu toc ascuţit ai Eufiniei, pe pat, costumul ei de baie, cu sutienul ăla prin care-i ieşeau ţîţele afară, şi o pereche de ciorapi fini. Cu Eftimiu stăteam la povești în frizerie. Din pielea lui venea către nasul meu parfumul Eufiniei, nu-mi era deloc bine nici în şold, nici în cap şi nici în unghiile de la picioare.

O prietenă de-a mea da în bobi pentru cei care locuiau în cartierul Microraion Vest. Eftimiu a aflat de la ea că va muri tocmai în ziua cînd i se vor înnegri dinţii de dedesubt. A fost mare şmecher. S-a dus pe ascuns la felcerul din Tăuţii de Sus, care se afla în şomaj, și i-a zis așa: „Îți dau de lucru. Dinţii ăştia n-au dreptul să se înnegrească, n-au dreptul să ajungă negri, aşa că îi scoatem pe toţi cît încă au culoarea cea bună". Era să moară din pricina sîngelui pierdut în timpul operaţiei. A pierdut-o şi pe Eufinia, care s-a dus la Kiriac. De atunci s-a apucat Eftimiu de plîns. Nu se putea abține, plîngea din orice, dar tot de glume îi ardea, tot timpul. Rîs cu plîns, balegă de mînz.

***

În cartierul Microraion Vest din Baia-Sprie, între cele două cîrciumi, nea Ilie ținea o frizerie, la parterul blocului de nefamilişti. Muncea de dimineaţa pînă la ora şaisprezece. Purta un inel în vîrful pulii. Cînd trecea pe lîngă femeile din cartier, ele se înfiorau. El rămînea, totuși, întristat: „Poate că ar fi fost mai bine să mi se spună Kiriac. *La frizeria lui Kiriac*, sau Eftimiu, sau Alipiu, ar fi sunat altfel".

Smolit şi dîrz, frizerul intra în cîrciumă la ora şaisprezece şi un sfert şi nu mai ieșea pînă la ora închiderii. Azi în cîrciuma din stînga frizeriei. Mîine în cea din dreapta. Acolo medita la lucruri înalte, dar și la ex-Eufinia lui: „Am ştiut că mă înşală, dar am tăcut din gură. Kiriac a fost prietenul amantului Anastasiei. Eufinia a fost prietenă cu Anastasia. Aşa l-a cunoscut Eufinia. Într-o dimineaţă cu rouă mare în grădină, s-a întîmplat prima dată. Apoi Eufinia pleca la Kiriac pe orice vreme: ceaţă, frig, ger, vînt, căldură, ploaie... Kiriac era un bărbat frumos, blînd şi cu minte bună. După el a urmat Alipiu cel viclean, tăcut şi lacom, înaintea lor a fost Eftimiu".

***

Ilie a trăit doi ani uscaţi în care Eufinia s-a culcat cu el doar în noaptea cînd s-a ştirbit luna. Dimineaţa următoare, nea Ilie şi-a luat lumea-n cap. S-a procopsit cu o frizerie lîngă Primăria din Sacrofano. În orăşelul acela trăiau două mii de români, majoritatea lucrau pe șantiere și se tundeau la *Nea Ilie*. Cu secole în urmă, Sacrofano se numise Scrofa, locuiau în el doar crescătorii de porci care duceau carne pe piaţa Romei. Scrofa a ajuns Sacrofano printr-un referendum.

„Dacă rămînea vechiul nume, m-aş fi stabilit în alt orăşel", îşi zicea nea Ilie.

În Sacrofano, dacă coborai de pe Dealul cu Primăria, chiar înainte de a ajunge la centrul comercial din Vale, era cîrciuma unde puteai să-l vezi pe nea Ilie la o masă cu românii. Pleca tot la ora închiderii, tîrziu în noapte.

***

„Da, domnule, în noaptea cînd s-a ştirbit luna, am fost iute la mînie, alb la faţă şi prost iubitor de femeie. Eufinia mi-a strigat: «Ilie, parc-ai fi și tu șchiop, Kiriac e bărbat mîndru şi iubitor»."

„Da, domnule, cu Eufinia am un băiat. Are douăzeci şi unu de ani. A rămas olog dintr-un vaccin antipoliomielitic făcut în anul 1990. Era un vaccin ajuns în Baia-Sprie din ajutoare, de prin Italia sau Franţa. În ziua aceea, au fost vaccinaţi cincisprezece copii la spitalul din Baia-Sprie. Nouă dintre ei au murit după o săptămînă, cinci au rămas ologi şi unul a rămas nevătămat. Cu Eufinia trăiam încă din timpul şcolii profesionale. Era nesătulă. Dorea sex de două ori pe zi. Şi aşa a și rămas. Eu stăteam bine, dotat, şi mi-a plăcut s-o ţin lîngă mine, sub mine. Am luat-o deci de nevastă. Ne-am potrivit, ani și ani am dus-o tot așa. Într-o zi, Eufinia m-a obligat să-mi pun inelul în vîrful pulii ca să încercăm şi noi ceva nou. Mi l-am pus la felcer. Cînd am încercat-o cu inelul, a fost ceva... aşa... mai deosebit. Dar nu mult după aia, Eufinia s-a dus la Eftimiu, la Alipiu, la Kiriac, din nou la Eftimiu şi apoi iar la Kiriac. Eu am rămas cu inelul.

În dimineaţa cînd mi-am făcut bagajul şi am ieşit din casă trîntind uşa, Eufinia n-a scos o vorbă, nici o reacție. Dacă mai rămîneam, ajungeam în pămînt. În tinerețe, am fost judoka, centură neagră, am cîntărit o sută optsprezece kilograme, am ajuns în anii ăia doi la optzeci şi două, mi se cutremurau dinţii şi măselele din gură. Soacră-mea îmi tot dă de ştire în Sacrofano că Eufinia ia medicamente ca să rămînă umedă, să păcălească menopauza şi să se poată fute încontinuu şi după patruzeci şi nouă de ani. Soacră-mea zice să mă împac cu fiică-sa. Aşa ceva nu se va întîmpla niciodată. Tot de la soacră, sau de la mama Eufiniei, că-s divorţat, am primit informaţia că fosta mea nevastă e la al cincilea amant. Să fie sănătoasă."

***

În Sacrofano, coborînd către cîrciumă într-o după-amiază întunecată de iarnă, am văzut-o pe Ioana și atunci am înțeles că viaţa merge înainte. Am căzut şi am fost nevoit să mă ridic de unul singur. Am fost descumpănit pentru că am iubit-o pe Eufinia. Mi-am pierdut zîmbetul, mi s-a umbrit privirea, m-am neliniştit şi m-am îndoit de mine. I-am spus Ioanei în faţa Primăriei din Sacrofano: „Ioana, vreau de-acum să trăiesc în dragoste, pace şi armonie". „Super, super. Cum doreşti tu, nea Ilie. Te pup cu mult drag. Seară bună", mi-a spus Ioana rîzînd.

În noaptea aia, am visat molizi, poteci şi o colibă de pustnic. Vocea de pustnic mi se adresa: „Ilie, Ilie, e frig, și tu aici n-ai prins rădăcini, n-am unde te invita să te așezi, e o poveste Ilie, despre om şi despre Ilie, omul şi Ilie de bunăvoie nu vor să se adapteze la împrejurări, dar dacă au un pic de răbdare, omul şi Ilie se pot da pe brazdă, poate mintea slabă să fie de vină, pentru că nu-i așa grasă mintea precum îi omul. Ilie, Ilie, eu sînt pustnicul Eftimio, cel care s-a împăcat cu natura, și pentru care tot ce vine nu poate fi decît bine-venit. Ilie, Ilie, la o adică, ştiu să şi înjur, am învățat să nu mor de plictiseală, tu eşti de două ori om simplu, că ăla simplu o singură dată stă la el acasă, printre ai lui, Ilie. Cu iubirea de oameni se ocupă sfinţii şi nu pustnicul Eftimio, căruia i se zice trîntor, care stă în poziţia molidului şi simte că trăieşte noaptea, și simte că trăieşte ziua, curat, fără gînduri, altul dacă ar sta atîta, Ilie, poate că filozof ar ajunge.

Ilie, Ilie, eu stau cu căile respiratorii acoperite, cunosc fel de fel de duhuri care îi vizitează pe sfinţi, dar nici un duh sfînt nu are de ce să-l caute pe pustnicul Eftimio. Totuși, uite că vin oamenii la pustnic, zic rugăciuni, habar n-am cu ce scop mă asociază pe mine, Eftimio din Sacrofano, cu credinţa... săraci cu duhul. Ilie, Ilie, tu chiar poţi vedea duhuri din cauza fricii, eu unul mă revendic de la natura molidului, gol puşcă am venit şi gol ai venit şi tu, Ilie, dar tu ai uitat asta. Eftimio e o sălbăticiune reprimită în sînul naturii. Ilie, Ilie, părul din capul meu n-are nevoie de frizeria ta. De şoareci, pustnicul Eftimio a avut parte toată viaţa. Într-o dimineaţă, doi erau înecaţi în oala cu fasole şi doi se chinuiau să iasă afară. Să știi că pustnicul dă sfaturi doar cînd nu mai are putere pentru altceva. Se pare că aici am ajuns! Ilie, Ilie, la bătrîneţe omul şi tu, Ilie, se liniștesc, își găsesc împăcarea. Și tu te apropii de bătrînețe. Pînă atunci mai poţi suferi, dar poți să mai ai și bucurii în interiorul speciei tale. Caută bucuriile, da' cu măsură. Ca să le poți zice adio fără să suferi. Ilie, Ilie, eu atîta am avut să-ți spun".

***

Ioana era cu douăzeci de ani mai tînără ca Ilie, locuia pe colina din Sacrofano, într-un apartament modest, claie peste grămadă cu neamurile ei din Mizil. Făcea curăţenie în scările blocurilor. „Ioana cea cu şapte scări", îi ziceau sacrofanezii. Seara, la întoarcere, trecea pe lîngă frizeria lui nea Ilie. Dimineaţa, o lua de la capăt. Ioana îi adusese aici și pe părinții ei. Mama ei avea părul lung, gălbui cu fire roşii şi lins. Tatăl ei era pururea beat.

„Nea Ilie, tata merge la crîşma mică de pe strada paralelă, de la ora nouă dimineaţa, şi se întoarce acasă pe mai multe cărări. M-am născut ultima, ca din greşeală, mama îmi zice că rămăseseră fără prezervative în casa noastră din Mizil, la farmacie era închis şi tata n-a mai avut răbdare, s-a slobozit. Poate sînt ieșită dintr-un spermatozoid beat, nea Ilie, asta mă cam neliniştește!"

„Da, nea Ilie, aşa e mama mea, mi-o amintesc spălîndu-mă ultima într-un lighean, fraţii şi surorile mîncau deja împreună cu tata la masă. Sufeream că nu mă așteptau. Dar am învăţat să tac din gură. Rareori, cînd se nimerea să fiu doar cu mama, mă ţinea îndelung în braţe. Asta îmi plăcea. Am avut un urs năpîrlit şi o păpuşă chealã din gumă şi fără hăinuţe. Am învăţat să merg de una singură. Tata era la crîşmă. Mama, la muncă. M-am tîrît, m-am ridicat în genunchi şi gata. O doamnă din Mizil îmi aducea mere, pere, caise şi biscuiţi umpluți. Îi plăcea de mine. Mă lua la ea acasă. Alerga cu mine în braţe, o chema Sofronia, nea Ilie."

***

Dacă i-ar fi rămas numele de Scrofa, n-aş fi rămas în orăşelul ăsta. Nici n-aş fi povestit în vis cu pustnicul Eftimio. Dar uite că s-a organizat referendumul, s-a schimbat numele orăşelului, și eu m-am nimerit la frizeria mea. Mi-a mers bine șapte ani. Citeam prospectele unor medicamente, ajunsesem la reacţiile adverse. Luam Fluocinolon şi Zovirax, prescrise de la farmacia din vecini. Degeaba eram mereu cu chiria la zi, într-un an, am uitat să plătesc taxele pentru frizerie și m-au arestat carabinierii. După judecată, m-au dus la puşcăria din orăşel. Celula era în clădirea principală, cu ziduri groase din piatră. M-am nimerit la etajul doi, de la fereastră îmi vedeam frizeria. După cîteva zile, am deschis o mică frizerie în celula mea, la solicitarea administraţiei puşcăriei. Eram plătit în mîncare și băutură. Mîncarea, ca la restaurant: dimineaţa, ceai, unt, şuncă, la prînz, o ciorbă, cartofi cu legume şi friptură. Vin pus frumos într-un cartonaș roşu. La cină, legume cu pulpe de pui şi un alt cartonaş roşu. În celulă stăteam cu unul din Banatul sîrbesc (Panciova). Zicea că el e budist şi primea mîncare în consecinţă, de budist. Adunam împreună cu el vinul în sticle de doi litri. De luni pînă sîmbătă, umpleam sticlele. Duminica făceam chef și vorbeam românește. După-amiaza, venea unul cu o listă, te trecea acolo şi se ducea să-ţi cumpere din oraş tot ce doreai dacă aveai card. Două luni am fost reţinut în pușcărie. Ce chefuri am făcut cu sîrbul ăla, care, oricît bea, nu se îmbăta. Aveam deja actele de întoarcere în România. La plecare, sîrbul mi-a spus doar atît: „Să ştii, Ilie, că un budist n-o s-o viseze niciodată pe Fecioara Maria, dar cu pustnicul Eftimio se poate întîlni în vis".

***

Cînd şi-a cumpărat apartament în cartierul Microraion Vest, femeile au ştiut că Ilie s-a întors acasă nu ca să moară, ci ca să trăiască. „Şi-a adus muiere tînără din Italia", a zis mama Eufiniei. „Are încă inelul ăla, acolo, aşa că... ", a spus doamna de la chioşcul de ziare. „Cu inelul, Ilie face faţă oricărei femei", a confirmat mama Eufiniei.

Cînd şi-a redeschis frizeria de la parterul blocului de nefamilişti, a fost nevoit întîi să alunge mîţele care se aciuaseră acolo de cîteva generaţii. Femeile din Microraion Vest turuiau că Ilie s-a îmbogăţit în Italia. „Eufinia e, totuși, cea mai tîmpită muiere din Microraion Vest", a decretat doamna de la chioşcul de ziare. „Pe tînăra care i-a luat locul o cheamă Ioana, am aflat că-i adusă de pe-acolo, da'-i tot de undeva de pe-aici, că vorbește fără accent", a completat Eudochia, vînzătoare la una din cîrciumile de lîngă frizerie, în timp ce îi aducea un coniac Jidvei lui Vasile Ciolpan. „Ai dreptate, Ioana n-are accent străin, e frumoasă şi tunde mai bine decît Ilie", a confirmat clientul.

***

„Bună ziua, sînt Ilie frizerul cel şchiop, cel întors din Sacrofano, sănătate și la mulţi ani, doamnelor, domnilor, să trăieşti Ciolpane, nu m-am gîndit că e aşa de greu să te reaşezi în cartierul tău, între oamenii pe care-i cunoşti, pe care nu i-ai văzut de ani de zile... hahaha, văd că nu l-ați uitat pe frizerul care a trăit cu Eufinia, frizerul cu sufletul şchiop al naţiei române, ăsta sînt eu, am plecat din pricină de melancolie, am ajuns, am văzut şi am biruit, m-am îndrăgostit din nou şi am purces la opera mea artistică, pentru coafuri mă sunau doamnele din Sacrofano să mă felicite cu lacrimi în ochi, eşti frizerul perfect, Ilie, vei fi celebru, Ilie, îmi spuneau. Fiecare mă întreba aparte dacă pe ea o iubesc. Răspundeam, foarte politicos, că da. Şi-atunci, doamnelor și domnilor, și Ciolpane, plîngeam și eu de bucurie, că devenisem unic în ţara care nu era a mea, şi apoi în lumea întreagă. Cum am reușit? Simplu: m-am documentat, am studiat, am experimentat îndelung și așa am ajuns la albastru, am impus albastrul meu în frizuri, a fost ceva titanic. De mult am isprăvit-o cu cîrciumile şi nu-mi mai tremură mîinile. Ehei, Ciolpane, știi tu care e diferenţa dintre un frizer şi-un titan în frizuri? Vezi că nu ştii? Mai lăsaţi şi voi fast-foodurile şi maşinuţele, fiți ecologici, mîncați la iarbă verde; coafați-vă și tundeți-vă cît mai des, albastrul meu întărește rădăcina părului, vă face mai frumoși și mai buni. Vă aştept, doamnelor și domnilor, și pe tine Ciolpan, la *Frizeria lui Ilie și Ioana*.

***

Poemul scris de frizerul Ilie logodnicei sale Ioana

Ah! Elixirul albăstrimii, astră a mea Ioana, pe albăstruiul frizurilor din Microraion Vest, jur că te iubesc!

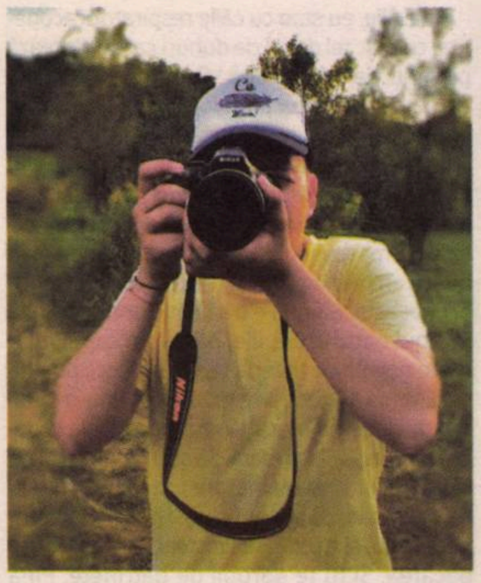
***

În seara în care frizerul Ilie i-a citit Ioanei poemul, a încheiat ridicîndu-se în picioare cu: „Eşti frumoasă, Ioana, te iubeşte nenea Ilie". Ioana i-a răspuns: „Super. Super. Cum doreşti tu, nea Ilie. Te pup cu mult drag". —

Marian Ilea (n. 25 august 1959, Ieud) este un prozator, dramaturg şi publicist român. A debutat publicistic cu proza *Circul*, în revista *Familia* (1985), iar editorial, în anul 1990, cu volumul *Desiștea*, la Editura Cartea Românească. Au urmat volume de proză: *Desiștea II* (1993), *Casa din Piața Gorky* (1999), *Vacek* (2001), *Medio-Monte* (2003), *Libertatea începe în șapte aprilie* (2004), *Povestiri cu noimă* (2006), *Înțeleptul* (2013), *Amintiri din casa scării* (2014), *Gravimetrul* (2015), *Herina* (2016); teatru: *Ariel*, *Ceasul lui Bronnikov*, *Petrecerea*, *Arca lui Giorgio*, *Societatea de Socializare din Medio-Monte* (carte de artă). În prezent, este director general la Maramureş TV şi *Informația zilei*.

Printre stele, pe bicicletă

Mirela VIȘAN



De dimineață m-am trezit cu dorința imensă de a mă agăța din nou de una dintre aripile timpului meu, cea mai mare dintre toate și cea mai bogată, sperînd să-l întorc din drum și să-i vorbesc puțin despre cîteva dintre dorurile mele. Așa că i-am vorbit despre copiii-stele, zîne, Ilene Cosînzene și Feți-Frumoși îmbrăcați cu pijamale cu Spiderman și costumașe mereu colorate și vesele. Despre alergatul pe holurile patrulaterului-palat, jucatul de-a v-ați ascunselea, obrajii lor rumeni, gropițele și țipetele dulci, dar și despre bătutul din palme și cîntatul la instrumente imaginare, păpușile și șampania cu care un cavaler cu ochi de smarald cutreiera saloanele ca să invite lumea la petrecere.

Despre teatru și admiratul luminițelor orașului seara, la plecare, în furata noastră plimbare prin oraș, despre discuțiile lungi, cu pauze și fără puncte de suspensie, șoptite, strigate, culese din vreme sau cu miros de toamnă, cu cele mai frumoase prințese. Despre visele mari, parfumate, catifelate, cu gust de ciocolată sau puternice, ca o strîngere de mînă fermă, pe care le făceam împreună. Despre poveștile cu vîrcolaci sau vrăjitoare, inventate de o prințesă a cărei frumusețe îți tăia respirația și acoperite cu o pojghiță foarte subțire, din căpșuni și frișcă, care de curînd a primit în dar 17 stele.

Despre toate astea i-am șoptit într-o seară la ureche unuia dintre cavaleri, atunci cînd am reușit să agăț timpul preț de cîteva clipe. Înainte de plecarea spre stele, orologiul din cameră s-a izbit cu putere de perete, atunci cînd bicicleta lui a claxonat pentru ultima oară. Ajutată de praful de stele strîns cu grijă într-un săculeț de copii, zgomotoasa bicicletă și-a început călătoria. Nu te gîndești niciodată că cerului i-ar putea lipsi ceva, cu atît mai mult o bicicletă. Cum să-ți treacă prin cap că pe una dintre stele locuiește ea? Numai că, sîmbătă seara, o bicicletă nouă s-a prezentat cuminte la ușă, a bătut discret la poartă, nu avea o măsură sau o culoare anume, era însă frumoasă și aștepta să se întîlnească cu unul dintre cavaleri.

Mai bine de un an de zile au lucrat copiii-stele la confecționarea unei biciclete, într-unul din ateliere, a fost nevoie de multe zîmbete și mai ales de praf de stele. Cavalerii cerului trebuie să călătorească în cele mai bune condiții, repetau ei într-una. Dacă îți ridici puțin privirea, pe una dintre stele te întîlnești cu papionul micuțului Charlie, e apretat de bunul lui prieten, Chaplin, ba îi poți vedea chiar și pantofiorii, dacă-ți înalți capul, le vezi și culoarea, iar pe baloane frumos colorate, poți vedea cum sar copiii-stele, azi au niște mușcate grozave desenate pe față, iar cea mai neastîmpărată este o fetiță care te fixează cu ochiul ei soare, ploaie, vînt și strigă: „La copii! Să mergem la copii! Acum!".

„Bicicleta e gata!", șoptesc buzele lor, învelite în cele mai zemoase și fragede cireșe. „Oare le vor plăcea cavalerilor care vor veni azi șaua ei moale, culoarea, formele norilor desenate de roțile ei delicate?", aruncă cuvintele, cu multe semne de întrebare, niște plete vesele. Și așa cum le stă bine unor cavaleri, aceștia încearcă din răsputeri să-i liniștească pe copiii-stele, deși în sinea lor se amuză teribil de micuțele lor griji. „Ne înduioșează pînă peste cap copiii-stele, atît de fragili, de puternici, unici..."

Cavalerii cerului nu sînt asemănători cu cei din cărți, nu au tunică sau sabie, ci sînt îmbrăcați în ținute ușoare, de vară, iar unul dintre ei ține pe umăr un aparat foto cumpărat cu puțină vreme în urmă. Așa a și ajuns la stele, cu aparatul foto pe umăr, cu adidașii Nike în picioare, o geacă de piele și brăzdînd cerul pe bicicletă. Se vede și acum, dacă te uiți cu atenție, o dîră albă, spiralată, lăsată pe cerul atît de înalt azi de unul dintre beculețe.

„Ce cavaleri au venit, cît sînt de distinși!", suspină pline de emoție mai multe glasuri.

„Aici nu vom avea program, reguli și nu ne va mai fi frică, de azi vom străbate nestingheriți cerul pe bicicletă. De ce să ne dorim doar cîteva clipe de fericire, cînd aici ținem în brațe însăși eternitatea?", şi bat frenetic din palme mînuțele lor delicate. Dis-de-dimineață, dintre nori răsar pistele, se construiesc după bunul plac al copiilor, e suficient un gînd și gata, pot deveni orice le este lor drag, pot lua ușor forma unui cornet cu înghețată, a unui munte sau a unei trompe de elefant sau sînt cu gust de plăcintă, pot fi mari, mici sau ascund printre faldurile lor nisipul sidefiu al unei raze.

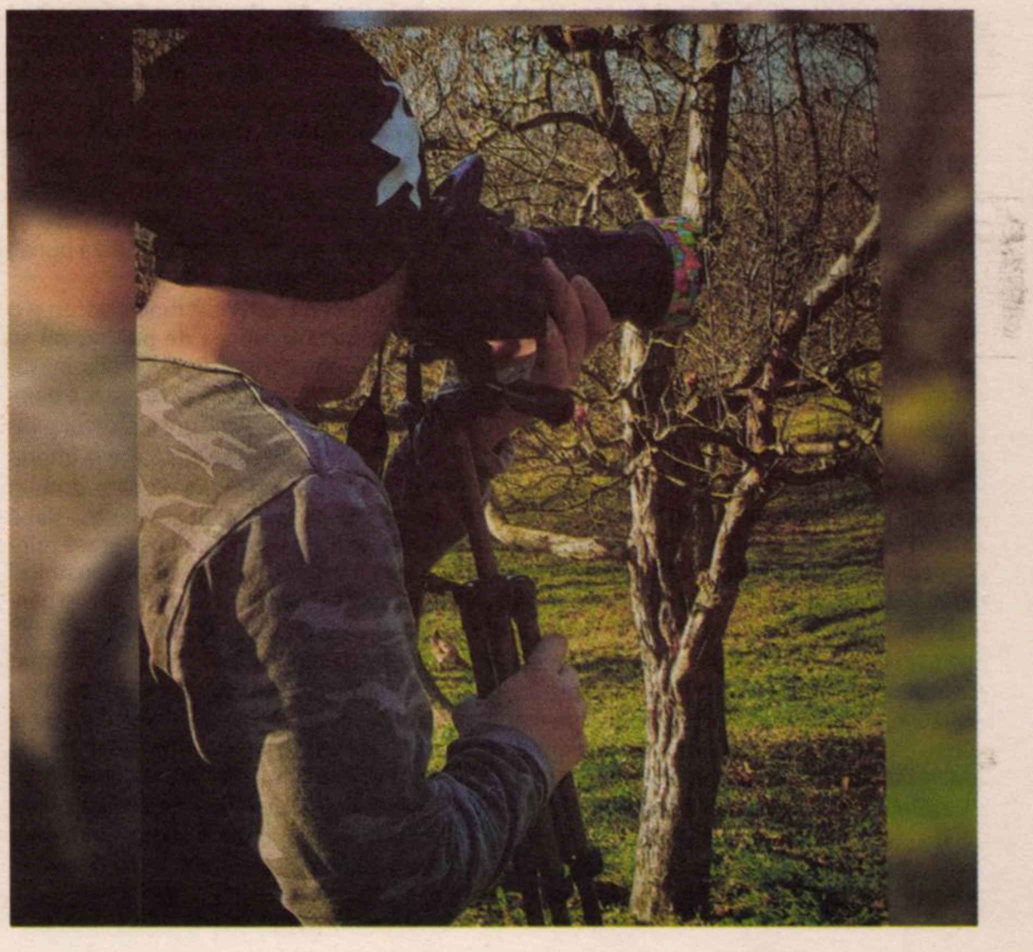
„Numele copiilor-stele sînt o taină mare", ăsta e primul lucru pe care îl remarcă fotograful odată ajuns acolo. „Ele nu pot fi spuse tare, dar nici în șoaptă, și nu mai e un mister faptul că toate se află înscrise într-o carte." Cartea cu numele copiilor-stele se găsește într-o bibliotecă imensă, suspendată, ale cărei rafturi cu cărți se văd cum sar de pe un nor pe altul seară de seară, aici și timpul are un loc al lui, este un timp diferit, adevărat, e la vedere și stă cocoțat bine mersi pe unul dintre rafturi, fără să fie deranjat de ceva, sau uneori, cînd se plictisește, moțăie pe fundul unei cutii frumos brodate tot de copii, sau iese afară doar atunci cînd este invitat la joacă.

Timpul e cuminte aici, ocupația lui preferată este să surprindă atingerile delicate ale îngerilor atunci cînd introduc în sertare fișele frumos aranjate cu numele copiilor, în timp ce literele se țes singure, din foiță de aur. Aici timpul nu mai face tic-tac. Niciodată. Tic-tacul e precum pocnitul din degete, în stele, la fiecare pocnit, timpul pur și simplu se evaporă.

„Pe fiecare raft din bibliotecă locuiește un nume, care nu e niciodată singur. Are o casă cu grădină frumoasă și tot ce îi trebuie, iar în ea locuiește cu zeci, sute, mii de alte nume", își spune fotograful, în timp ce marea carte se apropie încet de el ca să îl cuprindă. „Așa s-au născut norii, se mai aude dintr-un sertar, din numele lor, lipite cu stele". Aparatul de fotografiat trece, și el, prin mîinile lor curioase. Cu el sînt cercetate zilnic literele din cartea cu nume, dacă stau confortabil în carte sau sînt scoase să se încălzească la soare, dacă se trezesc dimineața vesele sau sînt obosite seara, la culcare, cînd se trage perdeaua. Un lucru e cert, de sîmbătă seară, alți cavaleri și copii-stele străbat împreună cerul pe bicicletă. —

Am scris această poveste în semn de recunoștință față de cei mai mari și frumoși luptători pe care eu îi cunosc, copiii de la Institutul Oncologic București și Spitalul „Marie Curie", secția de oncopediatrie, dar este și un omagiu adus celor care nu mai sînt, precum și tuturor mamelor, cele mai devotate, curajoase, delicate și iubitoare ființe. Un mare deșert ar fi fost în inima mea dacă n-ar fi fost atinsă de minunatele lor aripi.

Fotografiile îi aparțin unui tînăr minunat, fotograf în cer acum, Dragoş Gabriel Pascale.



Film

Premiile Oscar 2017

Ion INDOLEAN

Cum era de aşteptat, *La La Land* şi *Moonlight* conduc (6, respectiv 3) la Oscaruri obţinute. Îmbucurător, *Manchester by the Sea* le suflă în ceafă (2). Ca în fiecare an, Academia a împărţit, în măsuri egale, pîine, circ şi corectitudine politică. E prevalenţa oportunistului care simte cum merge treaba şi nu face rabat de la a se lua după curent. Secţiunile importante au fost cîştigate de: *Moonlight* (producător), Damien Chazelle (regizor), Casey Affleck (actor principal), Emma Stone (actriţă principală), Mahershala Ali (actor secundar), Viola Davis (actriţă secundară), Kenneth Lonergan (scenariu original), Asghar Farhadi (film străin) etc.

La La Land şi *Moonlight* au dominat Premiile Oscar 2017

Dincolo de învingători și învinși, dincolo de politică, rămîn cîteva titluri care merită discutate (mai multe, perdantele) şi care, probabil, în timp (precum vinul), vor fi înnobilate de revenirea curioşilor asupra lor. Premiul poate legitima un demers, însă valoarea lui stă – făcînd abstracţie, deci, de felul cum se pliază pe moment – în fibra lui estetică, în lipsa concesiilor.

Înainte de a trece la filmele serioase, trebuie să ne oprim asupra unui *La La Land*, care a confiscat, nemeritat, prea multe discuţii. În contrast cu crezul personajelor lui, Damien Chazelle alege, cum deja ne-a obişnuit cu *Whiplash*, calea cinematografică sigură şi uşoară. Face compromisuri. Discursul lui, plat, repetitiv, mediocru, dă dovada unui ton printre altele p(o)liticos, care devine astfel încărcat cu ipocrizie. Acest musical drăguţ (dar modest) despre doi tineri care îşi găsesc, nesperat de uşor, drumul în viaţă, rămîne doar o sugativă pentru premii. Iar laureata, Emma Stone, joacă mult sub Isabelle Huppert în *Elle*. Decizia e strigătoare la cer.

Într-adevăr spectaculos, *Moonlight* nu schimbă mentalităţi. Speculează un subiect social cu acelaşi gînd către laude şi premii. Dar pentru mediul reprezentat se poate să facă mai mult rău decît bine. Oamenii privesc această lume necunoscută şi au impresia că simpla ei compătimire o va ajuta automat. Că reacţia empatică şi cîteva dezbateri ulterioare sînt de ajuns. Tocmai pentru că reuşeşte să stîrnească emoţii puternice, demersul regizat de Barry Jenkins se legitimează într-unul ireproşabil stilistic: cu ajutorul încadraturilor, al micilor istorii interconectate, al montajului şi al interpretării actorilor, transmite exact starea pe care o doreşte. Etic, filmul, însă, nu există.

Povestea din *Fences*, plasată în anii '50 (clasa muncitoare de culoare – un fel de replică retro-anticipativă la *Moonlight*), respectă toţi tropii propagandei americane. Aceia în care un fost infractor, acum înţelepţit, îmbrăţişează valorile Constituţiei. Guraliv şi depăşit de vremuri, încearcă – aşa cum poate şi aşa cum se pricepe – să le transmită celor doi fii reperele unei vieţi mai bune. Denzel Washington face un rol solid. Viola Davis (laureata) e totuşi destul de ştearsă.

Despre *Hell or High Water* am discutat deja pe larg, aşa că voi relua doar două idei: dezvăluie un Chris Pine care poate interpreta roluri mult mai nuanţate decît ce face în *Star Trek* şi discută realităţile unui Texas care din *wild wild west* a devenit doar un fel de *poor old west*. Sînt probleme sociale acute ale unei Americi profunde deteriorate vizibil.

SF sensibil, *Passengers* merită amintit pentru umanitate şi discreţie. Pe lîngă decorul convingător şi momentul superb al pierderii gravitaţiei (cu apa care levitează), filmul caută să fie un *character driven science fiction*. E direcţia adoptată şi în *Arrival* – dar mai degrabă *Passangers* merită discutat, pentru că a fost marginalizat. Regizorul Morten Tyldum vorbeşte, deloc ostentativ, despre natura noastră, despre alegerile pe care sîntem nevoiţi să le facem, despre iubirea care poate răsări neaşteptat, despre felul cum timpul vindecă răni și (re)pune în drepturi mari pasiuni.

Despre Lee (Casey Affleck) nu ştim aproape nimic în momentul cînd aflăm că se duce să-și înmormînteze fratele. L-am văzut, cu o zi înainte, reparînd țevi și instalații prin cîteva case, certîndu-se cu o clientă, discutînd în contradictoriu cu șeful, iar apoi, seara, lovind doi bărbați într-un bar, aparent fără motiv. Coordonatele unei vieți anoste, minimaliste, de singuratic. Această notă e permanentizată în *Manchester by the Sea*, probabil cel mai solid şi onest proiect prezent în competiţia Academiei (şi astfel se face puţină dreptate cu premierea lui Affleck şi a regizorului-scenarist Lonergan). Fără grabă, este conturat acest portret al unui bărbat ajuns într-o situaţie pe care, pînă la urmă, trebuie să o confrunte. Felul în care nuanţele şi detaliile închează toată povestea duce spre un demers veşnic actual, care poate transcende epoci. Undeva, într-un loc prăfuit şi cenuşiu, nişte oameni există. Nişte oameni trăiesc. Noi pătrundem printre ei fără menajamente, cu impresia că îi înţelegem, că ştim prin ce trec şi ce simt. Fără a amplifica nimic, *Manchester by the Sea* încearcă, pur şi simplu, să le spună drama.

E îndreptăţită premierea lui Asghar Farhadi pentru film străin – iranianul, singurul regizor veritabil dintr-o listă totuşi discutabilă, păstrează acelaşi stil realist-agitat şi în *Forushande*. El reuşeşte încă o poveste firească, despre banalele necazuri ale vieţii. Mediul (sur)prins e apăsător şi, pe măsură ce acţiunea avansează, capătă mize noi. De la un incident stupid, se ajunge, lin, la o răvăşitoare tragedie. La final, nu poţi decît să priveşti resemnat. Dilemele morale sînt prea multe! Nu mai există părţi, ci doar o vină colectivă.

P.S. Fie spus, selecţia César, de anul acesta (cu gala tot în weekend), a fost absolut excelentă. —

Călătorind prin Europa

Un muzeu într-o stație de metrou

Mariana NEȚ

Muzeele de instrumente muzicale m-au fascinat întotdeauna. Ca diletant, cred că am învățat din ele multe lucruri. La New York, la secția de instrumente muzicale de la Metropolitan Museum of Art, cu douăzeci și cinci de ani în urmă, am văzut, probabil pentru prima oară, cum arată un virginal și o spinetă; era cu mult timp înainte de a le fi ascultat „pe viu", la București. Tot pentru prima dată, la Viena, tot cu multă vreme în urmă, am văzut doi „hibrizi" din istoria pianului, efemeride de la începutul secolului al XIX-lea: pianul-„girafă" și pianul-„dulap", ambele avînd, desigur, cutia de rezonanță așezată vertical. Peste tot mă impresionează colecțiile de „viori" miniaturale, a căror lungime începe, cred, de la 8-10 cm... La Genova, într-o încăpere aparte a Muzeului Municipal, este expusă „diabolica" vioară a lui Paganini, în jurul căreia încă se țes legende. La Požnan se găsește un alt instrument hibrid, al cărui nume, din păcate, l-am uitat: e un fel de pian „portativ", a cărui claviatură are o întindere de două octave. Era ușor de transportat de la reședința din oraș la conacul de la țară și cred că ai fi putut compune chiar și în trăsură...

La Lisabona, Muzeul Național al Muzicii își are sediul în incinta unei stații de metrou (Alto de Moinhas). Instrumentele expuse datează din secolele XVI-XXI. Printre ele, se remarcă piese din patrimoniul național portughez, precum violoncelul Stradivarius Chevillard – Rei de Portugal, clavecinul Antunes sau clavecinul Pascal Taskin. Instrumentele au fost construite în Portugalia, dar și în Belgia, Germania și Franța. Ca preferință cu totul personală, mi-au atras atenția virginalul construit la Anvers, în 1628, cele opt clavecine minunat pictate, dintre care cinci provin din Portugalia, de la jumătatea secolului al XVIII-lea, trompetele marine originare din Franța secolelor XVII-XVIII, pianul vertical („pochetta") din secolul al XIX-lea, viola-lira, tot de origine franceză, construită în secolul XIX, spineta italiană din secolul al XVIII-lea și un pianoforte portughez de la finele aceluiași veac, fără a uita multiplele ocarine fabricate în Portugalia cu vreo sută de ani mai tîrziu... Muzeul mai expune, între altele, o orgă ce pare să-i fi aparținut lui Beethoven.

Vizitatorul poate admira, de asemenea, portretele unor compozitori și instrumentiști celebri în spațiul lusitan; de remarcat că, începînd din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, cînd statutul muzicianului s-a schimbat fundamental, personalitățile portretizate sînt îmbrăcate în costum de gală și arborează decorații importante.

Sînt expuse și cîteva opere de artă cu subiect muzical. Am remarcat, în mod special, două, ambele din Portugalia: un ulei pe lemn de Gregorio Lopes (1490-1530), intitulat *Bunavestire*, în care Fecioara e înconjurată de îngeri cîntînd la diverse instrumente de suflat și cu coarde, și – nu departe – agățată pe un perete, o mică sculptură anonimă, intitulată *Înger muzician*, îngerașul cîntă la chitară.

În intervalul 22 noiembrie 2016 – 31 martie 2017, la Muzeul Național de Muzică de la Lisabona este deschisă expoziția *Cantores de opera*, care expune 30 de gravuri din patrimoniul muzeului reprezentînd cîntăreți de operă din secolul al XIX-lea, care, într-un moment oarecare al carierei lor, au strălucit pe scena lirică din Portugalia. Între acestea, se remarcă, în primul rînd, nume de mare rezonanță istorică, precum mezzosoprana Maria Malibran sau soprana de coloratură Adelina Patti (care a cîntat și la București, în cinci spectacole, în 1885), dar și personalități de egală faimă în epocă, ale căror nume însă au ajuns mai greu pînă la noi. Din lista celor 28 de interpreți rămași, pot fi amintiți, mai mult sau mai puțin aleatoriu, tenorul Giovanni Battista Rubini, basul buf Luigi Lablache, soprana Fanny Tacchinardi-Persiani, tenorul și compozitorul Louis Duprez, sopranul (castrat) și impresarul Girolamo Crescentini, tenorul buf, pianistul și violoncelistul Giuseppe Naldi. Ca și mulți, mulți alții, care au acoperit, în întregime, un secol (cronologic, primul portret expus datează din 1801, iar ultimul din 1898) și au dat strălucire scenelor din Portugalia și din lume.

RTP
museu da música
Dia Internacional dos
MUSEUS
Museus e Paisagens Culturais

Dacă informații despre aproape toți aceștia sînt disponibile în enciclopedii și în dicționare de specialitate, nu același lucru se poate afirma despre portrete. Chiar și internetul a păstrat destul de puține imagini. Oricum, nu pe toate cele din arhivele lisaboneze, din această expoziție. Detalii despre cariera și înfățișarea acelor interpreți de operă din spațiul lusitan se găsesc însă la Muzeul Național de Muzică și la expoziția *Cantores de opera*.

Mă întreb, retoric, de ani buni, cînd se vor reface „muzeul" operei din București și, desigur, cele aferente instituțiilor similare din Iași, Cluj, Timișoara, Brașov... Și Muzeul Teatrului Național din București e în suferință. Probabil, și arhiva. Bănuiesc că și acelea ale altor teatre românești. Banii se aruncă pe cu totul altceva, iar eventualii sponsori preferă să investească în fotbal.

Ana, mon amour, granițe și intimități

Irina TROCAN

Ana, mon amour

În articolul anterior despre ediția 2017 a Festivalului de Film de la Berlin, am încercat să argumentez că filmele din competiție sînt cu atît mai subtile și solicitante cu cît vorbesc despre problemele unor personaje din clasa mijlocie, cu care publicul berlinez empatiza, probabil, mai ușor. În acest peisaj a fost receptat și *Ana, mon amour* de Călin Peter Netzer – răsplătit cu un Urs de Argint, acordat Danei Bunescu, pentru montaj.

Așadar, e o dramă sufocantă de cuplu într-un context care încurajează reprezentarea ei la o cît mai mare intensitate, mizînd pe faptul că spectatorii o vor urmări cu implicare. În acești termeni, filmul are destule calități, care țin atît de dramaturgie – scenariul fiind structurat într-un mare flashback și sărind, în cadrul lui, în timp înainte și înapoi –, cît și de aspectele cinematografice – imaginea și montajul îi sprijină pe cei doi actori din rolurile principale în comunicarea instabilității personajelor.

Prima parte a filmului (și cea mai puternică) arată dificultatea de a trăi alături de o persoană cu tulburări emoționale. Toma (Mircea Postelnicu) și Ana (Diana Cavaliotti) se cunosc cînd sînt amîndoi studenți la Facultatea de Litere și cînd ea deja are un trecut familial complicat și o dependență de antidepresive. Prima fază a relației e redată în mod insistent din perspectiva lui, ceea ce înseamnă că toate episoadele de criză prin care trece ea sînt o surpriză nu numai pentru Toma, ci și pentru privitor. Prima secvență din film virează brusc de la o discuție amuzat-stînjenită de tineri care flirtează la un atac de panică al ei, care mai întîi se întinde pe canapea, încercînd să se calmeze, și apoi îl ghidează pe Toma – în mod la fel de neașteptat – să o atingă pe abdomen (sensul gestului va fi dezvăluit în întregime mai tîrziu). Următoarele momente în care Ana pierde controlul sînt la fel de surprinzătoare, deocamdată nu ni se dă o cheie prin care le putem descifra, iar singurul reper de care ne putem agăța în timpul lor e reacția descurajată a lui Toma. Faptul că filmul lasă timp pentru dezvoltarea intimității lor – și arată o scenă de sex de început de relație cu mai mult curaj și mai puțină pudoare ca alte filme românești – le creează celor doi o legătură care persistă, dincolo de ceea ce văd părinții/prietenii/preotul/psihologul în interdependența lor, cu puterea pe care o are cinemaul să reprezinte confortul trecător al unui cuplu. Mai tîrziu, scenariul sare înapoi, de la un eveniment de după cîțiva ani de căsătorie la perioada de armonie la puțin timp după ce s-au cunoscut, ceea ce atenuează senzația degradării relației lor și face ca despărțirea să pară mai puțin certă și mai dureroasă.

Stilul regizoral – montajul abrupt, compoziția de multe ori sugestivă a cadrelor și insistența pe chipurile actorilor, mult mai accentuată ca în alte filme din Noul Cinema Românesc – încadrează *Ana, mon amour* într-un cinema impresionist (în sensul mai vast al termenului), mai aproape de ceea ce fac Arnaud Desplechin și Abdel Kechiche decît de Cristi Puiu. Chiar în secvențe care nu sînt deosebit de tensionate din scenariu sîntem influențați să citim anxietate: cînd Toma discută la cafea cu mama lui (Carmen Tănase) despre Ana, felul în care se schimbă chipul lui, țigara cu care gesticulează, privirea intensă a mamei ocupă pe neașteptate cadrul şi produc un efect complementar dialogului în sine; în alte ocazii, cînd Toma vorbește la telefon, felul în care camera încadrează actorul și decorul din spatele lui (care se tot schimbă) creează mici șocuri vizuale, iarăși, amplificîndu-i starea de agitație. Dacă directorul de imagine Andrei Butică apelează rar la ceva atît de izbitor ca un cadru în *unsharf*, deseori ne mută atenția în cadru prin variația luminii sau schimbări cromatice majore în fundal.

Pentru că filmul își asumă perspectiva lui Toma și e structurat de amintirile acestuia la psiholog, e scuzabil pînă la un punct că iubita/soția lui trece printr-o schimbare majoră, fără ca drumul să ne fie vizibil; o descoperim filtrată prin ochii lui. Pe de altă parte, de unde prima parte arată că relația suferă din cauza Anei, spre sfîrșit urmează o inversiune aproape completă și toate crizele de cuplu vin din posesivitatea lui – cu alte cuvinte, un twist duce la o poveste despre Orice Relație Lungă în care un partener încearcă să dețină controlul; asta minimizează ceea ce am văzut în prima parte, eforturile unui îndrăgostit care îi e loial cuiva cu tulburări de personalitate, eforturi reduse acum la nevoia lui Toma de a se simți util. După ce, în prima parte, sîntem lăsați să ne acomodăm cu personajele, tonul devine explicit moralizator, îndeamnîndu-ne să reevaluăm relația în termeni de cauză-efect și să căutăm vinovați.

Se poate vedea cît de sufocant de restrînsă și cît de simetrică e structura lui *Ana, mon amour*, comparînd cu secțiunea paralelă „Forum" a Festivalului de la Berlin, care la rîndul ei conținea destule povești de cuplu (filmul polonez *Serce miłości*; filmul francez *Drôles d'oiseaux*; sud-coreeanul *Autumn, Autumn*; canadianul *Werewolf*), care lasă mai mult spațiu pentru respirat. Regula nescrisă a Berlinului e că între filmele *low-profile* (ce rulează în secțiuni paralele și au buget de multe ori mai mic, chiar raportate la un film românesc mediu) sînt cele mai interesante descoperiri. Formele cinematografice din care se inspiră și experiențele umane reprezentate sînt mult mai vaste. Un exemplu în acest sens e scurtmetrajul *Asbestos* de Sasha Litvintseva și Graeme Arnfield, care a rulat în secțiunea Forum Expanded. Descoperirea toxicității azbestului – care, altfel, e un material de construcții cu calități de neegalat – a dus la măsuri costisitoare pentru eliminarea lui din clădiri și la un soi de paranoia despre efectul și prezența lui. Într-un fragment dintr-o emisiune TV de arhivă găsit de Litvintseva & Arnfield, prezentatorul ne informează că azbestul se descompune în fibre care se răspîndesc în aer și, dacă ar fi o contaminare cu azbest în camera în care se află, totul ar arăta la fel; în plus, materialul intră în corp neobservat și începe să lucreze, ducînd la cancer abia peste cîteva decenii – ar fi mai bine ca oamenii afectați să-și schimbe culoarea în verde sau albastru, ca măcar să știe să ia măsuri. Odată ce primim informațiile astea, tot ceea ce pare incert-amenințător în restul filmului – prin lentila camerei de filmare, nu a microscopului – ne alertează asupra unei posibile contaminări. Peisajele industriale din jurul localității miniere Asbestos, Quebec, și panoramele încețoșate ale orașului, interioare ale unor pereți goi și izolați cu plastic au acum o semnificație care nu poate fi propriu-zis transmisă prin imagini – prin structura narativă subtilă a scurtmetrajului, realizatorii găsesc un mod să ne sugereze prin imaginile captate în oraș ceva ce nu se poate vedea cu ochiul liber.

Un alt titlu care întrunește paradoxul de a fi umanitar, dar nu antropocentric (cel puțin dacă e un criteriu că nu prea apar siluete umane în film) e documentarul *El mar, la mar* de Joshua Bonnetta și J.P. Sniadecki, care împrumută multe trucuri stilistice din cinemaul de avangardă. Subiectul lui e deșertul Sonoran, care desparte Mexicul de Statele Unite și e ruta periculoasă aleasă de mulți imigranți fără documente. O serie de voci din *off* relatează episoade petrecute în deșert, iar limba în care vorbesc e deja implicit un cod: poveștile în engleză sînt ale unor martori (fie locatari temporari sau exploratori în grupuri organizate, fie paznici de frontieră), în timp ce poveștile în spaniolă, cu o încărcătură emoțională mult mai mare și avizate în privința riscurilor mortale la care se supun, sînt ale imigranților înșiși. Imaginile pot fi confundate cu peisaje pitorești, doar că, în lumina evenimentelor despre care se povestește că s-au petrecut aici, sugerează mai degrabă cruzimea deșertului. Resturile din nisip filmate de Bonnetta & Sniadecki – de la haine și sticle de apă la folii lucioase, ochelari și mașini abandonate – demonstrează prin acumulare cît de frecventă, și în același timp perisabilă, e trecerea călătorilor prin deșert. Un gard delabrat în mijlocul unui peisaj arid – care vine după toate poveștile despre trecători învinși de căldură, de frig, de vipere și de distanță – arată ce glumă de proporții e promisiunea electorală că se poate construi un zid care apără granița SUA mai bine decît o face natura. Filmul era deja în lucru cînd Donald Trump a început să arunce toate problemele lumii în spinarea imigranților ilegali, dar faptul că apare acum face destul de evidente convingerile politice ale realizatorilor și simpatia față de cei care se aventurează prin deșert în căutarea unei vieți mai bune.

În *El mar, la mar*, care e turnat pe peliculă de 16mm, natura se face văzută și auzită; sînt cadre cînd maiestuoase, cînd înfricoșătoare – sau se transformă sub ochii noștri, ca unul în care vegetația e bătută de vînt și culorile se amestecă prin mișcarea rapidă în fața camerei de filmat. Multe imagini au funcția de a aduce informații despre deșert, dar unele sînt în același timp obiective și impresioniste – o siluetă umană văzută în depărtare și pe întuneric, ușor de reperat în principal prin lumina lanternei, rimează cu observația unuia dintre călătorii intervievați, care spune că, în deșert, se vede totul în jur pe o rază de cîțiva kilometri, că nimeni nu se pierde pentru că nu vede în jur, ci pentru că nu știe unde se află. O altă asociere liberă a realizatorilor e suprapunerea unei piese melancolice cîntate de Peggy Lee, *Johnny Guitar*, peste imagini cu valoare documentară (și deloc la fel de suave ca linia melodică) – Bonnetta & Sniadecki par să sugereze că mitologia despre deșert, cu bărbați bătuți de soare călare pe cai fantastici, e foarte departe de observațiile lor de la fața locului. Dezvoltînd proiectul în cadrul unui program al Universității Harvard, Sensory Etnography Lab, care a fost remarcat în festivaluri în ultimii ani, arată că pot fi alese abordări și imagini noi pentru filmul documentar.

El mar, la mar

ASBESTOS
Bienvenue
Asbestos

Artele spectacolului

Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?

Radio-poetry performance – o poveste sonoră despre București

Denisa DURAN

Poeta Denisa Duran și compozitorul austriac Bruno Pisek au realizat împreună piesa radiofonică ***Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?****, transmisă la Radioul Național Austriac, în cadrul emisiunii* ***ORF Kunstradio*** *(2015), și un performance cu același titlu prezentat la București, la Arcub și Green Hours, în februarie 2017, cu sprijinul Forumului Cultural Austriac. (****Observator cultural****)*

L-am cunoscut pe Bruno Pisek în 2008, la Viena, cînd eram acolo cu o bursă oferită de Schule für Dichtung (Școala de Poezie de la Viena) pentru studiul fenomenului *sound poetry*. Era noiembrie, orașul se pregătea de Crăciun, Rathausplatz era deja plină de cadouri – iar cel mai bun antidot împotriva singurătății a fost să fac mai multe interviuri înregistrate cu artiști din Viena care făceau „poezii din sunete”. Întoarsă acasă, am publicat mai multe materiale pe tema asta (două dintre ele chiar în *Observator cultural*) și am scris o teză de master despre *Three Sound Poets Trying to Escape the Abusive Domination of the Word: Henri Chopin, Sainkho Namtchylak, Christian Ide Hintze*.

Întîlnirea cu Bruno Pisek a fost una dintre cele mai consistente. Participase la workshopuri susținute de personalități precum: Jackson McLow, Anne Tardos, Blixa Bargeld, Nick Cave, Henri Chopin, Sainkho Namtchylak, dar cunoștea și tînăra generație vieneză de poeți care lucrează cu sunetul. După ce a făcut studii universitare de electro-acustică, teatru și comunicare, a creat numeroase lucrări de muzică de cameră și muzică vocală, interpretată în concerte sau inclusă în coloana sonoră a unor piese radiofonice sau a unor filme. E atras de combinarea muzicii cu poezia – care pentru el reprezintă o formă specială de narare a vieții. Îl interesează forma rostită a poemelor, felul în care sunetele cuvintelor ajung la ascultători, și de aceea preferă să realizeze piese pentru radio. În urmă cu patru ani, a încetat să mai prelucreze electronic sunetele vocii umane și a ales să înființeze un cor pe mai multe voci și în mai multe limbi străine – *der sprechchor*. În ianuarie 2015, i s-a decernat Premiul „Publikumspreis Lyrikbewerb Hautnah Ö1” pentru poemul *Wir sind hier* (*We are here*), realizat de acest cor în șapte limbi străine. Habar n-aveam, în acel noiembrie vienez, că urma să înființăm împreună, peste cîțiva ani, propriul cor românesc, ce urma să scandeze, hipnotic: „Bucură-te cum s-a bucurat Bucuroaia/ cînd s-a întors bucuroasă/ de la București”.

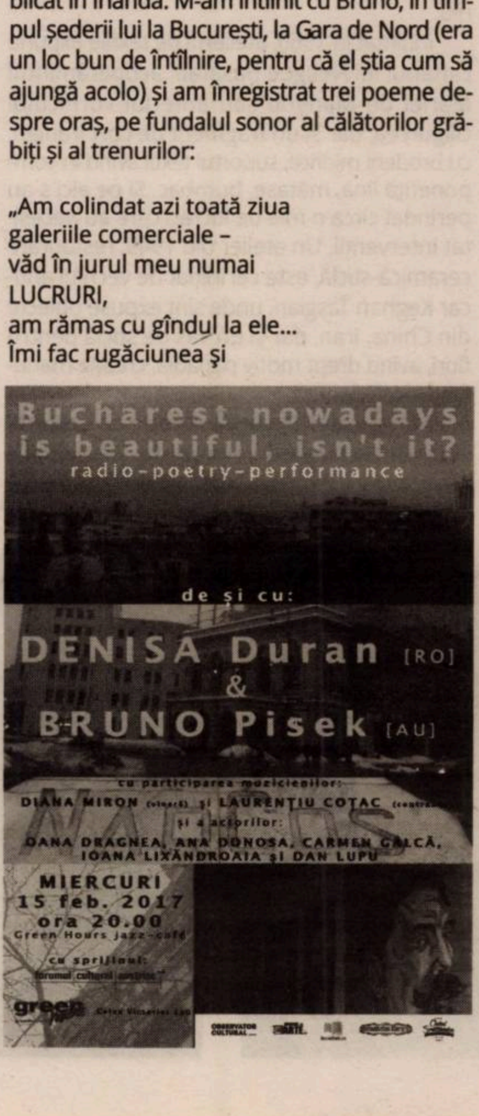
Ne-am revăzut un an mai tîrziu, în 2009, cînd Bruno a lucrat ca inginer de sunet pentru filmul românesc *Periferic* de Bogdan Apetri (2010) – nominalizat la Premiile Gopo pentru Cel mai bun sunet. În timpul celor șase săptămâni petrecute la București – unde venise pentru prima oară –, a înregistrat mai multe sunete ale orașului, într-o primă formă de jurnal acustic. Majoritatea timpului l-a petrecut pe platourile de filmare și, pentru că era vorba despre o dramă, a ajuns să cunoască mai întîi zonele periferice, locurile neprietenoase, pulsul agresiv al orașului. Iată un fragment din poemele sale:

„Rafale de vînt, pline de praf, de pe şantierele blocurilor
atacîndu-ne timp de şase săptămâni.
Senzaţia de mîncărime pe obraji,
de la palidele straturi de praf,
şi noi, tînjind după apă,
să ne curăţăm pielea.
Pielea noastră, mereu lipicioasă,
și furtuna fierbinte de nisip,
crescînd
și crescînd.
Doar pescărușii rîdeau.
Nici o adiere mîngîietoare, dinspre pădure,
nu se rătăcea printre valurile gri și fierbinți.
Miasma fetidă a descompunerii, din coșurile de gunoi,
da, și benzina arsă pe jumătate,
și toate felurile de praf,
pe astea le adunam,
cu fiecare gură de aer,
și-apoi, odată inspirate, ne transformau în mumii.
Îngropați, dar aflați pe străzi,
eram fantome,
umbre, exact ca cenușiul ăsta fierbinte.

Dar apoi, apoi am început
să suflăm greutatea asta strivitoare
și-odată cu ea, nenorocirile
îngropate în praful ăsta de beton.
Sîngele nostru și-a recăpătat culoarea
și respirația noastră hîrîită sună mai ușor.
Așadar, pierdem cîte-un fir de praf în fiecare zi.
și-apoi, încă și mai bine, îl reciclăm,
și construim din el castele de înțelepciune. Așa sîntem noi.
Pînă cînd furtunile de nisip se vor fi risipit”.

Comunicam cu Bruno în engleză – nici unul dintre noi nu știe limba celuilalt –, iar poemele noastre despre București ni le-am tradus, unul altuia, tot prin engleză. Lucrarea noastră sonoră, *Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?*, conține poeme și dialoguri în trei limbi: română, germană și engleză, pentru că ne simțim bine în acest mediu multilingv – caracteristic Europei. Proiectul nostru a început tot cu niște poeme bilingve – tocmai îmi apăruse, în 2009, volumul *Omul de unică folosință/ Disposable People*, publicat în Irlanda. M-am întîlnit cu Bruno, în timpul șederii lui la București, la Gara de Nord (era un loc bun de întîlnire, pentru că el știa cum să ajungă acolo) și am înregistrat trei poeme despre oraș, pe fundalul sonor al călătorilor grăbiți și al trenurilor:

„Am colindat azi toată ziua
galeriile comerciale –
văd în jurul meu numai
LUCRURI,
am rămas cu gîndul la ele...
Îmi fac rugăciunea şi
Dumnezeu îmi apare
sub formă de geantă”.



Bruno Pisek şi Denisa Duran

Făceam o înregistrare pentru proiectul nostru comun, dar nu știam încă, în acel moment, despre ce urma să fie. În anii care-au urmat, ne-am formulat tot mai clar ideile, într-un schimb de mailuri care a durat până în 2014, cînd Bruno a venit pentru a doua oară la București, special să lucreze la opera noastră: o poveste despre București spusă din două perspective diferite – a locuitorului și a vizitatorului. Și-a dezvoltat poemele sale despre oraș – pe care l-a găsit schimbat, la un interval de cinci ani –, a avut prilejul să-l cartografieze acustic și să creeze mai multe compoziții muzicale – una dintre ele intitulată *Sector 4* și inspirată de opera compozitorului român Iancu Dumitrescu. La rîndul meu, am făcut o selecție a poemelor mele legate de oraș, din cele trei volume pe care le publicasem pînă atunci, am tradus toate poemele lui Bruno în română, am realizat o structură tematică a lucrării radiofonice și am acceptat fără rezerve titlul propus de Bruno, *Bucharest nowadays is beautiful, isn't it?*, pe care eu îl citeam mai mult în cheie ironică. Am stabilit împreună că vom începe cu o lucrare radiofonică, ce urma să fie difuzată la ORF Kunstradio – o emisiune radio de proiecte experimentale, pentru care Bruno mai crease și alte lucrări –, urmată de un performance. Am adunat un grup de prieteni care să formeze corul de voci și am făcut înregistrări cu ei recitînd poemele mele despre București, în mai multe feluri, și exprimîndu-și, sonor, propriile emoții față de oraș – în timp ce-i scandau numele. Mi-am amintit exercițiul de dicție care a devenit laitmotivul lucrării noastre: „Bucură-te cum s-a bucurat Bucuroaia/ cînd s-a întors bucuroasă/ de la București”. Numele Capitalei noastre are ca rădăcină cuvîntul „bucurie”.

A fost o întîlnire consistentă, cea din 2014. Odată întors în Austria, Bruno a dezvoltat elementele de radio din lucrarea noastră, a făcut înregistrări cu *der sprechchor* – corul multilingv, din Viena, pe care îl conduce –, pentru poemele sale, și a creat o povestire de fundal, care să-i ajute pe ascultătorii de limbă germană să urmărească parcursul aventurii noastre sonore, cartografiante. Le vorbește despre fiecare etapă a scenariului, ce tip de sunete ascultă, căruia dintre noi îi aparține fiecare poem. Căderea nopții – cu „luna prinsă între două fire de telegraf/ zbătîndu-se să iasă întreagă” (descrisă de mine, într-o formă de haiku); viața de zi cu zi – cu graba ei năucă și încercarea locuitorilor de a găsi un moment de liniște interioară; o privire mai amplă către trecutul comunist – cu amintirile mele din copilărie și confesiunea lui Bruno despre prima lui vizită în România, în 1988, în zona de nord, cînd a făcut înregistrări transmise mai apoi la radio Ö1 despre viața de zi cu zi în satele din România, aflate în pericol de a fi distruse complet de Ceaușescu; două poeme de dragoste – cu energia lor salvatoare – și o privire sceptică spre viitor (a mea) sau plină de încredere (a lui). Astea sînt temele abordate de noi – prin poeme, sunete înregistrate, compoziții muzicale – în lucrarea radiofonică difuzată la Radioul Național Austriac, în noiembrie 2015. Ni s-a spus că e o lucrare „proaspătă, captivantă, complexă... ; o concepție originală, avangardistă; o simfonie extraordinară de versuri, șoapte și sunete, care conturează orașul”.

Încurajați de succesul operei la radio, am început să lucrăm la punerea ei în scenă, live. La sfîrșitul anului 2016, am depus un proiect la Forumul Cultural Austriac din București și am obținut finanțare. Am început să caut cele mai bune locuri în care să prezentăm performance-ul nostru și am trimis o prezentare a proiectului la Arcub și Green Hours (mi s-a părut o provocare să încercăm să adaptăm piesa radiofonică la două spații atît de diferite). Am stabilit aceste două parteneriate și am început să caut oameni potriviți – muzicieni și actori –, interesați să lucreze cu noi la un proiect experimental despre București. Echipa stabilită în final a fost formată din: Diana Miron (vioară), Laurențiu Coțac (contrabas) și actorii: Oana Dragnea-Mărculescu, Ana Donosa, Dan Lungu, Carmen Gâlcă și Ioana Lixăndroaia –, care formeză corul de voci. Am început să lucrăm, pe mail, la transformarea povestirii de fundal într-un dialog multilingv, între noi doi, pe scenă, care să ghideze ascultătorii pe firul povestirii noastre despre București – pe parcursul a nouă ani.

La sfîrșitul lui ianuarie, după mai multe zile de mers la protestele din Piața Victoriei – pe care și Bruno le urmărea, în presa de limbă germană –, i-am dat un telefon, la Viena, și i-am spus că îmi doresc mult să introducem în performance-ul nostru o referință la aceste mișcări civice, întrucît ele fac parte, deja, din istoria orașului. A fost, desigur, de acord, și am creat astfel, împreună, momentul de final al performance-ului nostru, din înregistrările acelor zile – avînd în centru momentul de tăcere ținut de cei 300.00 de oameni, aflați la București, în nevoia lor de dreptate și demnitate.

„Apartamentul meu va fi în al treilea cer,
chiar deasupra felinarului,
în nordul acestui oraș reînviat.
Aici e o schimbare, e-o schimbare,
cu gîndul la viitor, fețele se înviorează din nou.
Nu vrem să plecăm din locul ăsta prea mult timp”. —

Arte vizuale

Anatomiștii restaurării

Florin COLONAȘ

*În expoziția **Anatomia restaurării. Opere de artă din patrimoniul MNAR**, de la Muzeul de Artă al României, publicul poate urmări diversele etape ale procesului de restaurare, de la investigațiile premergătoare pînă la redobîndirea aspectului originar al unei lucrări prin raportare la principiile generale de restaurare, la lucrările originale și la documentațiile aferente acestora, dar și prin intermediul unor scurte filme documentare realizate în cadrul celor opt laboratoare specializate ale muzeului, se arată în comunicatul MNAR.*

Din miile de lucrări restaurate de-a lungul anilor în laboratoarele muzeului, au fost selecționate 80, ilustrative pentru toate genurile artistice, de la pictură, sculptură, grafică la textile și arte decorative europene și orientale. Un accent special este dat de scenografia expozițională, inspirată de metafora unui spital de campanie în care lucrările de artă sînt îngrijite şi vindecate. Aceasta a fost realizată de echipa de arhitecţi Abruptarhitectura. Curatorii expoziției sînt Cristina Toma și Cosmin Ungureanu.

*Expoziția **Anatomia Restaurării. Opere de artă din patrimoniul MNAR** va putea fi vizitată la parterul Galeriei Naționale, pînă pe 2 aprilie 2017.*

La lumina palidă a unui opaiț, undeva în vreun beci al unei somptuoase reședințe nobiliare, în cea mai secretă atmosferă, Leonardo da Vinci făcea numeroase observații asupra corpului omenesc, disecînd cadavre. Nerezumîndu-se doar la descrierea plastică a elementelor morfologice, Leonardo are și descoperiri în domeniu: sinusul frontal este un exemplu. Studiile sale aveau să întreacă cu o bună jumătate de veac preocupările din domeniu ale flamandului André Vésale. Neliniștitul Leonardo va inova și în domeniul picturii, realizînd după rețete proprii culori, cu ajutorul cărora va realiza acea compoziție de referință din istoria artei, *Cina cea de taină*, de la Mănăstirea Santa Maria della Grazie. În decursul secolelor, timpul a lucrat, fresca degradîndu-se. Au intervenit oameni talentați și, prin devotamentul artiștilor-restauratori, această capodoperă a lui Leonardo a rămas pe frontonul austerei săli de mese din ecleziala instituție.

Pentru că am început cu Leonardo, căruia i-a fost atît de dragă Florența, să nu uităm că aici există năbădăiosul Arno, care, asemenea oamenilor, își „iese din fire"/ din albie, pe care o părăsește la un interval de timp, inundînd lăcașurile de cultură, depozitele bibliotecilor și ale pinacotecilor. De fiecare dată, cu toată vigilența curatorilor instituțiilor culturale, obiecte de patrimoniu cad jertfe furiei apelor. Apar atunci salvatori, adică acei oameni minunați dotați cu har, ochi și mînă, care refac ceea ce urgia naturii a deteriorat. Sînt piese de valoare, cărți, fresce, incunabule, manuscrise, picturi, la care munca de restaurare nu a încetat, de la ultima cumplită revărsare a rîului Arno, de acum vreo patru decenii.

Dar nu doar natura poate distruge valorile culturale. Conflictele armate pot fi o importantă cauză a dezastrelor culturale. De curînd, Statul Islamic s-a hotărît să macine anticul oraș Palmyra. Am uitat oare cînd, în Decembrie 1989, tancurile au tras în Muzeul Național de Artă al României? Distrugerile au fost cumplite.

După mai bine de un sfert de secol, se poate afirma că multe dintre piesele atinse de pîrjolul obuzelor au fost redate circuitului muzeal. Osîrdia acelor oameni – unii ignorînd pericolele, riscîndu-și viața, pentru a salva un patrimoniu imens – este astăzi răsplătită printr-o expoziție de valoare artistică deosebită: *Anatomia restaurării. Opere de artă din patrimoniul MNAR.*

Anatomia restaurării
opere de artă din patrimoniul MNAR

În urmă cu 40 de ani, tot aici, la MNAR, se vernisa expoziția *Restaurarea – știință și artă*. Am vizitat-o de mai multe ori. Entuziasmat de ceea ce oferea publicului, am scris la timpul respectiv o cronică, tipărită în prestigioasa revistă a învățămîntului superior, *Forum* (mr. 6/ 1976). Notam atunci: „Restauratorul de artă este, el însuși, un artist, pentru că numai un artist poate înțelege și pătrunde în profunzime spiritul unui alt creator de artă".

Acest deziderat este pe deplin ilustrat de actuala expoziție dedicată restaurării și restauratorilor de la MNAR, cu un decor simplu, în care este folosit lemnul de brad, sugerînd simplitatea atelierului, în care principalele atuuri sînt priceperea și îndemînarea. În fiecare atelier de la MNAR, există o mînă de oameni capabili să redea viață unor opere care, altfel, s-ar pierde. Care sînt etapele? Pînă unde merge restaurarea? Care sînt principiile acțiunii? Care este limita dintre vizibil și invizibil? Iată întrebările pe care organizatorii caută să le prezinte, argumentînd diverse rezolvări. Există o „patologie a operei de artă", o „fișă clinică" (cu un istoric și o anamneză), examene paraclinice fizice (lumină, ultraviolet, raze x) și chimice.

În MNAR, primul atelier de restaurare a fost cel de pictură pe pînză. În anii `50, s-a apelat la un specialist din URSS, pentru a organiza secțiunea pictură de șevalet. Restauratorul venea de la Galeria Tretiakov și se numea Anatolie Feodorov. O restauratoare din echipa de început, Constanța Crișan, a realizat portretul dascălului. Prima lucrare restaurată a fost *Bretona,* a lui Grigorescu. Între prima restaurare și aripa atinsă de glonț a arhanghelului Gavril din *Buna Vestire* a unui învățăcel a lui Rafael, Rafaellino del Colle, au trecut mai bine de șase decenii, timp în care atelierul a revigorat circa 4.400 de lucrări.

După un deceniu de la înființare, la MNAR, ia ființă și atelierul de restaurare pictură pe lemn, unde descoperim o lucrare pe acest suport a maestrului flamand Jan van Eyck (*Răstignirea*) sau *Madona cu Pruncul*, a italianului Andrea Schiavone.

Patru mii de lucrări au fost refăcute prin atelierul de grafică. Printre lucrări, *Femeia cu pelerină*, semnată de Nicolae Grigorescu. O preocupare specială este acordată pieselor japoneze, restauratorii români, după cursuri în Japonia, realizînd adevărate minuni în domeniu.

Înființat în 1960, atelierul de textile expune caftanul lui Neagoe Basarab, acoperămîntul Mariei de Mangop sau anteriul vornicului Gligorcea, dar și un fragment de cort iranian, cu broderii mirifice, suportul textil avînd în componență lînă, mătase, bumbac. Și pe aici s-au perindat circa o mie de lucrări care au necesitat intervenții. Un atelier din 1949, restaurare ceramică-sticlă, este cel inițiat de vechiul anticar Keghan Tasgian, unde sînt expuse obiecte din China, Iran, dar și un vas de sticlă pentru flori, avînd drept motiv păpădia, creație manufacturieră daneză.

Maeștii atelierului de metale ne prezintă un chivot al Mănăstirii Hurezi, din argint ciocănit, o casetă germană de căsătorie (Dresda, 1586), dar și katane (săbii japoneze) și o trusă de pistoale de la 1860, originară din Parisul duelurilor.

Atelierul de restaurare mobilă prezintă o poliță otomană, o comodă și un secretaire, cîteva dintre cele 900 de lucrări tranzitate, dar și o probă de bun gust în legătură cu ceea ce înseamnă mobilatul unei incinte domiciliare. Statuira impozantă a Monseniorului Ghika, realizată în 1939 de sculptorul Gheorghe D. Anghel (1904-1966), domină spațiul rezervat atelierului de sculptură. Restaurarea s-a efectuat în doi ani (1986-1988), lucrarea fiind expusă la MNAR, pînă în 1989, sub numele de *Cărturarul*, fiind ascuns faptul că îl înfățișa pe Monseniorul Ghika. Un atelier care îi interesează foarte mult pe colecționari, este cel de rame, înființat în 1992.

Mi se pare nedrept să amintesc doar cîteva nume ale artiștilor-restauratori. Toți merită laude. Expoziția continuă pînă pe 2 aprilie, cu conferințe și vizite ghidate. La fața locului, se poate achiziționa un catalog voluminos, cu texte explicative de la fiecare atelier, și se poate vedea și un film cu nenorocirea abătută asupra muzeului, în 1989. Nenorocire peste care MNAR a trecut, cu eforturi considerabile și îndelungate. —

Conferințe în Sala multimedia a expoziției

Sîmbătă, 11 martie, ora 11.00: *Restaurarea unei tapiserii din patrimoniul MNAR*. Luiza Gherghinescu, restaurator textile

Sîmbătă, 25 martie, ora 11.00: *Selecția și intervențiile specifice de restaurare în cadrul proiectului Headley Trust: 5 studii de caz.* Sorina Gheorghiță, Ioan Sfrijan, restauratori pictură șevalet

Vizite ghidate (gratuite; se plătește doar biletul de acces în expoziție)

Joi, 2 martie, ora 16.00 – Laboratorul de restaurare ceramică

Joi, 16 martie, ora 16.00 – Camelia Comșia, Laboratorul de restaurare tempera

Joi, 23 martie, ora 16.00 – Laboratorul de restaurare grafică.

Dans

„Numai mișcarea încărcată de sens poate să producă o schimbare reală“

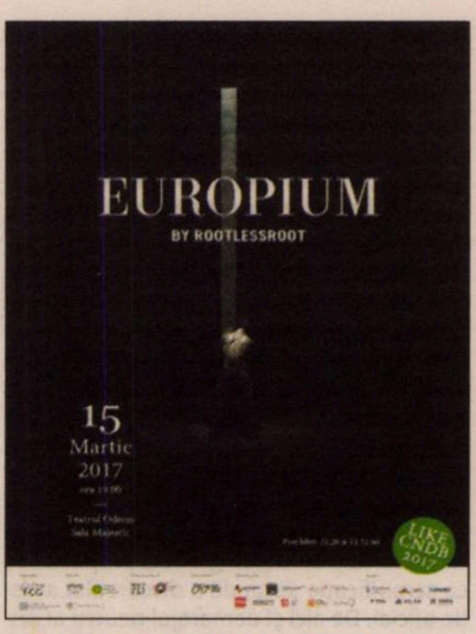
Interviu cu Linda KAPETANEA

RootlessRoot este o platformă prin intermediul căreia creatorii ei – Linda Kapetanea și Josef Frucek – dezvoltă un limbaj artistic accesibil, primordial, creativ și jucăuș, cu un accent pus pe emoția umană și pe expresia culturală. Linda Kapetanea (Grecia) și Josef Frucek (Slovacia) au înființat, în 2016, compania RootlessRoot și au pus bazele programului de cercetare Fighting Monkey, care este o metodologie aplicată a artelor marțiale în educarea dansatorilor și a actorilor. De asemenea, organizează workshopuri în cadrul festivalurilor internaționale și al facultăților de profil.

Linda Kapetanea a absolvit Greek State School of Dance în Athens. A primit o bursă de la Greek State Scholarship Foundation, care i-a permis să studieze la Merce Cunningham Studio, Movement Research and Dance Space, New York. A colaborat cu diverse companii din Grecia și din străinătate, iar în 2002, a primit, din partea Ministerului de Cultură al Greciei, Premiul pentru Cel mai bun artist al stagiunii. Între 2002- 2005, a activat în cadrul Flemish Ultima Vez Company/ Wim Vandekeybus (*Blush, Blush Movie, Sonic Boom, Puur, Here After Movie*), iar în 2006, a fondat, împreună cu Jozef Frucek, RootlessRoot, o platformă care să le găzduiască producțiile proprii, precum și programele lor de cercetare și educație. Între 2006 și 2012, Linda a predat la Athens State School for Dance. Jozef Frucek a absolvit Academy of Music and Theater din Bratislava, în perioada 2002-2005, a fost membru al companiei lui Wim Vandekeybus, Ultima Vez, a creat versiunile pentru scenă și film a *Blush* și *Sonic Boom*. Între 2005-2006, a colaborat cu Royal Flemish Theater din Bruxelleles, iar din 2012, este profesor la University Ludwik Solski State Drama School din Krakovia.

Europium, cel mai recent spectacol al RootlessRoot, va putea fi vizionat pe 15 martie, la Teatrul Odeon din București (ora 19.00), în cadrul unui eveniment organizat de Fundația Culturală Greacă și Centrul Ceh. Evenimentul este recomandat de Festivalul LIKE CNDB 2017, fiind organizat în parteneriat cu Teatrul Odeon, Centrul Național al Dansului și Ambasada Republicii Cehe. Proiectul este inițiat de Centrul Cultural Onasis din Atena și de RootlessRoot, în colaborare cu Centrul de Dans JoJo-Oulu.

„Stîlpi care se deplasează, care ocupă mereu alte și alte locuri, într-o încercare de a se crea o casă trainică și sigură, de a se construi o plută menită să poarte un grup de oameni spre un nou continent, o nouă civilizație și, totodată, să ridice un zid rezistent împotriva acelora care complotează împotriva civilizației europene. Stîlpii aceștia duc cu ei numeroase și diverse istorii, la fel ca și aceia care le construiesc sau le dărîmă pentru a crea ceva nou. Adesea, oamenii vor purta acești stîlpi ai istoriei și ai civilizației ca pe o cruce. Trebuie să îi suporte, înainte de a-i distruge sau de a fi striviți de ei. De altfel, acesta este și cursul istoriei umanității: creație, triumf, distrugere și o nouă creație. *Europium* explorează natura acestor istorii, identitatea lor: istorii care ne-au fost spuse în mod repetat, istorii care ne-au format, care au devenit o experiență trăită. Istorii care explică felul în care funcționează civilizația fragilă în care trăim, precum și valorile devenite importante pentru noi. Fiecare va da un sens și un conținut proprii acestor istorii. Într-o Europă aflată în criză, nimic nu mai este sigur: nici valorile create, nici cultura. RootlessRoot ne pregătesc însă pentru un singur lucru: sfîrșitul, oricare ar fi el, va fi cu siguranță unul mai bun. Ca un nou început, ca o promisiune proaspăt făcută pentru viitorul nostru și al Europei, cu noi istorii încă și mai fascinante, în care arta și cultura vor juca rolul principal.“ (Yorgos Mitropoulos, pe *gr.euronews.com*)



RootlessRoot a devenit cea mai importantă platformă de dans contemporan din Grecia – cum și-a cîștigat renumele, care au fost etapele de dezvoltare și care este metafora din spatele numelui?

Performăm și predăm în Grecia de mai mult de doisprezece ani. Ne adresăm în special studenților la dans, artiștilor din teatru și lumii artistice în general, iar asta se datorează faptului că îi invităm pe oameni să experimenteze elementele primare ale mișcării umane dincolo de denumiri și forme. Ne dorim să facem astfel încît comunitățile cu care interacționăm, fie că sînt de artiști, atleți sau oameni de știință, să își dea seama că numai mișcarea încărcată de sens poate să producă o schimbare reală și să ne favorizeze dezvoltarea personală. Nu ne propunem să atingem o estetică incomprehensibilă. Noi vrem să căutăm rădăcinile ființei umane. Acesta este interesul nostru. Și astfel am ajuns să dăm acest nume companiei – datorită procesului de căutare a rădăcinilor noastre fără capăt, datorită acestei călătorii către principiile fundamentale.

Cum ați descrie elementele care definesc structura de bază a companiei voastre?

Lucrăm cu prieteni care se întîmplă să fie cu adevărat buni în ceea ce fac. Ne plac colaborările pe termen lung, exact ca prieteniile de durată. Și ne place să ne testăm cunoștințele, să explorăm noi teritorii și să ne inspirăm din cei mai buni. De aceea stabilim parteneriate cu oameni din mediul artistic și nu numai, dar care au atins realizări semnificative în domeniile lor.

Care este filozofia mișcării promovate de compania voastră și ce vă propuneți să transmiteți prin aceasta?

Ne place să ne aplecăm asupra mișcării care se naște din necesitate, din contextul real al vieții. Nu facem ceva doar deoarece credem că este pur și simplu frumos, dar nu are greutate, și astfel, pentru noi, frumusețea se regăsește în context, o persoană care fuge de coșmarurile sale, o persoană care creează un obiect, un bucătar care gătește pentru familia sa, un luptător care luptă, un vînător care așteaptă în pădure cu orele, un atlet care se antrenează, un părinte care își poartă copilul în brațe pentru a-l salva de război. Găsim frumusețea în toate aceste mișcări.

Care sînt contrastele și asemănările între voi, cei doi fondatori ai companiei, avînd în vedere că veniți din țări diferite și că aveți un background cultural diferit?

Cîteodată nu putem să traducem o glumă cu toate nuanțele sale, pentru ca celălalt să îi înțeleagă toate subtilitățile. Dar cînd amîndoi o înțelegem, e perfect. De aceea am inventat glume pe care doar noi doi le înțelegem.

Care este semnificația titlului spectacolului pe care îl prezentați la București, *Europium*, ce simbolizează el?

Europium este un element chimic cunoscut pentru instabilitatea sa deosebită. Este un metal fin, argintiu. Nu s-a descoperit vreun rol biologic al europiumului, este folosit în emiterea bancnotelor euro, pentru a-ți da seama dacă au fost cumva falsificate. Ne-au atras aceste aspecte cînd ne-am decis să vorbim despre Europa și să începem să ne interesăm despre cultura Vestică.

Ce așteptări aveți cu privire la receptarea publică a spectacolului vostru în România?

Dorința noastră este ca acest spectacol să rămînă în mintea și în sufletul publicului mult timp după ce au ieșit din sală. Sper să se bucure de spectacol și să îi facă pe oameni să vrea să vorbească despre el după. —

Interviu realizat
de **Silvia DUMITRACHE**

Teatru

Art is talk

Oana CRISTEA GRIGORESCU

M-am plictisit copios, dar am avut și revelații la nenumăratele dialoguri cu artiștii la care am asistat după spectacole. Mi s-a întîmplat acasă, în România, și în multe alte locuri din Europa: la teatru, la bienale și tîrguri de artă. *Somewhere in Europe* (*Undeva în Europa),* scris cu litere multicolore de neon, e fundalul internaționalist al spectacolului *Artists' Talk* realizat de Gianina Cărbunariu la ARCUB (coproducție cu Asociația Piese refractare, premiera – decembrie 2016). Aici, în buza scenei marcate de conturul franjurat al perdelelor transparente ce delimitează covorul negru, artiștii discută despre temele și procesul creației. Pentru cine a asistat la cel puțin o discuție cu artiștii după spectacol/vernisaj/eveniment, nota sarcastică din titlul *Artists' Talk* e implicită, mai ales că internaționalismul se dovedește un dublu discurs cînd artiștii se ocupă de subiecte sensibile ca discriminarea diverselor categorii de minorități.

Și acum, ca în precedentele sale producții, Gianina Cărbunariu scrie textul și semnează spectacolul aflat pe lista scurtă a Premiilor UNITER 2017, la categoria Cel mai bun spectacol. Artistă cu un declarat angajament social, regizoarea chestionează onestitatea demersului artistic în teatrul social contemporan. Problematica are un evident grad de generalitate, extensibilă la artele vizuale, dans, film. Șase secvențe însumează situații inspirate din cazuri reale pentru a dezvălui dublul discurs al artiștilor, fractura dintre ceea ce gîndesc și ceea ce spun cînd își explică creația în alte limbi decît cea maternă. Pojghița autoevaluării superlative, exprimate în engleza de bază, crapă cînd întrebările intră în detalii și ridică la suprafață lipsa eticii artiștilor în relație cu subiecții spectacolelor lor.

Eșantioanele formelor intoleranței față de minorități se expun gradual în spectacol, ca semnificație secundă a discursului artistic oficial. De aici și demarajul neutru al primelor scene, pentru ca spectacolul să capete consistență pe măsura parcurgerii lor. Dacă partea întîi a lăsat impresia previzibilului plictis experimentat adesea de publicul acestor discuții, de la secvența filmului *documentar muzical* [*sic!*] – al comunității alungate din ghetoul incendiat –, planul superficial narativ se tensionează și capătă adîncime. E hotărîtoare contribuția interpretării actorilor care nu șarjează și-și asumă cu seriozitate personajul. Rigoarea cu care personajele rămîn în limitele credibilului e sursa comicului amar, netrucat, fără ca umorul să submineze tema.

Scenele parcurg gradual formele discriminării, de la cea culturală la cea etnică, religioasă și de rasă. Recunoaștem cazuri mediatizate de folosire a artei pentru a cosmetiza izolarea romilor: zidul de la Baia Mare camuflat în desenul street art. De altfel, motivul zidului/gardului apare și în *Solitaritate*, lăsînd ușorul disconfort al lui déjà-vu. Cea mai complexă scenă a spectacolului e interviul artistului originar din Estul Europei, el însuși imigrant în Occident, intolerant cu valul migrației islamice. Cei doi interpreți, care traduc alternativ dialogul cu moderatoarea, preiau treptat controlul și devin exponenți ai intoleranței colective ca simptom asociat radicalizării naționalismului european. Cuplul traducătorilor, Ruxandra Maniu și Gabriel Răuță, crește din semitonuri implicarea personală, în contrast cu tandemul moderator-artist (Ilinca Manolache – Alexandru Potocean), care păstrează distanța abordării corecte politic. Ultima scenă face un racord la istoria europeană a segregării de rasă, prezintă succesul editorial marketizat al romanului postum al scriitoarei franceze de origine evreiască, Irène Némirovsky, exterminată la Auschwitz. Irène, îmbrăcată într-o ținută de seară din lamé auriu, asistă mută, din posteritatea recuperată, la rechizitoriul tragicei sale biografii livrate în limba țării care i-a retras cetățenia, franceza. Identitatea reală a scriitoarei nu e declinată în spectacol, deschizînd cazul spre generalizarea pe care o sugerează măștile animaliere cu care pozează Irène la final.

Proiecția simultană în română, engleză, franceză a textului vorbit funcționează ca o o oglindă multiplicatoare a discursului artistic manipulator. Genericul luminos *Somewhere in Europe* schimbă culorile de la o scenă la alta, de la rozul declarațiilor conjuncturale la tricolorul naționalismului francez, radicalizat în ultima scenă. Cortina franjurată deschide treptat spațiul scenei, în care însă civilii pătrund doar desculți sau cu pungi trase peste pantofi. Scena e un loc sacru și tot ceea ce se spune acolo are valoare etică, inclusiv declarațiile artiștilor, nu-i așa? Totuși, niște stinghere păsări împăiate ițite printre fîșiile sclipitoare ale cortinei semnalează mut că, atîta vreme cît continuăm să împăiem pe scenă idei contrazise de gesturile din viață, arta nu va schimba în nici un fel morala socială. —

Asociația Piese refractare/ARCUB, București
***Artists' Talk*, un spectacol de Gianina Cărbunariu**
Cu: Ruxandra Maniu, Ilinca Manolache, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Bogdan Zamfir
Scenografia: Dorothee Curio
Video: Mihai Păcurar
Muzica: Bobo Burlăcianu

Vorbiți oprimare?

Iulia POPOVICI

Mama lui Emőke s-a sacrificat muncind pentru fiica ei; Marius a muncit în SUA și a pierdut toți banii la Caritas („o schemă piramidală de joc foarte populară"), Daniel a ajuns în România cu un pașaport expirat (dar România e o țară foarte primitoare), din dragoste pentru „actrița romancă Fatma Mahomed"; pentru Valentin, cea mai bună ofertă la terminarea școlii de teatru din Germania a fost cea de la teatrul din Sibiu. Pura cufundare în traseul personal al unor actori care joacă pe aceeași scenă, dar provin din contexte socioculturale (a se citi: țări) diferite se dovedește o hîrtie de turnesol pentru tot ceea ce înseamnă dubla măsură a „mobilității europene a forței de muncă".

Formal, cel mai recent spectacol al Gianinei Cărbunariu – *Vorbiți tăcere?/Sprechen Sie Schweigen?* de la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu – are multe lucruri în comun cu imediat anteriorul (și recent nominalizatul la categoria Cel mai bun spectacol a Premiilor UNITER, fără a avea, în mod paradoxal, nici o altă nominalizare) *Artists' Talk*: e vorbit în mai multe limbi (română, germană, maghiară, accidental – engleză), căci abordează teme internaționale, folosește supratitlurile ca elemente video de scenografie și un „pretext" scenografic „împrumutat" din glamour-ul artistic (covorul roșu și înșiruirea de stîlpișori – probabil au un nume specific – destinat separării publicului de artiști și dirijării circulației, pe covorul roșu ca și în aeroporturi; scenografia și videourile îi aparțin lui Mihai Păcurar, un minimalist foarte sugestiv). Iar structural vorbind, în siajul practicii spectaculare din ultimii ani a regizoarei-dramaturg, e construit fragmentar, din momente independente, tematic înrudite, ce se concentrează în jurul unei scene (finale) mult mai complexe și elaborate, care servește drept punct culminant și spațiu de sinteză/elaborare a tuturor subtemelor lansate anterior. Însă interesant în spectacolul de la Sibiu este faptul că Gianina Cărbunariu nu explorează exclusiv punctul de vedere al muncitorilor/al emigranților sau substituirea acestuia prin perspectiva de comentator social a artistului-autor (varianta cea mai comună pentru cele mai multe producții cu teme/subiecte similare), deși acestea rămîn dominante: discret, experimental, aproape, ea oferă și o încercare de privire înspre discursul „celuilalt" (abordarea exclusiv din unghiul exploatatului/oprimatului/abuzatului sau, și mai des, din cea a artistului ca purtător de cuvînt al celor fără voce produce tipuri de reprezentare specifice și, într-un fel, strîns orientate).

Tema, în *Vorbiți tăcere?*, este condiția muncitorilor români/est-europeni în Occident (în Germania, mai exact) și faimoasa integrare a emigranților (economici) în țările de destinație. Bazat pe documentare directă sau mediată, spectacolul aduce pe scenă, după introducerea poveștilor reale de viață ale actorilor, „manualul de bune maniere" al îngrijitoarelor la domiciliu (Emőke Boldizsár și Ofelia Popii sînt aici cele două proprietare ale unei agenții de muncă temporară), tratamentul lucrătorilor din abatoare, accidentele de muncă și „dresarea" muncitorilor în perspectiva controalelor Zoll (Administrația Germană a Vămilor), pașii întru mult clamata integrare în Germania a unui muncitor din Republica Moldova (care, în condițiile practice ale socializării unui semicalificat nevorbitor de germană lucrînd printre alți semicalificați nevorbitori, îl duce spre asimilarea... limbii ruse) și exploatarea directă a muncii.

Spectacolul opune inconfortabil propriul caracter poliglot condiției „mute" a emigranților economici – titlul (o replică din spectacol) trimite la pactul de tăcere reprezentînd condiția inevitabilă a emigrantului economic din Est: în același timp, imposibilitatea practică de a comunica și acea omerta pe care se bazează exploatarea muncitorului necalificat în Vest. Limba socială, comunitară, și limba legalității.

Multilingvismul din *Vorbiți tăcere?* este el însuși înșelător – exceptînd-o pe Emőke Boldizsár, nici unul dintre actori nu vorbește toate limbile „naționale" în care se comunică în spectacol, iar pe Emőke, faptul că e singura care știe maghiară (și face un tur de forță jucînd în trei limbi) o izolează, nu o ajută. Actorii sînt puși pe rînd în situația de a nu putea comunica lingvistic – de pildă, Valentin Späth, care nu vorbește românește, joacă rolul moldoveanului Constantin într-o scenă în care e ghidat de ceilalți actori în română, ceea ce-l face să dea o profundă impresie de automatism și „pierdere în spațiu" (în germană primește exclusiv indicații despre comportamentul legal responsabil – „Plătește-ți taxele!"). Și Späth (cu aerul lui concomitent nonșalant și nesigur), și ceilalți actori alternează, de-a lungul spectacolului, poziția exploatatului și pe cea a exploatatorului, ceea ce, în ultimă instanță, dincolo de aspectul performativ, axat pe reprezentare socială/situații de viață, nu pe caractere, al producției, sugerează cît de relative, aleatorii sînt pozițiile sociale (cu statura lui solidă și aerul comic-zăpăcit, foarte expresiv și „jucînd" și cînd tace, Daniel Bucher schimbă cel mai rar „tabăra"). Stîlpii-barieră au funcții similare – în timp ce covorul roșu e un fel de metaforă a visului de reușită în străinătate, obligînd la un fel de show-off pe catwalk în perfect contrast, adeseori, cu costumele (treninguri), stîlpii controlează și limitează accesul, integrarea propriu-zisă.

Scena finală – care, într-o primă fază, îi plasează în rolul de naratori pe doi nonșalanți petrecăreți nocturni (jucați de Ofelia Popii și Valentin Späth) prin cluburile Capitalei germane – pornește de la cazul mallului din centrul Berlinului (supranumit, între timp, „the Mall of Shame/Mallul rușinii"), unde mai mulți muncitori români au organizat un protest din cauză că nu fuseseră plătiți. Confruntarea dintre liderul muncitorilor și angajatorul german (de fapt, nu foarte) e mediată în primul rînd prin traducere de „agentul" român („omul" angajatorului) aflat pe o scară sociolingvistică superioară – naratorii inițiali fiind și ei, ulterior, integrați scenei, în procesul de alternare succesivă despre care vorbeam mai sus. Rămînînd, totuși, un abuz, lăsarea fără bani a muncitorilor – inclusiv cu strategiile deja expuse de intimidare – e contrabalansată brusc de revelația faptului că angajatorul este el însuși un intermediar lăsat neplătit: un fel de *mise en abîme* al sistemului neocapitalist de contractare, un castel din cărți de joc al exploatării suprastratificate.

Vorbiți tăcere?/Sprechen Sie Schweigen? e, pînă la urmă, el însuși un spectacol cu niveluri multiple, mult dincolo de discursul simplist al exploatării forței de muncă estice de către occidentali ajutați de alți estici cu poziție mai avansată în lanțul trofic. E despre un sistem ajuns circular și autodevorant. Iar dacă Ofelia Popii și Marius Turdeanu – oricum, unii dintre „stîlpii" teatrului din Sibiu – au mai lucrat cu Gianina Cărbunariu și la anterioarele ei montări sibiene, Emőke Boldizsár, Daniel Bucher și Valentin Späth s-au dovedit „achiziții" esențiale într-o producție ce depinde mult de calitățile lor performative și de adaptarea la stilul alert, situațional, uneori brechtian, al regizoarei-dramaturg. —

© Adi Bulboacă

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Vorbiți tăcere?/Sprechen Sie Schweigen?
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Scenografie și video: Mihai Păcurar
Muzică: Alex Halka
Documentare: Gianina Cărbunariu și Andrei Ioniță
Traducere: Fabiola Eidloth și Daria Hainz
Cu: Emőke Boldizsár, Daniel Bucher, Ofelia Popii, Valentin Späth, Marius Turdeanu

Istoria teatrului românesc

Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum“

Sică Alexandrescu – Studiu de caz (V)

Miruna RUNCAN

Apus de soare

După ce, printr-o povestire-parabolă a unei întîlniri cu un tînăr regizor, își alătură vocea celei a lui Şahighian sau a lui Marin Iorda, pentru a deplînge nerăbdarea noii generaţii în a ucenici, Sică Alexandrescu îi laudă pe actorii care l-au asistat la montări, devenind, astfel, regizori (Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Mihai Berechet) „...mai regizori decît mulţi regizori care-şi zic regizori“. În timp ce...

„La noi, cei mai mulţi dintre tineri, dacă au apucat o dată să ţie-n mînă bagheta unui spectacol, nu mai vor decît să dea concerte pe cont propriu. [...] Vorbesc de «meşteşug» dinadins. Unul din articole se intitulează: «Meşteşugari sau artişti?». Alternativa e periculoasă. Şi mi se pare chiar că aici e nodul problemei. Toţi cei ce facem această meserie – sau, dacă nu vă place cuvîntul, profesiune – trebuie să fim stăpîni, cît se poate de stăpîni pe meşteşugul nostru. Să fim buni meşteşugari şi, care putem, artişti [...]. Întîi trebuie să ajungem buni meşteşugari – prima treaptă – şi apoi să ne silim să devenim artişti – treapta superioară. Cine încearcă să treacă peste prima treaptă, fără să puie sănătos piciorul în ea, se înşală crezînd că se va putea menţine pe treapta de sus a artei regizorale“[1].

Sub modestia jucată, trădînd cu ușurință ipocrizia, regizorul așezat în poziție de patriarh academist dă, spre final, definiții normative care, privite retrospectiv, sînt de-o delicioasă platitudine, probînd o dată în plus lipsa de interes față de cultura teatrală autentică și defazarea în raport cu însăși esența dezbaterii care durase, deja, o jumătate de an:

„Şi pentru că vorbim de arta regiei, să luăm alt punct esenţial. Regia nu este, şi nu trebuie să fie niciodată – cum afirmă unii –, «o artă în sine». Ea trebuie să rămînă o artă subordonată, o artă de interpretare. Poţi avea «stilul tău personal», poţi ajunge o «personalitate», poţi avea toate îndrăznelile în afară de una singură, aceea de a trăda textul. Poţi fi Yehudi Menuhin sau Lipatti – în arta lui, eşti obligat să urmezi cu stricteţe ceea ce inspiraţia unui Beethoven a pus pe portativele lui. Şi asta nu înseamnă a «bucherisi»[2] indicaţiile autorului, ci a te sili să pătrunzi şi să redai înţelesul lor adînc [...]. În ceea ce mă privește – urmînd sfatul cuminte al Soranei Coroamă –, las să vorbească pentru mine spectacolele pe care le-am făcut. Dacă ele nu spun nimic, nu-mi rămîne decît să regret și... să tac“[3].

Faptul că dezbaterea se stinge treptat în 1957, lăsîndu-și urma consistentă în seria de spectacole, din ce în ce mai strălucitoare, ale anilor 1956-1960, semnate de tinerii regizori prinși în bătălia teatralizării și de alții nou ieșiți de pe băncile facultății (Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Pintilie), nu pare să-l fi liniștit suficient pe Sică Alexandrescu. E, cred, motivul pentru care revine sarcastic, în iarna anului 1958 (un an greu, de noi arestări și persecuții, în care tinerii redactori de la *Teatrul* afiliați reteatralizării – Șt. Aug. Doinaș, Ioan Negoițescu și I.D. Sîrbu – erau în închisoare!), strecurînd, într-un articol dedicat perspectivelor luminoase ale teatrului românesc, un nou atac.

„Dacă directorul de scenă a avut succes, este datorită faptului că, prezent în spectacol, n-a fost văzut de public [...]. Scriem acest lucru fiindcă din nou văd că se agită prin presă condeie care descoperă acum, în al șaselea deceniu al veacului nostru, probleme care erau actuale prin 1922, cu privire la «teatralizarea» teatrului. Am impresia că descifrez în această pompoasă punere de problemă un mare, un năstrușnic balon de săpun. Teatrul e teatru, sau nu e nimic. Un teatru care trebuie «teatralizat» încît spectatorul să aibă emoția că e la teatru, dar să nu uite că e la teatru, seamănă cu efortul de a gîndi un cerc pătrat. Ne vom feri deci și pe viitor de asemenea curse, chiar dacă unii foarte subțiri teatrologi ne consideră învechiți“.[4]

În proximitatea primelor montări din Brecht, semnate de Lucian Giurchescu și Horea Popescu, însoțite de dezbateri despre „teoria distanțării“ și bucurîndu-se de un excepțional succes de public și critică, ba chiar și de laudele văduvei marelui dramaturg, sosită în turneu cu *Mutter Courage*, aserțiunile de mai sus își îneacă, pînă azi, intențiile vitriolante într-un ridicol involuntar.

Finalul și apoteoza

După multe montări și masterclass-uri în străinătate (Finlanda, Germania, Belgia, Polonia) cu care fusese recompensat de autorități, Sică Alexandrescu e pensionat de la Teatrul Național în 1967. Pensionarea pare un fapt aparent inexplicabil. Retragerea vine, însă, nu înainte de a i se fi organizat cu grijă o ieșire de mare aristocrat: montează cu pompă *Apus de soare,* al lui Delavrancea – în același decor semnat de Mircea Marosin, cu aceleași costume și cu peste 60% din distribuția (inclusiv George Calboreanu) aceluiași spectacol, din 1956, a cărui regie fusese semnată de Marietta Sadova și Mihai Zirra. Fotografiile din epocă dau seamă de coincidența aceasta... fără precedent. Nu numai că nimeni „nu-și aduce aminte“ de spectacolul din urmă cu 11 ani, dar ecourile sale vor deveni legendare, mai ales din pricina preluării și a difuzărilor repetate ale spectacolului, decenii la rînd, de către televiziune. La finalul ultimei stagiuni, pune și *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, profitînd de jubileul autorului, iar presa oficială aplaudă cu emfază:

„Realizarea spectacolului a fost încredințată – *a tout seigneur, tout honneur* – lui Sică Alexandrescu, cel mai indicat, desigur, printre regizorii noștri, de a tălmăci fidel spiritul și carnea unei astfel de opere, prin spiritul Teatrului Național și prin spiritul unei comemorări de amplă rezonanță istorică și culturală“[5].

Nu e vorba, totuși, de o retragere reală: din septembrie, îl găsim director la Teatrul de Stat din Brașov (îi va schimba numele în Teatrul Dramatic, iar astăzi instituția se numește... „Sică Alexandrescu“). Primește automobil de serviciu cu șofer din partea autorităților locale, ba chiar și o superbă vilă în orașul vechi, naționalizată, cu o grădină ce dă către promenada de sub Tîmpa. Aici introduce, în mod declarat, un regim de lucru continuu, ca la SCITA, care face abstracție de vacanța de vară. În ceea ce-l privește, produce preferențial remontări (inclusiv recentul *Apus de soare*, cu același decor, invitîndu-i în spectacol pe actorii Naționalului, plătiți regește). De altfel, încă din anii 1950 își remonta, bine remunerat, în provincie, spectacolele bucureștene, profitînd de permisivitatea sistemului.

Repertoriul celor șase stagiuni de la Brașov e unul care amintește, într-o anume măsură, de repertoriile de la Teatrul Nostru ori de la Comedia: sînt amestecate titluri clasice, românești și străine (Labiche, Scribe, Alecsandri, Caragiale, Zaharia Bîrsan, V.I. Popa), cu comedii mai mult sau mai puțin comerciale scrise de amici (Mircea Ștefănescu, Baranga, Gheorghe Vlad) ori chiar cu adaptări însușite de director (vezi *Băiețașul tatii sau Napoleon era fată*, pe afiș tronînd „adaptare de Sică Alexandrescu după o farsă americană“; autoarea reală se numește Margaret Mayo). Evident, conform normelor vremii, sînt reprezentați și autorii sovietici.

Alexandrescu invită, majoritar, regizori din generațiile vîrstnice, printre care, galant, și pe Marietta Sadova, căreia îi preluase subtil *Apus de Soare* de la Național și care are aici, ani la rînd, un spațiu de refugiu. Repertoriul prăfuit și distanța dintre actorii tineri de frunte și bătrînii regizori invitați provoacă o mică răzmeriță de presă: în ianuarie 1969, cîțiva dintre tineri (Maria Velcescu, Ștefan Dedu Farca, Dan Săndulescu, Mihai Bălaş, Mircea Andreescu, Costache Babii, Luminiţa Blănaru) organizează în revista culturală *Astra* o masă rotundă, moderată de la fel de tînărul critic de teatru Ermil Rădulescu. Ei solicită invitarea unor regizori tineri de mare anvergură, mult mai ancorați în realitățile teatrale ale epocii (sînt pomenite numele lui Penciulescu și Esrig), primenirea repertorială și înființarea unui studiou experimental[6]. Atmosfera încinsă e repede calmată, fără ca directorul să renunțe la „stagiunea permanentă“: el îl aduce în teatru, prin angajare, pe Eugen Mercus, de curînd încununat cu un mare succes la Tîrgu-Mureș, și invită, alături de foștii săi colegi de generaţie, și alți regizori mai tineri, care propun texte mai apropiate de spiritul vremii (*Acești îngeri triști* și *Pisica în noaptea anului nou* de de D.R. Popescu, *Prețul* și *Vrăjitoarele din Salem* ale lui Artur Miller etc.) Se instaurează, în anii care vin, o pace relativă.

Artistul poporului Sică Alexandrescu moare în timp ce se afla în vacanță la Cannes, în urma unui atac cerebral, pe 6 august 1973. E considerat, și astăzi, „un clasic“ al regiei românești. —

---

[1] 1. Sică Alexandrescu, *art. cit.*

[2] 2. Sică Alexandrescu face aluzie la un articol anterior al lui G. Dem. Loghin.

[3] 3. Ibidem.

[4] 4. Sică Alexandrescu, „Drumul teatrului nostru e bun“, *Teatrul* nr. 11/1958.

[5] 5. Radu Popescu, „*Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu“, *România liberă*, 25 februarie 1967.

[6] 6. Ermil Rădulescu, „Masă rotundă cu actorii tineri“, *Astra*, nr. 2, februarie 1969, în Constantin Paraschivescu, *Teatrul „Sică Alexandrescu“, Brașov. Monografie*, Brașov, TSA, p. 137-138.

Bibliografie

Alexandrescu, Sică, *Caiet de regie pentru* ***O scrisoare pierdută***, București, Editura pentru literatură și artă, 1953.

Alexandrescu, Sică, *Caiete de regie pentru* ***O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D'ale Carnavalului***, București, Editura pentru Literatură, 1956.

Alexandrescu, Sică, *Caragiale în timpul nostru*, Editura pentru Literatură, București, 1962.

Alexandrescu, Sică, *Tovarășul meu de drum, tutunul*, București, Editura Eminescu, 1973.

Alexandrescu, Sică, *Un drum în teatru*, București, Editura Eminescu, 1980.

Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977.

Carandino, Nicolae, *Teatrul aşa cum l-am văzut*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986.

Comarnescu, Petru, *Ion Sava*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966.

Constantin Paraschivescu, *Teatrul „Sică Alexandrescu“, Brașov. Monografie*, Brașov, TSA.

Contemporanul, martie-decembrie 1956, ianuarie-septembrie 1957.

*** *Istoria teatrului românesc*, vol III; Editura Academiei RSR, Institutul de Istoria Artei, Bucureşti, 1973.

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976-1978, vol. VI, VII, VIII

Măciucă, Constantin, *Teatrul şi teatrele*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978.

Popa, Victor Ion, *Scrieri despre teatru*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968.

Runcan, Miruna, *Modelul teatral românesc*, UNITEXT, Bucureşti, 2000.

Runcan, Miruna, *Teatralizarea și reteatralizarea în România. 1920-1960*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Liternet, 2012.

Sava, Ion, *Teatralizarea teatrului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.

Sava, Valerian, *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, vol.1, București, Editura Meridiane, 1999.

Stanislavski, K.S., *Viaţa mea în artă*, Editura Cartea rusă, Bucureşti, 1951.

Stanislavski, K.S., *Munca actorului cu sine însuşi*, Editura Cartea rusă, Bucureşti, 1953.

Teatrul, nr. 1-7, 1956, nr. 1-9, 1957.

Vartic, Ion, *Radu Stanca, poezie şi teatru*, Editura Albatros, Bucureşti, 1978.

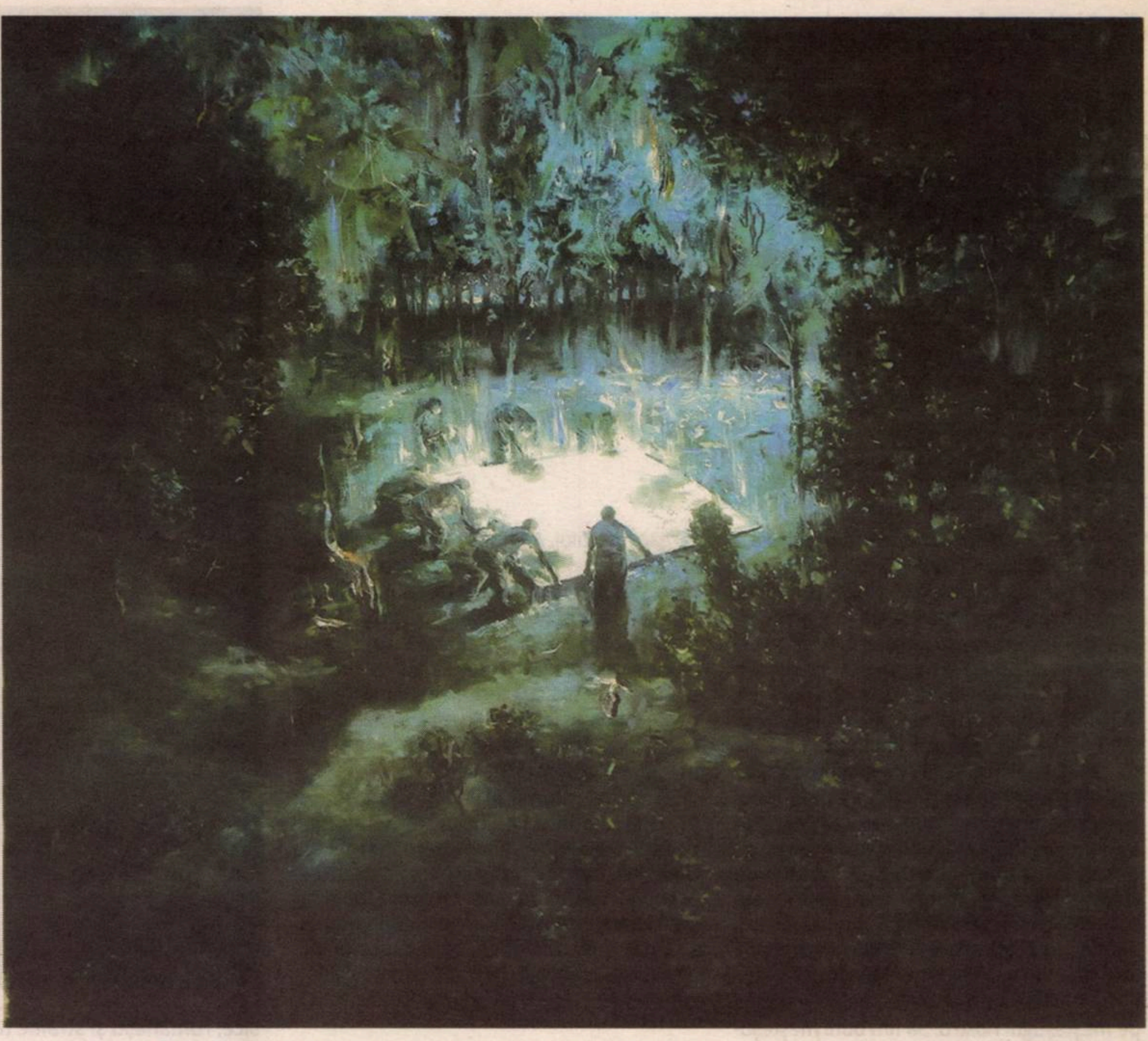
Și eu am explorat fața nevăzută a lumii

Doar o „trăire” la cald răsfoind un album

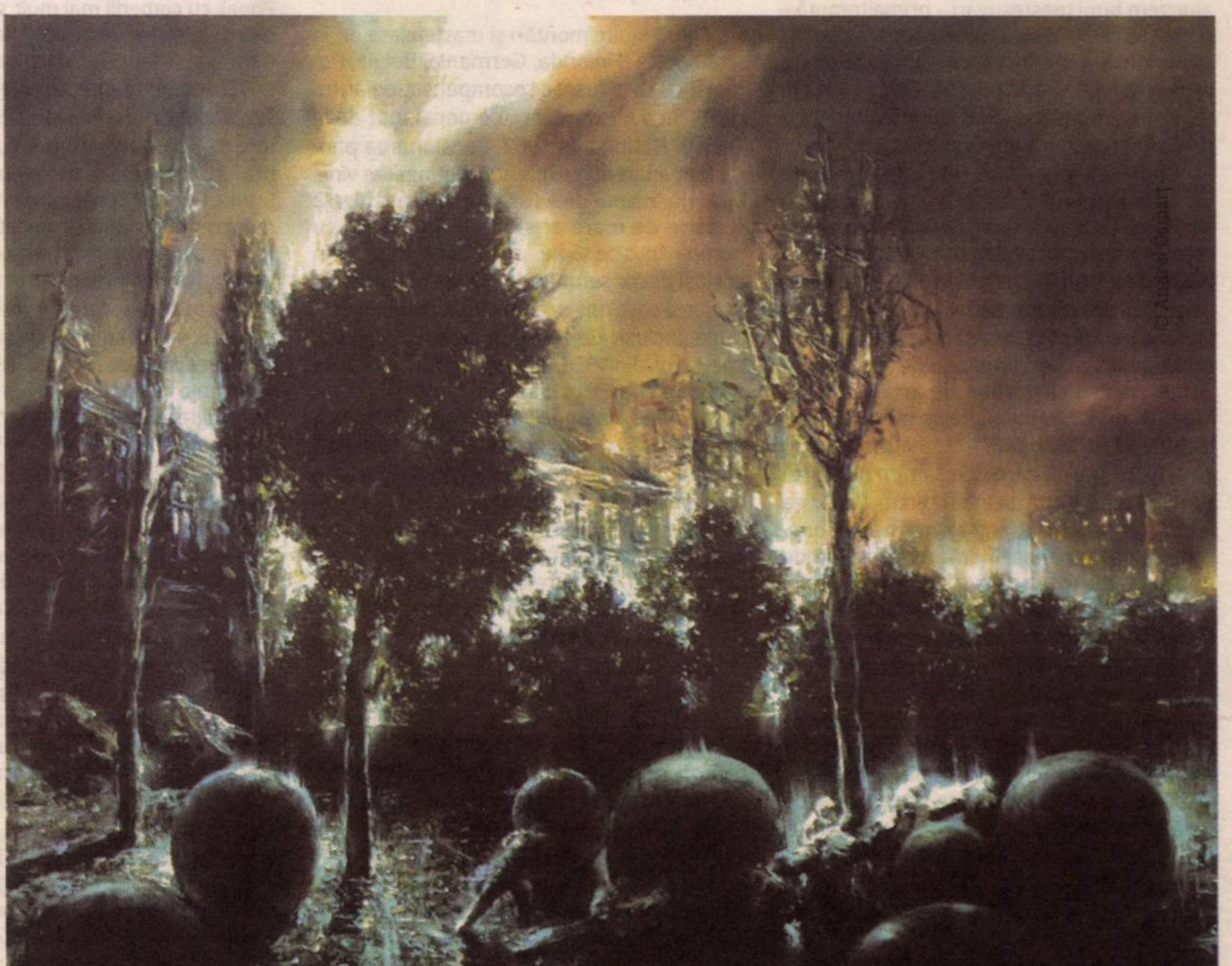
Nora IUGA

lăsați-mă să vorbesc despre Andrei Gamarț chiar dacă
n-am uneltele lui, chiar dacă n-am nici
numele uneltelor lui nu-i văd decît oglinda
sferică uriașă cît globul pămîntului la care trudește
din ce vară din ce an de cînd a călcat
pentru prima oară pe paranteza aia și ea
s-a ridicat în picioare și s-a făcut cerc
și lumina a umplut-o voi nu știți lumina întunericului
e fața nevăzută a lunii și el a văzut-o lăsați-mă
să vorbesc despre Andrei Gamarț eu i-am văzut ochii
sub pleope ochii unui mic animal adormit
care vede mîini și picioare prădalnice
mîini „la caresse de bonheur” se strecoară
o voce străină în urechea mea oameni grăbiți soldați
armate ruine „o voi sănii sănii și voi cai voi cai”
și toate acele simțuri ale poeților morți fugite
din pieile lor pergamentoase prin păduri și el
un omuleț abia născut printre arbori imenși vorbitori
pe culoarele unor săli goale înconjurat de ecourile înrămate
ale unei luni pe care poposește uneori ochiul iscoditor
și galben al lunii lăsați-mă să vorbesc despre Andrei Gamarț
el vine dintr-o îndepărtată singurătate iertați-mă eu
am trecut pe-acolo îmi amintesc nu i-am văzut uneltele doar
ochii
ivindu-se lent de sub pleoape ca melcii din cochiliile lor
mă uit la mulțimile astea înghesuite gata să se strivească
la oamenii alergînd cu treburi oameni preocupați
disperați amenințați sînt ochi prin tufișuri armate
ziduri de oameni și ochiul lunii galbene reflectat în oglinda
unui cer negru. lăsați-mă să vorbesc despre Andrei Gamarț
și voi puteți să frecventați cluburi săli de spectacole
peste care se prăbușesc catapetesme aerul se preface-n foc
apa se preface-n gheață un om mic și singur
umblă printre ruine îngîndurat de parcă ar păși
prin cea mai obișnuită normalitate sînt alții
care poartă pe umeri sicrie încerc să-mi amintesc unde
am văzut asta cristalele deșertăciunii mișcîndu-se
prin văzduh și oamenii au prelate trase pe ochi
oamenii nu văd au mîini peste tot mîini
gheizere-mîini vulcani-mîini din care ies flăcări
curg ape și ei adormiți în fotolii pe pietre ei
noi nu mai știu imploră amenință se roagă
în mijlocul unei naturi sălbatice ocrotitoare
lăsați-mă să vorbesc despre Andrei Gamarț
despre ochii lui albaștri de dincolo de lume mîini tălpi
și copaci subțiri ca niște lăncii înălțîndu-se crescînd
în timp ce-i privesc dincolo de linia de sosire a vederii
și jos în marile săli de congrese unde se țin nunți parastase
nu știu poate-s parlamentari gropari oameni de bine
de toate culorile și farfurii pe mese peste tot farfurii
din spate pe capetele din fund se lasă vălul îl văd
cum se-ntinte ca o holeră proaspătă eu știu și eu am fost
în ochii lui Andrei Gamarț și am văzut mai clar cu ei
pe-ntuneric decît cu ai mei pe lumină

P.S.: Iartă-mi indiscreția, Andrei, tu ce dioptrii porți? Te-ntreb fiindcă între noi se-ntinde o jumătate de secol, poate chiar mai mult.



© Andrei Gamarț



© Andrei Gamarț

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 863

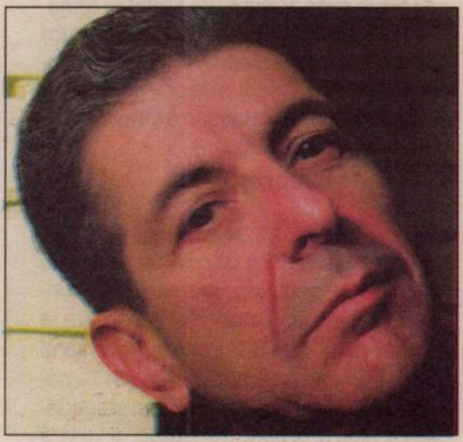
9-15 martie 2017
Anul XVII/serie nouă (605)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Adrian Piclişan

Controversa lui Radu Jude

● Cronici de Oana Cristea Grigorescu şi Iulia Popovici, la recenta premieră a Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“ din Timişoara



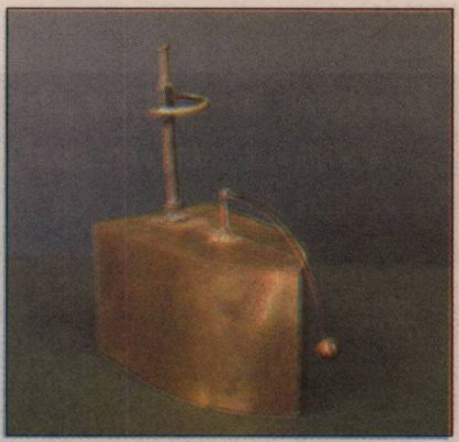
Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd

Traducere de Victoria Luţă din volumul lui Christophe Lebold

© Matei Micioane

Matei Vişniec, jucat la Festivalul „Scena ca o stradă“

***Migraaaanţi sau Prea sîntem mulţi pe nenorocita asta de barcă*, la Reşiţa**



Pînze întinse la Orizont

***e-vaporatus*, expoziţie de Marian Gheorghe şi Călin Vasilescu**

Liberalismul: pro și contra

Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu şi Emanuel Copilaş despre volumul pe care l-au coordonat

Despre *Mîţa Vinerii* de Doina Ruşti

Cronică de Bianca Burţa-Cernat; Interviu cu autoarea realizat de Andreea Barbu

Shakespeare Revisited

Rodica Grigore despre *O paranteză în timp* de Jeanette Winterson

A fost

Retrospectivă Radu Gabrea

Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România – Asociația Română de Gestiune a Operelor din Audiovizual, cu sprijinul Arhivei Naţionale de Film – Cinemateca Română a Uniunii Cineaştilor din România şi UNATC „I.L.Caragiale", a organizat la Cinemateca Union, între 1 și 5 martie, o retrospectivă *In Memoriam* cu filmele regizorului Radu Gabrea. Au fost proiectate filmele: *Amintiri Bucureştene* (*Uşa*, *Cadenţe*, scurtmetraje IATC), *Prea mic pentru un război atît de mare*, *Căutîndu-l pe Schwartz*, *O poveste de dragoste – Lindenfeld*, *Moştenirea lui Goldfaden*, *Cocoşul decapitat*, *Concerte la Biserica Neagră*, *Călătoria lui Gruber*, *Nu te teme, Iacob* şi *Dincolo de nisipuri*. Filmele au fost precedate de un documentar, *Interviuri cu Radu Gabrea*.

26 de conferinţe radiofonice susţinute de Alice Voinescu

Editura Casa Radio a organizat marți, 7 martie, la Ceainăria Cărtureşti din Bucureşti, o dezbatere prilejuită de apariția audiobookului *Din cauzele crizei sufleteşti de azi. 26 de conferinţe radiofonice* susţinute de Alice Voinescu între 1933 şi 1943. Audiobookul, apărut la Editura Casa Radio, în colecția „Universitatea Radio", conține, pe lîngă conferințele radiofonice, și un *Medalion „Alice Voinescu"*, semnat de Alexandru Paleologu, alături de *O mărturisire de credință* ce îi aparține lui Andrei Cornea, precum și *Pagini de Jurnal* în lectura Cristinei Deleanu. Cartea conține un cuvînt-înainte de Doina Mândru, o prezentare de Alexandru Paleologu și o postfață de Theodor Paleologu. Despre personalitatea lui Alice Voinescu și rolul acesteia în conturarea unui discurs feminist, despre actualitatea unor asemenea conferințe radiofonice și despre audiobookul apărut la Editura Casa Radio au vorbit: Cristina Deleanu, Doina Mândru, Cristina Voinea, Theodor Paleologu şi Andrei Cornea.

Lectură
Dan C. Mihăilescu

Marți, 7 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc prima seară de lectură publică *Dacă e marți, scriitorii îți citesc* din luna martie. Dan C. Mihăilescu a citit în premieră un fragment dintr-o nouă carte, aflată în pregătire la Editura Humanitas.

Imigranţi plini de speranţă. Versuri direct pe timpan

Claudiu Komartin participă, în luna martie 2017, la un program de rezidenţe oferit de Cancelaria Federală a Austriei, în cooperare cu KulturKontakt Austria. Cu această ocazie, pe 7 martie, la Literaturhaus Viena, a avut loc o seară literară cu Claudiu Komartin şi Sophie Reyer. Desfăşurat sub titlul *Hoffnungsvolle Einwanderer*. *Verse direkt aufs Trommelfell* (*Imigranţi plini de speranţă. Versuri direct pe timpan*), evenimentul a fost moderat de Robert Prosser. Manifestarea este prima, în acest an, din seria literară intitulată *Kombo Kosmopolit*, reunind autori aflaţi în rezidenţă şi autori austrieci. Seria *Kombo Kosmopolit* a fost iniţiată de Robert Prosser, în colaborare cu KulturKontakt Austria şi Literaturhaus Viena. Seara a fost organizată de Cancelaria Federală a Austriei şi de KulturKontakt Austria, în parteneriat cu Literaturhaus Viena şi cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena.

Doina Ioanid se întîlneşte cu liceenii din Franţa – Le Prix des Découvreurs

Luni, 13 martie, Doina Ioanid se va întîlni cu clasele Liceului Branly din Boulogne-sur-Mer. Patru clase separat, două ore dimineaţa şi două ore după-amiaza.

A doua zi, în cursul după-amiezii, va urma o întîlnire cu alte două clase de la Liceul Berthelot, la Libraria du Channel, care ţine de Scena naţională din Calais. În timpul acestor întîlniri, autoarea va citi şi va vorbi despre scrisul său cu mai mult de 200 de elevi, în cadrul participării acestor instituţii la Le Prix des Découvreurs, un premiu naţional, înscris în Bulletin Officiel de l'Education Nationale de mulţi ani. Le Prix des Découvreurs a fost fondat în 1997 de către oraşul Boulogne-sur-Mer, în scopul descoperirii poeziei contemporane. Este un premiu decernat de către liceeni şi colegieni. Printre cele şapte cărţi nominalizate pentru ediţia din 2017, se află, pentru prima dată, un volum de un autor român, şi anume *Boucles d'oreilles, ventres et solitude* de Doina Ioanid, tradus de Jan H. Mysjkin, într-o apariţie superbă, la Cheyne éditeur.

Aceste întîlniri vor fi prezentate şi animate de Georges Guillen, fondatorul acestui premiu, poet la rîndul său şi colaborator al faimoasei reviste *Quinzaine Littéraire*.

Zilele Culturii Române la Universitatea din Salamanca

În perioada 6-30 martie, reprezentanţa Institutului Cultural Român de la Madrid şi Universitatea din Salamanca, sub patronajul Ambasadei României în Regatul Spaniei, vor organiza, în premieră, Zilele Culturii Române la Universitatea din Salamanca. Inaugurarea a avut loc pe 7 martie, în prezenţa doamnei Gabriela Dancău, ambasadorul României în Regatul Spaniei, şi a domnului Vicente González Martín, decanul Facultăţii de Filologie.

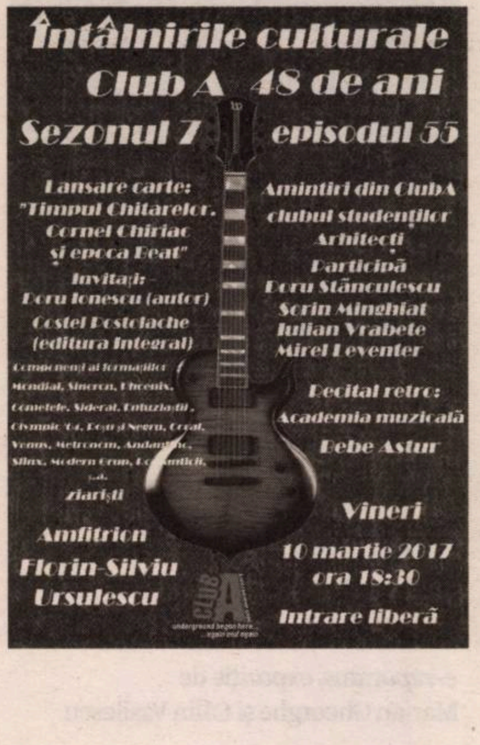
Programul va include expoziţia documentară *Bucureștiul sefard. O istorie de peste 500 de ani în 100 de imagini*, care marchează deţinerea de către România a președinției Alianței Internaționale pentru Memoria Holocaustului (IHRA) şi o serie de patru filme româneşti cu subtitrare în limba spaniolă: *Filantropica*, r.: Nae Caranfil, *Aliyah Dada*, r.: Oana Giurgiu, *De ce eu?*, r.: Tudor Giurgiu şi *Amintiri din Epoca de Aur*, r.: Cristian Mungiu.

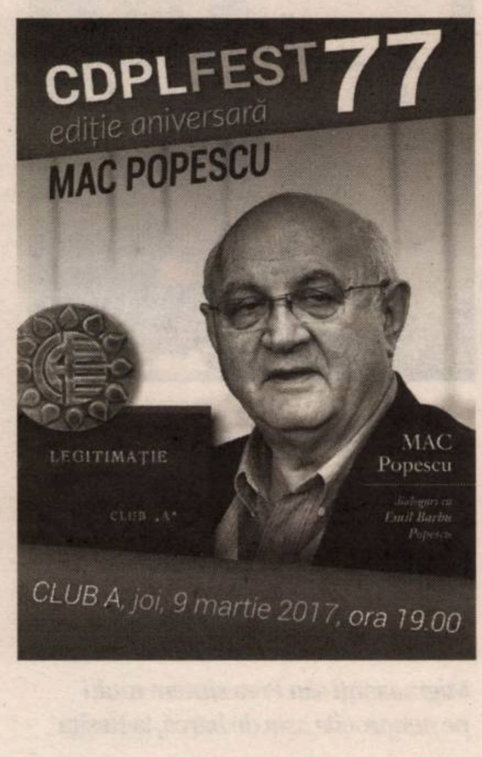
Expoziţia documentară *Bucureștiul sefard. O istorie de peste 500 de ani în 100 de imagini* încheie seria de evenimente organizate de ICR Madrid, în colaborare cu Ambasada României în Regatul Spaniei şi Ambasada României în Republica Argentina, care au marcat președinția românească a Alianței Internaționale pentru Memoria Holocaustului (IHRA) din perioada martie 2016-2017. Din seria evenimentelor organizate cu această ocazie pot fi amintite: prezentarea expoziţiei *Bucureștiul sefard. O istorie de peste 500 de ani în 100 de imagini*, la Muzeul Holocaustului din Buenos Aires, în octombrie 2016, şi la Centrul Sefarad din Madrid, octombrie 2016 – ianuarie 2017, conferința *Itinerariu Sefard: Din Imperiul Otoman în Țările Române* și proiecția documentarului *Aliyah Dada* (r.: Oana Giurgiu), la Madrid, şi conferința *De la Istanbul la Buenos Aires cu escală la București*, susținută de Felicia Waldman, la Consiliul Argentinian pentru Relații Internaționale, în octombrie 2016.

Club A – 48

Între 6 și 10 martie, Club A găzduiește *Săptămîna Amintirilor*, cu prilejul aniversării a 48 de ani de la fondarea clubului. Fiecare zi este marcată de evenimente speciale:

- luni, 6 martie, a avut loc comemorarea lui Cornel Chiriac, de la a cărui dispariție au trecut 42 de ani;
- marți, 7 martie, în cadrul CDPL FEST-ului 76, a fost proiectat în avanpremieră documentarul *Bijutierul / Valeriu Mircea Popa* (regia Vlad Rotaru, 2017);
- miercuri, 8 martie, invitații lui Ion Bogdan Lefter la *Cafeneaua critică* (ediția 202) au fost oameni de marcă din istoria Clubului: Virgil Ruta, Călin Irimescu, Mircea Florian, Mihai Ionescu, Florin Silviu Ursulescu, Doru Ionescu;
- joi, 9 martie, de la ora 19.00, se va lansa volumul dedicat fondatorului instituției cultural Club A: Mac Popescu – dialoguri cu Emil Barbu Popescu (CDPL, 2016);
- vineri, 10 martie, de la ora 18.30, Florin Silviu Ursulescu aduce la *Întîlnirile culturale* invitați de seamă, pentru a vorbi despre vremuri în care să asculți muzică putea avea consecințe grave, dacă nu era cea aprobată sau difuzată la postul de radio al Statului. Doru Ionescu va dezvălui detalii despre cartea sa *Timpul Chitarelor – Cornel Chiriac și epoca Beat* (Editura Integral, 2016), iar Doru Stănculescu, Sorin Minghiat, Iulian Vrabete și Mirel Leventer își vor aduce aminte cum era în Club A pe vremea cînd doar aici erai liber să asculți muzică. Săptămîna se va încheia cu recitaluri ale elevilor din Academia muzicală „Bebe Astur".


Întâlnirile culturale
Club A 48 de ani
Sezonul 7
episodul 55
Lansare carte:
"Timpul Chitarelor. Cornel Chiriac și epoca Beat"
Invitați:
Doru Ionescu (autor)
Costel Postolache (editura Integral)
Componenți ai formațiilor Mondial, Sincron, Phoenix, Cometele, Sideral, Entuziaștii, Olympic '64, Roșu și Negru, Coral, Venus, Metronom, Andantino, Sfinx, Modern Grup, Romanticii, ș.a.
ziariști
Amfitrion
Florin-Silviu Ursulescu
Amintiri din ClubA
clubul studenților Arhitecți
Participă
Doru Stănculescu
Sorin Minghiat
Iulian Vrabete
Mirel Leventer
Recital retro:
Academia muzicală
Bebe Astur
Vineri
10 martie 2017
ora 18:30
Intrare liberă
CLUB A
underground began here... again and again



Va fi

Experiment de lectură cu Doina Ruști

Joi, 9 martie, începînd cu ora 19.00, la Cărturești Carusel din București, va avea loc un experiment de lectură cu Doina Ruști și invitații săi – Marius Constantinescu, Ovidiu Șimonca și Hauxlographe (Bogdana Dima – saxofon, voce, Dan – electronice; Cristian Fierbințeanu – bass, voce) – , pornind de la cel mai recent roman al autoarei, *Mîța Vinerii*, apărut de curînd în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Doina Ruști va mai avea întîlniri cu cititorii în orașe precum Sibiu, Brașov, Cluj, Oradea, Timișoara, Galați, Brăila, Iași, Suceava.

Brâncuşi x 100, la Cracovia

Institutul Cultural Român de la Varșovia organizează pe 9 martie, la Arteteka, un nou spațiu cracovian, aparținînd Bibliotecii Voievodale, evenimentul *Brâncuşi x 100. Între avangardă şi naţionalism. Receptarea operelor lui Constantin Brâncuşi.* În program: o prelegere despre viața și creația sculptorului român, susținută de istoricul de artă polonez Tomasz Ogiński, un fin cunoscător al artei românești, în special a celei din secolele al XIX-lea şi al XX-lea, proiecția filmului documentar *În căutarea tatălui pierdut*, în regia lui Ionuț Teianu, și prezentarea colecției de convorbiri purtate între scriitorul Romulus Rusan și douăsprezece persoane care l-au cunoscut pe Brâncuși, reunite sub titlul *O discuție la Masa Tăcerii*, publicație realizată recent de ICR Varșovia în varianta poloneză.

Evocare Nistor Coita la MNAC

Muzeul Național de Artă Contemporană găzduiește joi, 9 martie, o sesiune de discuții despre arta și metamorfozele operei lui Nistor Coita, ce va avea loc în cadrul expoziției retrospective dedicate, la etajul al doilea al muzeului. Discuțiile vor fi însoțite de o evocare a artistului, așa cum a rămas întipărit în amintirile foștilor săi colegi și studenți de la Departamentul de Grafică al Universității Naționale de Arte din București. Vor prezenta: Ruxandra Demetrescu, Adrian Guță, Nicolae Alexi, Stela Lie, Eugen Gustea, Carmen Apetrei, Carla Duschka, Oana Bordeanu, George Bordeanu, Iulian Drăghici și Mihai Tenovici.

Lansare Sisteme de fixare și de prindere

Vineri, 10 martie, de la 18.00, la Librăria „La două bufnițe" de la Timișoara va avea loc lansarea volumului de poezie *Sisteme de fixare și de prindere* de Ștefania Mihalache, volum apărut în 2016, la Editura Nemira. Prezintă: Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecției de poezie *Vorpal* a Editurii Nemira, și Bogdan Munteanu.

„Catalog București"

Pe 11 martie, ARCEN lansează „Catalog București", o acțiune de colectare a zeci de mii de date pentru realizarea primului inventar al tuturor imobilelor construite în zonele istorice ale Bucureștiului. Inventarul va fi realizat în perioada martie 2017 – noiembrie 2020, de către voluntari și specialiști arhitecți, urbaniști și istorici, și va viza cele 98 de zone construite protejate ale Capitalei. Prin acest proiect, ARCEN va pune la dispoziția instituțiilor Statului, a specialiștilor din domeniu și a locuitorilor orașului o platformă online cuprinzînd inventarul tuturor imobilelor din cele 98 de zone protejate, respectiv zeci de mii de date și fotografii, analize și statistici.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, DNA, da, Kovesi, ba! 4
Alexandru TUDORIA, Se trage perdeaua 5

ACTUALITATE
Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață; Ce spun coordonatorii volumului 6

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Ian şi Omar 8
Ana TOMA, Zece poeți, zece desene 9
Andreea BARBU, „Secolul al XVIII-lea se află situat între tentațiile fantasticului și realismul cel mai atroce" – Interviu cu Doina Ruști 10
Bianca BURȚA-CERNAT, Ficțiune și magie în decorul Bucureștiului fanariot 11
Rodica GRIGORE, Shakespeare Revisited 12

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL
Radu NICIPORUC, Cicatricea 14

TRADUCERI
Christophe LEBOLD, Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd (I) 16

OPINII
Tereza-Brînduşa PALADE, Despre culte, control mental şi culpabilizare 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Gabriela ADAMEŞTEANU, Romanul tinerei corporatiste 18

ESEU
George BANU, Generația „lumină" (II) 19

ARTE
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAȘ**, Pînze întinse la Orizont 20
TEATRU: **Andrei POPOV**, O pușcărie nu prea veselă 21
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Care genocid?;
Iulia POPOVICI, Controversa lui Radu Jude 22
Maria HULBER, Teatrul ca o mare a contradicțiilor noastre 23

FOCUS
PEN România, Drona românească 24

RUBRICI
Ion BARBU, I Love 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 7
Ovidiu PECICAN, Avalon 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 24

Editorial

Ce fel de Europă pentru ce fel de europeni?

Cristian PÎRVULESCU

Cu mai puțin de o lună înaintea celebrării celor 60 de ani de la semnarea Tratatului de la Roma, într-un moment simbolic, Jean-Claude Juncker, președintele Comisiei Europene, a prezentat, prin intermediul unui discurs ținut în fața Parlamentului European pe 1 martie, la Bruxelles, o *Cartă albă privind viitorul Europei*. Deși lansarea acestui document s-a produs, cel puțin în ce privește reacțiile presei, cam în același timp cu discursul lui Donald Trump în fața Congresului american (care a avut loc pe 28 februarie, dar, datorită diferenței de fus orar, comentariile au apărut tot pe 1 martie), deși semnificația sa era cel puțin la fel de importantă, interesul presei mondiale s-a orientat obsesiv doar spre al doilea. Și Carta albă, avînd în vedere contextul, deschidea stagiunea dezbaterilor privind Europa post-Brexit. Să fie și acesta un semn al decăderii Europei? Ori, poate, interesul suicidar pentru extremismul discursiv al presei de pretutindeni să fie atît de mare, încît (re)găsirea drumului către democrație a devenit complicată? Dacă Trump face rating este pentru că e un pur produs al media. Dar asta nu ar trebui să transforme un discurs extremist, declamat cu oarecare moderație și alcătuit cu o savant-calculată alegere a termenilor, într-un așa-zis prim „mare discurs prezidențial" al mandatului! Trump nu avea cum să se transforme: după ce cerea încetarea „luptelor triviale", revenea asupra demantelării *Obamacare*, pentru ca, trei zile mai apoi, să-l acuze – fără probe, dar bazîndu-se pe deja cunoscutele „fapte alternative" – pe fostul președinte că ar fi ordonat ascultarea telefoanelor de la Trump Tower. În acest context, atît discursul lui Jean-Claude Juncker, cît și cartea sa albă ar fi meritat ceva mai multă atenție!

Nici nu se stinseseră ecourile discursului în sala mare a Parlamentului European din rue Wiertz, că au și început să cadă criticile, în condițiile în care mai nimeni nu citise – să fi citit oare între timp? – *Carta albă privind viitorul Europei. Căi spre unitatea UE cu 27 de state membre*. Au fost mai întîi scepticii, mai mult sau mai puțin deschiși, care și-au exprimat criticile și îndoielile. La București, s-a vorbit, nici mai mult, nici mai puțin, de un *dictat* al Bruxellesului, deși cele cinci scenarii prezentate de Juncker nu își propuneau decît să deschidă dezbaterea asupra viitorului Europei. Unii jurnaliști cu vechi state în capitala belgiană, precum Jean Quatremer, corespondent din 1990 al cotidianului francez *Libération* la Bruxelles, bun cunoscător al locurilor și moravilor din Place Schuman (unde se află Comisia) sau Place Luxembourg (unde se găsește Parlamentul), animator al blogului *Coulisses de Bruxelles*, a catalogat, cu o ironie al cărui suveranism hexagonal își pune din ce în ce mai mult amprenta asupra comentariilor sale, întreaga operațiune drept un fel de *La La Land* politic. Altfel spus, Carta albă nu conține nimic nou, dar reprezintă vechi scenarii prin intermediul unui montaj meșteșugit.

Dar chiar ar fi trebuit să prezinte Jean-Claude Juncker ceva nou, cu adevărat revoluționar? Într-o Europă prinsă în menghine între America lui Donald Trump, care folosește *trumpismul iliberal* pentru a ataca valorile europene, și o *Rusie vindicativă*, condusă de un Vladimir Putin care pare să-și propună destructurarea Uniunii Europene, nu este loc pentru inovații creatoare de dezacorduri. Cele cinci scenarii – care conturează cinci soluții de organizare a Uniunii, implementabile într-un orizont de aproape un deceniu, orizontul fiind 2025, vor fi dezbătute mai întîi la Bruxelles, la summit-ul din 9-10 martie, și apoi, probabil definitivate la Rom, pe 25 martie – descriu alternativele pe care statele membre le pot urma, în funcție de propria lor viziune, totul întîmplîndu-se în contextul tratatelor existente. De la primul scenariu, cel al continuității, care se axează pe realizarea agendei pozitive de reforme deja anunțate prin programul din 2014 al Comisiei, *Un nou început pentru Europa*, și prin *Declarația de la Bratislava* din 2016, la federalismul intrinsec prevăzut de cel de-al cincilea scenariu, cel al unei Europe unite și integrate, există trei alte grade de organizare: de la reducerea Uniunii la o piața unică, propusă de al doilea scenariu, la un așa-zis scenariu al Europei în mai multe viteze, cel de-al treilea, sau la reducerea domeniilor de cooperare pentru realizarea unor progrese mai rapide propus de cel de-al patrulea scenariu. Or, scenariul care trezește criticile multora, printre care și pe cele ale președintelui Klaus Iohannis, și care pare să fie agreat de statele-pivot, precum Germania și Franța, la care ar adera Italia și Spania, este cel a *Europei în mai multe viteze*. Însă toate aceste critici nu iau în considerare realitatea Europei în mai multe viteze, cu cercuri concentrice, pe care România a experimentat-o din prima clipă a aderării sale. Căci există deja o Europă a statelor membre ale zonei Schengen și una a celor care nu fac parte din acest spațiu al libertății de mișcare, o Europă a monedei unice și o alta a monedelor naționale, o Europă a MCV-ului, din care fac parte doar România și Bulgaria, și o alta a cooperării pentru apărare și împotriva terorismului.

Aceste Europe concentrice au în centru un număr de state-pivot – în general, sînt luate în discuție șase state, care realizează peste 80% din PIB-ul european –, la care se pot adăuga, în funcție de interese, dar și de situația existentă, celelalte 21. De fapt, cea mai realistă dintre propuneri este chiar a treia, cea pe care România o critică cu atîta virulență. Întîrzierea integrării europene a devenit deja un handicap major, iar refuzul unor state de a accepta fie valorile fundamentale ale Uniunii în numele unei identități culturale sau religioase aparte, fie regulile economice nu face decît să agraveze situația. Ungaria sau Polonia, dar și România – cel puțin acea Românie decepționată de Europa, așa cum apare în discursul lui Călin Popescu Tăriceanu și chiar în cel al lui Liviu Dragnea, care pare mult mai prudent în afirmații – nu par interesate să accepte o Europă a statului de drept, a drepturilor omului și a libertăților civile. De ce ar trebui să aștepte ceilalți pînă cînd Viktor Orban se va hotărî să respecte valorile europene? Dar dacă România chiar este decisă să meargă mai adînc pe calea integrării, nimic nu o poate opri! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

DNA, da, Kovesi, ba!

Bedros HORASANGIAN

Cu ce se confruntă societatea românească? Cu viața de zi cu zi, în primul rînd. Și cu cine a mai fost umflat, arestat, judecat, băgat la mititica, fără suspendare. *Fiat Iustitia, pereat mundus*. Oare? Cu sărăcia și belelele e mai altfel. Fără să dăm procente, știm bine că nu sîntem lipsiți de mari necazuri. Individuale sau colective. Care pot deveni drame, și devin, din varii motive. O boală, un accident, o catastrofă, un gest necugetat, întîmplarea deseori poate aduce un om/o familie în pragul disperării. Și totuși.

Și totuși, sîntem un popor care a știut, mereu și mereu, să se adapteze situațiilor reale, să se regăsească, să se descurce. *Descurcăreala,* mult incriminată de și mai multe voci, ca un factor negativ, are și o parte, o mare parte bună. Tonică. Imperativul de a găsi soluții la orice, efortul unei inteligențe practice de a depăși incidentul neplăcut, necazul, situația gravă. Cine și-ar fi închipuit, în mijlocul iernii lui 1915, că în 1918 se va naște România Mare? Ne-am ținut tari și am reușit, nu pentru că ne-am descurcat, ci pentru că Alexandru Marghiloman și-a sacrificat viitorul politic prin acea Pace – rușinoasă, dar salvatoare – de la Buftea. Da, un compromis. Acel *compromis*, la fel de prost văzut de campionii eticii maximaliste de azi, acel compromis care a găsit soluții acolo unde, în alte părți, a curs sînge.

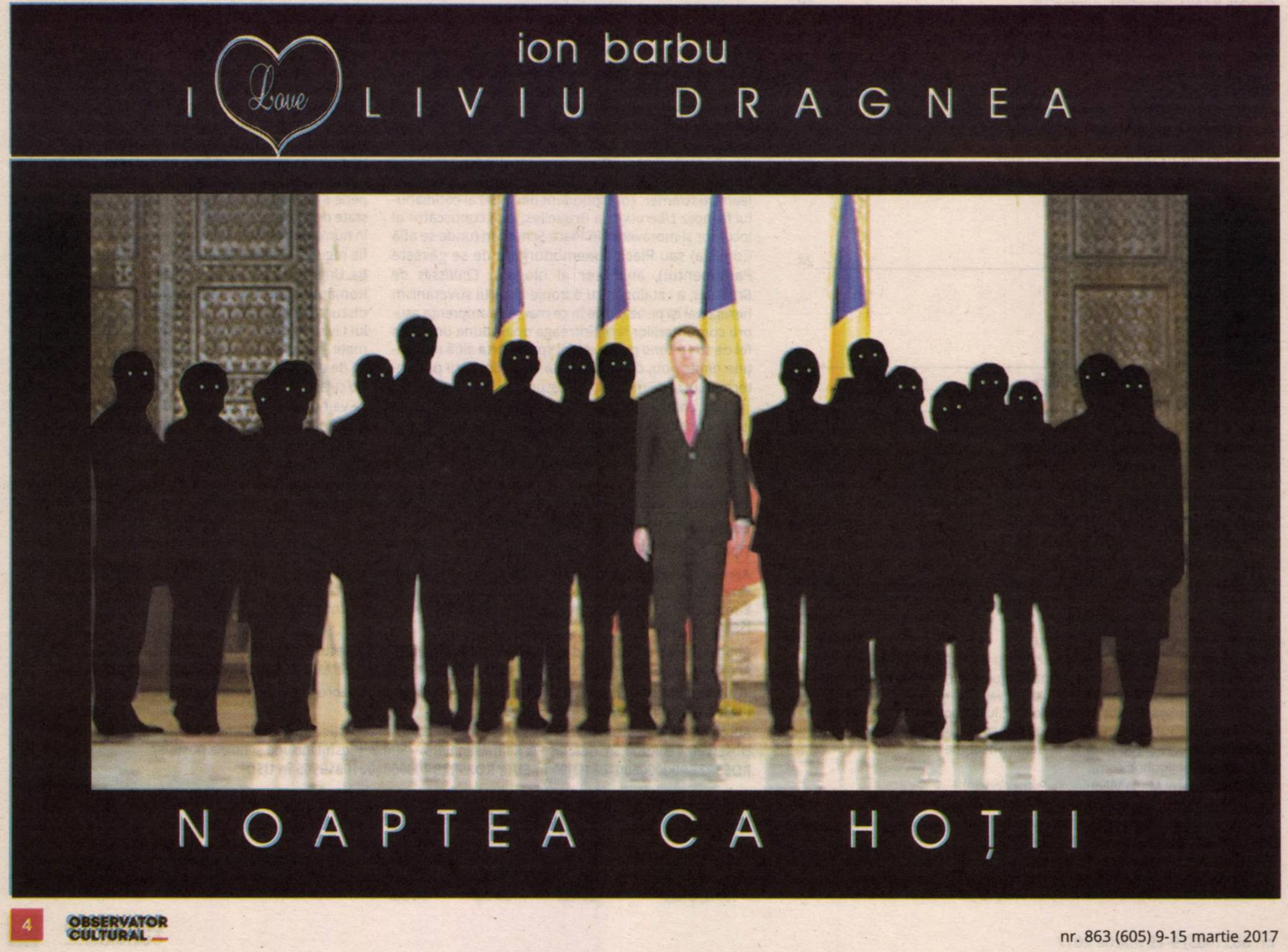
Unde batem? Proiectul de țară, mult vehiculat și mult dezbătut, este insuficient. Mai e nevoie de ceva. Lupta împotriva corupției, toată ziulica și, deseori, cu mijloace nu foarte ortodoxe, nu ne duce nicăieri. Și nici soarta celor peste 28.000 de condamnați care umplu pînă la refuz închisorile din România nu este cea care să determine viața celor 20 de milioane care sînt în afara lor. De unde să reîncepem o revitalizare a națiunii și o reinserție de încredere a populației autohtone (împreună cu diaspora, care nu e altă specie mai cu moț și dolari în plus, ci tot parte a națiunii române, cu virtuțile și metehnele ei) în liderii ei? Tot măcinîndu-ne între noi, în interminabile dispute politice sau judiciare – dă-l în g]t pe X, ia-i gîtul lui Y, să-i *belim* (vorbă dragă lui Marin Preda) pe *pesedei* –, tot reclamîndu-ne la Bruxelles sau Washington că sîntem hoți, corupți și leneși, n-o să ajungem prea departe. Și sîntem unde sîntem. Cum e posibil să reclami în toată Europa că au fost fraudate peste 2 milioane de voturi, cum e posibil ca o erată făcută în buza dimineții să schimbe votul a peste 7 milioane de cetățeni? A plătit cineva pentru aceste mizerii, de la referendumul din 2012? Văicăreala la mai-marii UE și SUA, așa cum se duceau boierii români să schimbe domnitori la curtea sultanilor cu punga de bani în caftan, nu va schimba modul nostru de a trăi.

Zi ca ei și fă ca tine e o altă vorbă veche. O să băltim, ca și pînă acum, o să ne *descurcăm*, cum-necum, n-o să murim – românii au șapte vieți, plus una din fonduri europene –, dar o să trăim urît. Nu bine, nu rău, urît. Am mai spus-o. Nu contează ce spunem noi. Dar ar conta vocile care sînt credibile, cele creditabile, dacă nu prin funcție, prin prestigiul public. Cei care au acces la mase, care pot influența mentalul colectiv. Începînd cu președintele Klaus Iohannis, liderii de partide politice, personalități naționale sau locale, care au audiență și emit încredere, terminînd cu patriarhul Daniel și Andrei Pleșu. Oricine poate aduce un pic de pace în sînul națiunii măcinate de neîncredere și suspiciuni rezonabile ar fi bine-venit. Fără să auzim toată ziulica: ăla a zis, ălălalt a denunțat – mare belea și cu turnatul ăsta pe model juridic american, oricine pune orice pe un denunț, şi gata dosarul („Tu cîte dosare ai, Gogule?”, „Ei, eu am șapte, dar mai aștept vreo două, să vedem, am deja 14 avocați angajați, nu mă las, las' că-i dau în gît și eu pe bandiții ăia, lui Belciug i-au făcut al 11-lea dosar, să vedem care pe care, mama lor de cumani!”).

Avem o țară întreagă prinsă în acest păienjeniș de nu se știe bine ce și cine și cum. Că e pe bune, că e neîntemeiat *instrumentat*, că există *probe directe* sau nu la dosar, că mai știm noi de ce și pe cine. Ce și cum. Nu credem că Justiția, doar Justiția, sau Antena 3 pot rezolva problemele, nu puține, ale națiunii. Pe plan intern – dublarea salariilor, abia în 2021 – sau pe plan extern, cu vitezele diferite care sînt azi în atenția liderilor UE. Cineva trebuie să ne reprezinte mai activ și mai puternic pe plan extern. Meleșcanu o fi politicos, dar doarme pe el. Europarlamentarii români se răstesc unul la altul, în loc să clameze interesele României. Ale românilor. Ceva trebuie făcut. Un pas ar fi revocarea procurorului şef al DNA, după trecerea în *adormire* (în sens masonic) a generalului Coldea, mult-făcătorul de rău al regimului Traian Băsescu și menținut peste poate și ulterior. Ies la iveală, abia acum, toate potlogăriile instrumentate de șmecherul președinte Băsescu, care ne-au dus într-o fundătură. Pe lîngă baza de la Deveselu şi cei 2% din PIB la Apărare, mai e nevoie și de altceva. Nu doar băgatul la pîrnaie al întregii clase politice. (Oare ce gîndesc azi politicienii care au fost pe acolo sau mai sînt? Nu e nici o fericire pentru nimeni. Listele cu politicienii condamnați n-ar trebui să fie un motiv de laudă pe la diferitele bilanțuri anuale.)

O pace – negociată, de ce nu, chiar și un *agreement* lansat între doar cîteva perechi de ochi – ar putea relansa națiunea română, dacă nu imediat, în viitorul imediat, către bunăstare, măcar într-o stare de normalitate a funcționării instituțiilor. Cum adică nu știm unde e Sebastian Ghiță? Cum adică un procuror care vorbește ca la ușa cortului e doar mutat la alt parchet? Cum adică senatorul Orban și judecătorul Toni Greblă (și nu doar ei) au fost/sînt victime ale unor abuzuri ale DNA+SRI și nu plătește nimeni? Legea răspunderii magistraților e imperios necesară. Doar cu demonstrații pe străzile marilor orașe nu e suficient. Toată ziua *jos, jos, jos*!

România are nevoie de partide politice, de politicieni și de lideri care să emane încredere și să dea speranță întregii națiuni. Exaltările și istericalele nu folosesc la nimic. Nici măsurile coercitive. Se poate negocia orice. La Cotroceni, la Palatul Victoria, la Palatul Parlamentului. E posibil. Războiul româno-român va trebui să înceteze. O națiune nu poate fi condusă doar de instituții care și-au pierdut busola. Și leadershipul. DNA da, Kovesi ba! Oricînd se poate găsi un post de ambasador vacant. Cu ceva trebuie să începem ca să reinventăm națiunea română. A trecut și 1 martie, o să treacă și 8 martie, gata, cum spunea Nicolae Iorga, în 1915, la un moment greu pentru țară, în Parlamentul României, refugiat la Iași: „Să ne punem la lucru!”. Nimic nu e imposibil ca să depășim acest blocaj de azi al societății românești.



Se trage perdeaua

Alexandru TUDORIA

Trecutul îl ajunge din urmă pe domnul Dragnea. Teleormanul, leagănul creșterii și al formării politice a înaltului demnitar, trimite, din trecutul său nu prea îndepărtat către prezentul politic strălucitor al liderului național Liviu Dragnea (posibil prim ministru și candidat probabil la președinția țării), tot felul de vești și informații neliniștitoare. Jurnaliștii de la *Rise Project* au pornit o anchetă care caută, printre întîmplările trecute, „scheleții din dulapurile" mai vechi ale demnitarului Dragnea, de pe cînd era prefect de județ (aflat pe atunci în Partidul Democrat), mai apoi șef al Consiliului județean (trecut între timp la PSD; căci unde-i puterea, acolo-i plăcerea). Documentele găsite prin arhive notariale atestă o febrilă activitate tranzacțională de terenuri și case (hanuri), dinspre Liviu Dragnea către personajul care a jucat un rol esențial în închegarea frumoasei averi a domnului Dragnea: Costel Comana. Dragnea și Comana au fost colegi de cămin, în timpul facultății; o veche prietenie, profitabilă pentru ambii parteneri, încheiată (trist) odată cu moartea (prin sinucidere?) a lui Comana, în 2015. Să înșirăm, mai întîi, cîteva fapte. Iată un fragment din ancheta jurnaliștilor de la *Rise Project* (*www.riseproject.ro/articol/dragnea-milionul- disparut/*)

Omul din cîmp

„**Afacerist:** «*Alo! Ați trecut de Furculești*», *întreabă cetățeanul din Turnu Măgurele, pe ton conspirativ.*

Reporter: «*Nu încă, sîntem pe drum, mai avem 50 de kilometri*».

Afacerist: «*Vă știe cineva din oraș, ați mai fost pe-aici?*».

Reporter: «*Nu, n-am mai fost niciodată în Turnu*».

Afacerist: «*Asta-i bine, dar oricum va trebui să fim precauți, să nu fim văzuți împreună. Aici se știe fiecare cu toată lumea și toată lumea se teme de Dragnea. Dacă sînt văzut cu niște jurnaliști, mă vor distruge social*».

Reporter: «*Cum facem atunci, unde ne vedem?*».

Afacerist: «*Între Crângu și Furculești, ultimele două sate dinainte de Turnu. Ne intersectăm pe drum, nu mă depășiți, mergeți în urma mea. Și unde are ceva Dragnea sau ai lui, pun avariile*».

Îl reperăm și ne ținem după el. Pe drum, proprietățile atribuite lui Dragnea se înșiră una după alta, de la domeniul fiului, ascuns după o livadă, pînă la buza Dunării, pe granița româno-bulgară, unde e plasat restaurantul „Briza Dunării". Degetele se termină repede cînd începem să numărăm: un han la intrarea în oraș; peste drum – o vila a băiatului; un hotel de 8 etaje; un fost restaurant devenit supermarket și mai multe spații comerciale în centrul orașului.

Unele nu-i mai aparțin. Trei dintre aceste proprietăți, vîndute cu aproape 800.000 de euro, fac parte din milionul de euro care nu se mai regăsește în declarațiile de avere ale președintelui PSD. Cel care i-a dat banii este Costel Comana, un fost șef de gară ajuns proprietarul Regiotrans, cea mai mare companie privată de transport feroviar pentru călători din România. Comana a devenit miliardar din bani de la stat.

În februarie 2015, afaceristul a fost găsit spînzurat cu cureaua în toaleta zborului Avianca LR 697, care-l ducea de la Bogotá, Columbia, la San José, Costa Rica.

Dragnea-land

În 2009, pe vremea cînd era șeriful Consiliului Județean Teleorman, Liviu Dragnea i-a vîndut lui Comana trei proprietăți din Turnu Măgurele și a încasat pe ele 3,37 milioane de lei.

Din contractul de vînzare-cumpărare intrat în posesia reporterilor Rise Project reiese că prețul fusese negociat de cei doi în decembrie 2007, iar conform declarației de avere depuse de Dragnea, Costel Comana i-a virat banii în două tranșe, pînă în 20 octombrie 2009.

Banii lipsă

Cei doi nu au făcut tranzacții doar în Turnu Măgurele. Alte trei proprietăți deținute de familia Dragnea la munte și la mare au trecut în patrimoniul magnatului feroviar.

Comana îi plătește primii bani lui Dragnea în 2007, cînd încheie un precontract pentru cele șase proprietăți. Atunci, liderul PSD a notat, în declarația de avere, că a încasat *3 milioane de lei*. Banii nu s-au mai regăsit în următoarea declarație de avere, nici în conturi, nici sub o altă formă. Au dispărut pur și simplu după ce i-a încasat în valiză.

Situația se repetă doi ani mai tîrziu. În 20 octombrie 2009, cei doi finalizează tranzacția, iar Comana îi achită tranșa finală: *1,9 milioane lei*. Nici acești bani nu au ajuns în conturi, după cum nu au fost nici împrumutați ori investiți.

În total, *peste un milion de euro, bani cash*, s-au evaporat din averea declarată de politician. Banii primiți de la Comana nu se regăsesc în conturile bancare, în investiții, plasamente sau donații. «Am cumpărat cocotieri!», a spus Liviu Dragnea pentru Rise Project.

Instituția întrebării

La Agenția Națională de Integritate (ANI), sumele cash stîrnesc confuzii. Într-un răspuns scris la modul general, instituția care verifică averile demnitarilor confirmă că legea nu impune declararea banilor lichizi.

Bogdan Stan, președintele ANI, admite și el existența unei hibe legislative cît timp formularul nu obligă declarantul să treacă sumele de bani cash. «E scăparea legii!» Stan mai spune că ANI verifică totuși sumele de bani cash deținute de demnitari sau funcționari. Cum? «Foarte simplu. Îi întrebăm.»

Concret, în cazul celor *4,9 milioane de lei* cash plătiți lui Dragnea de Comana și nedeclarați de primul, ANI ne-a răspuns oficial: «[...] lucrările aflate pe rolul Agenției, în cazul în care acestea există, nu sînt informații publice [...]»."

Din prietenia cu fostul coleg de facultate Costel Comana, ajuns magnat al căilor ferate și căruia Dragnea i-a facilitat obținerea de nenumărate venituri, au venit sumele supraevaluate pe care Dragnea le-a primit, de-a lungul anilor, pentru aceste terenuri și case (hanuri) date lui Comana, aflate în Teleorman, dar și în Prahova (Azuga, Măneciu-Cheia) sau la Năvodari. Le-a cumpărat ieftin (uneori, ca pe cel din Azuga, pe cîteva mii de lei, înșelîndu-l de fapt pe bătrînul proprietar) și le-a vîndut cu sute de mii de euro. Totalul de peste un milion de euro, rezultat din aceste tranzacții sulfuroase, nu se regăsește însă, în cele din urmă, în declarațiile de avere ale lui Liviu Dragnea, ceea ce arată că nu i-a plăcut obligația de a explica în acte existența şi proveniența banilor. Unele dintre terenuri au fost date înapoi pe mai nimic, mai tîrziu, de fiica lui Comana, ceea ce dovedește că vînzarea lor a fost de fapt mai mult fictivă și că ele au rămas tot timpul în posesia lui Liviu Dragnea. Comana era anchetat de DNA pentru fraude penale; a dat în mod sistematic şpagă la Ministerul Transporturilor (vezi, în *Post Scriptum* mai jos, miniștrii cu pricina), pentru a obține rutele CFR cele mai avantajoase, ca și cel mai mare număr de trenuri aprobate și, în consecință, cele mai bogate, de departe, *subvenții din partea Statului*: de zeci de milioane de euro, în competiție cu alte două firme concurente. Iar ajutorul lui Dragnea e de presupus că a fost aici substanțial (căci partidul e în toate). Comana a împărțit cu Dragnea nu numai banii scoși din asemenea afaceri dubioase, dar și nenumăratele călătorii (de relaxare, de afaceri?) în Brazilia; iar în cursul uneia dintre ele, a ales să se sinucidă în toaleta avionului plecat din Bogota, speriind pasagerii cu acest gest neașteptat. De ce a făcut-o, nu știm; vom putea eventual presupune, cînd vom cunoaște dosarul său de la DNA (care îl ancheta), deocamdată secret.

Asaltat de jurnaliști, Liviu Dragnea a refuzat să răspundă la toate întrebările ridicate de mulțimea noutăților aduse de ancheta *Rise Project*. A răspuns în batjocură, de pildă, la întrebarea: ce a făcut cu milionul de euro nedeclarat, încasat pe cele trei terenuri vîndute recent lui Comana? „Am cumpărat cocotieri", a răspuns el, zîmbind. Și a promis că va mai merge de multe ori în Brazilia, unde n-are proprietăți (cum cred unii), dar unde se simte foarte bine.

> ***Nu sînt, deocamdată, probe incriminatorii clare împotriva demnitarului, deși toată „munca asta de partid" (adică pilele și influențele desfășurate în favoarea lui Comana, în cei peste 10 ani de șefie locală) miroase de la distanță a infracțiune și corupție.***

Ce concluzii avem pînă acum (ancheta va continua, promit jurnaliștii investigatori): am aflat un Liviu Dragnea neașteptat, adică descoperit peste noapte în postura de om bogat; tocmai el, care se străduia să apară modest și de partea *poporului muncitor și sărac*, ca să-i dea acestuia, cît mai repede, salarii și pensii mai mari. Apoi, plutește peste întreaga anchetă, de fapt peste întreaga afacere Dragnea, întrebarea fundamentală: cîți bani, din această avere, pot fi bănuiți *ca bani necurați*, dobîndiți din şpăgi, din plăți pentru servicii clandestine, din favoruri înlesnite lui Comana și altora, bani proveniți adică, în general, *dintr-o activitate ilegală*? Pentru că tranzacțiile mai mult sau mai puțin oneroase de terenuri, cu prețuri evident supraevaluate, ar putea trece totuși, la o anchetă, în lipsă de alte probe, drept legale. Ele pot fi puse la o adică, nu-i așa (în cazul unor întrebări DNA), pe seama *dibăciei în afaceri* a domnului Dragnea, combinată cu *vechea prietenie* a fostului camarad de an și de cămin Costel Comana (pe deasupra, mort, adică lăsînd ancheta fără răspunsuri la eventuale întrebări).

Nu sînt, deocamdată, probe incriminatorii clare împotriva demnitarului, deși toată „munca asta de partid" (adică pilele și influențele desfășurate în favoarea lui Comana, în cei peste 10 ani de șefie locală) miroase de la distanță a infracțiune și corupție. Dragnea nu e, cu siguranță, un om prost; el s-a gîndit, fără indoială, cum să nu lase urme dubioase. (Modelul e aici, cum știm deja, Traian Băsescu: „Eu n-am pus mîna pe bani!"... Ceea ce poate fi adevărat, dar nu absolvă șeful de răspunderea coordonării acțiunii ilicite, executate de subordonați.) Dar pofta de avere e un instinct irepresibil. Vor fi rămas pe undeva niște probe doveditoare, și mai cu seamă cîțiva martori știutori, care ar putea să vorbească. Să vedem acum priceperea procurorilor DNA: dacă ar apuca un fir, suficient cît să deschidă un dosar, restul ar veni de la sine. Oricum, pentru Dragnea aceste revelații triste ar putea constitui buturuga mică ce răstoarnă carul mare. Ce vor zice susținătorii lui din stradă? Și care ar trebui să fie reacția din partea PSD, care n-ar trebui să lase fără ecou o asemenea dezvăluire?

Dragnea are deja prin partid cîțiva adversari, care ar putea exploata situația creată, pentru a-i sări în pene șefului, ce părea pînă acum de neatins. Să vedem ce va mai aduce ancheta jurnaliștilor (probabil că DNA va mai aștepta o vreme cu ancheta sa, care va porni dacă vor fi găsite motive) și să vedem ce vor spune strada și partidul. Puterea. *Qui s'y frotte, s'y pique*. I-a plăcut dlui Dragnea să iasă, ca șarpele, la drum. Nu stătea el bine în gaura lui teleormăneană, unde nu-l căuta nimeni? E plină țara de baroni locali suspecți și cam atît. Încă o lecție (inutilă, probabil) pentru atîția alții, îmbătați, cu toții, de putere.

P.S. Aveți aici, scoasă dintr-un comentariu la ancheta pomenită, o listă a miniștrilor Transportului, din perioada (să-i zicem) Comana-Dragnea. Ei sînt cei care au dat, în ultimă instanță, aprobările pentru acele rute, acele trenuri și acele subvenții aducătoare de frumoase venituri pentru „băieții deștepți" ai căilor noastre ferate: „Dana Gabriela Burtea: Interesant de văzut și cine erau miniștri ai transporturilor în perioada în care, conform procurorilor, Comana plătea şpăgi directorilor din Ministerul Transporturilor pentru cîștigarea licitațiilor și, implicit, pentru încasarea subvențiilor, parte din subvenții fiind folosite pentru achitarea terenurilor cumpărate de Comana de la Dragnea: Ludovic Orban: de la 5 aprilie 2007 pînă la 22 decembrie 2008 (PNL); Radu Berceanu: de la 22 decembrie 2008 pînă la 3 septembrie 2010 (PD-L); Anca Boagiu: de la 3 septembrie 2010 pînă la 9 februarie 2012 (PD-L); prim-ministru: Emil Boc; președinte: Traian Băsescu". Vedeți ce buni sînt cititorii noștri? Știu multe și înțeleg repede. Cine l-a votat atunci pe Dragnea la ultimele alegeri? Noi știm cine, dar nu spunem (ca să nu stricăm ideea frumoasă de *unitate socială*). —

www.polirom.ro

- **Alexandru-Florin Platon**
  „Corpul politic" în cultura europeană eBook
  Din Evul Mediu pînă în epoca modernă
- **Adrian Georgescu**
  Exitus eBook
- **Magali Delaloye**
  O istorie erotică a Kremlinului eBook
  De la Ivan cel Groaznic la Raisa Gorbaciova
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- **Ioan Petru Culianu**
  Iocari serio eBook
  Știință și artă în gîndirea Renașterii
  Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu
  Postfață de H.-R. Patapievici

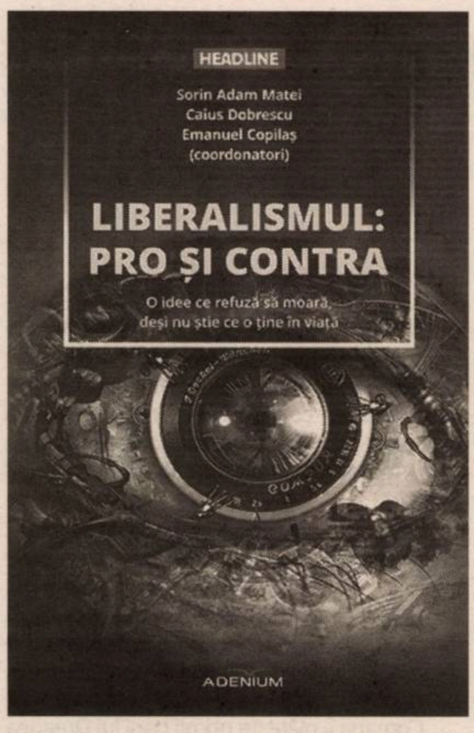
Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață

La Editura Adenium, a apărut volumul colectiv ***Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață****, coordonat de Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu și Emanuel Copilaș. Volumul este structurat în trei părți:* ***Liberalismul: definiții și viziuni prospective*** *(cu studii de Zoe Petre, Caius Dobrescu, Paul Kun, Vladimir Pasti),* ***Liberalismul românesc: de unde, încotro*** *(cu studii de Sabin Drăgulin, Daniel Barbu și Dorin Tudoran) și* ***Liberalismul: dezamăgiri și provocări*** *(în care sînt publicate contribuții semnate de Adrian-Paul Iliescu, Vasile Pleșca, Andrei Miroiu, Gabriel Andreescu). Prezentăm, în această pagină, un fragment din „Introducerea" editorilor și trei articole ale coordonatorilor scrise special pentru revista* ***Observator cultural****.*

„Liberalismul, și nu numai cel românesc, moare. Unii spun că se stinge de inimă rea. Liberalismul ar fi trădat ideea soră, egalitatea. Alții spun că i-a ajuns cît a trăit și că nu mai este loc și pentru el în sociabilităţile viitorului, bazate nu pe autonomia individuală, ci pe solidaritatea de grup. Alții cred însă că liberalismul trece printr-o fază de metamorfozare. S-a dus să moară puțin, ca să revină cu o nouă față și misiune. Merită liberalismul, dincolo de trădările campionilor săi de altădată și de oboseala epocii, încă o șansă? Volumul *Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață*, unic în peisajul ideologic românesc, este și pro, și contra liberalismului. Concluzia acestei dezbateri vă aparține.

Lumea modernă este construită pe fundația libertății. Libertatea este înscrisă în constituțiile și practicile sociopolitice ale majorității țărilor civilizate și oferă cetățenilor acestora un spațiu decent de alegere, de autocunoaştere şi autoexprimare. Liberalismul poate oferi mult mai mult decît un alibi pentru politici de austeritate economică. Liberalismul trebuie să fie un set de valori centrate pe libertate, înțeleasă atît ca autonomie personală, cît și ca motivație de a te dedica unei comunități de idealuri, inclusiv cel al cultivării potențialului fiecăruia.


HEADLINE
Sorin Adam Matei
Caius Dobrescu
Emanuel Copilaș
(coordonatori)
LIBERALISMUL: PRO ȘI CONTRA
O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață
ADENIUM

Mai este liberalismul o idee actuală? Trăim, poate, într-o lume post-liberală? Ce punem în loc? Ce pierdem cu eliminarea ideii liberale din viața publică?

Volumul *Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață* își propune să exploreze aceste întrebări și dileme într-o manieră relativ inovatoare, pe care am experimentat-o și într-o precedentă culegere de eseuri, *Idolii Forului*. Anume, este autopolemic. Spre deosebire de volumele colective cu aspirație de manifest, care abundă pe piața de idei din România, vocile din această carte sînt diverse și, într-o anume măsură, opuse unele altora. Opozițiile nu sînt numai ideologice, deși acestea vor frapa cititorul cel mai mult, ci și de abordare sau soluție.

Autorii din cîteva generații și școli de gîndire diferite se raportează la liberalism în moduri foarte diferite, de la critică și nulificare ontologică, la acceptare pragmatică, reinventare culturală sau promovare programatică. Aceste poziții reflectă situația de efervescență, de-a dreptul psihodramatică uneori, a eșichierului ideologic românesc. România contemporană trece, în opinia noastră, printr-o perioadă benefică de diversificare ideologică. Deși cu potențial ridicat de conflict deschis, această fază are meritul de a impulsiona spiritul public, cultura civică şi chiar încrederea în sine a societăţii noastre" (**fragment din „Introducerea" coordonatorilor volumului**).

Volumul *Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață* se lansează la Brașov (luni, 13 martie, ora 17.30, Librăria Okian) și la București (marţi, 14 martie, ora 18.00, Librăria Eminescu).

Ce spun coordonatorii volumului?

Liberalismul a murit. Trăiască liberalismul!

Moare liberalismul? Întrebarea e legitimă, și nu doar în România. Doctrina libertății politice și a liberalității intelectuale e pentru mulți un biet slogan.

Liberalismul este privit cu suspiciune pentru că, în ambiția sa de a reinventa lumea, după chipul și asemănarea omului, a eliberat din colțurile inconștientului un spirit egoist, birocratic, materialist și tern. Omul este ceea ce posedă. Liberalismul a devenit o formă de gîndire telurică codificată în reguli de comportament superficial. Liberalismul mai este învinuit de multiple acte de violență domestică. El și-ar fi marginalizat, reprimat, și reprimat soția, egalitatea (unii spun că menajul era oricum de conveniență).

Ambele acuzații sînt probabil nefondate. Liberalismul plătește oalele sparte de fratele său, libertarianismul. Niciodată frați gemeni, nici măcar din același tată, liberalismul și libertarianismul sînt des confundați. Primul vrea libertate bine înțeleasă, celălalt libertatea autoînțeleasă. Liberalismul crede în libertate ca un mijloc pentru realizarea unui scop mai mare decît suma voințelor individuale. Celălalt crede că libertatea individuală este singura valoare socială, indiferent de consecințele sale.

Personal, cred că liberalismul este un element necesar al modernității, dar numai dacă se eliberează de tautologii. Liberalismul nu este același lucru cu libertatea, care este doar condiția sa necesară, dar nu suficientă. Liberalismul se justifică pentru că libertatea eliberează potențialul uman creator. De aceea, egalitatea de șanse şi solidaritatea socială sînt cuprinse în proiectul liberal. Omul este un animal social prin definiție. Libertatea unora nu este completă dacă nu este și libertatea tuturor, și nu numai de a fi, ci și de a crea.

Pentru a-și împlini vocația, liberalismul are nevoie de justiție. Aceasta trebuie să fie dreptatea perenă, ce nu se schimbă cu cel care o proclamă. Liberalismul are nevoie de o justiție ce alocă recompense după merit și penalizări după fapte, aplicate indivizilor ca persoane, nu ca membri ai unor grupuri.

Liberalismul suferă cînd justiția nu ține cont de fapte individuale, ci de idealuri politice. De aceea, justiția asociată liberalismului nu se poate substitui procesului politic.

Acest volum este un îndemn la examinarea unei probleme existențiale, nu un manifest ideologic. Obiectul investigației este libertatea înțeleasă ca liberalitate, incluzînd generozitatea, deschiderea, toleranța, solidaritatea și dreptatea.

Concluzia, așa cum o văd eu, este că liberalismul va supraviețui numai în măsura în care va deveni mai cuprinzător, nu mai îngust, atît ca doctrină, cît și ca practică.

Sorin Adam MATEI

Inteligența liberală

În România, măsurile de privatizare pe care le identificăm îndeobște cu „neo-liberalismul" au creat frustrări pînă la un punct, inevitabile. Asemenea vaste operațiuni de redistribuire vor crea întotdeauna o clasă a profitorilor și o masă a victimelor inocente. Dar, fără îndoială, invocarea fatalității nu oferă o explicație mulțumitoare, și nici o scuză acceptabilă. Să ne uităm, de aceea, și la alte pricini pentru care liberalismul, cu sau fără „neo-", a căpătat un rău renume.

Să nu uităm, de pildă, că măsurile de liberalizare economică au fost aplicate de faimosul nostru „stat național unitar", cu aceeași combinație de rigiditate procedurală și confuzie mentală pe care i-o cunoaștem prea bine. Or, birocrația este aceea care, chiar dacă nu impune obiectivele, pînă la urmă dictează mijloacele, ritmul, stilul unei reforme. Și încă într-o atît de mare măsură, încît obiectivele sînt, pînă la urmă, alterate masiv.

O altă parte a problemei ține de purtătorii de mesaj ai liberalismului, de cei care aveau un contact oarecare cu mișcarea globală a ideilor încă de dinainte de 1989. Indiferent de nuanțele ideologice afișate, indvidualismul liberal local s-a confundat cu o sensibilitate profund egocentrică. În mintea grupurilor sociale „occidentalizate" hedonismul personalist contractat în epoca tinereților Flower Power a conviețuit cu frustrările masive acumulate în timpul politicilor ceaușiste de gestiune a mizeriei. Rezultatul a fost o supravoltare a valorilor spațiului privat, combinată cu neîncrederea absolută în structurile asociative și/sau cu incapacitatea de a le construi. Trauma controlului social și a penuriei generalizate au alimentat mai degrabă impulsul de a căuta o cît mai adîncă izolare și securizare a propriei intimități. Ceea ce a dus la conservarea, sub altă formă, a atomizării sociale din timpul comunismului. Din aceste motive, liberalismul se află astăzi în situația paradoxală de a-și asuma sarcini pe care doctrina clasică nu i le atribuia. În loc să mențină o distanță politicoasă, dar fermă față de instituțiile publice, spiritul liberal se vede obligat să injecteze inteligență și, în general, viață în corpul acestora. Atîta timp cît instituțiile se dovedesc la fel de fixe și ruginite precum căile noastre ferate (aceleași, din anii 1950), slabe speranțe să avem o dezvoltare pe termen lung. Pentru a putea face față unei realități în schimbare, instituțiile trebuie să fie capabile să strîngă, să analizeze, să combine informații. Una dintre disfuncțiile majore provocate de existența serviciilor „de informații" destinate „inteligenței" este aceea că ascunde un adevăr esențial – și anume, că orice instituție, orice „serviciu" trebuie să adune și să prelucreze, în forme cît mai inteligente, informația. Instituțiile noastre au nevoie urgentă de o inteligență liberală care să înnoiască ideea curentă, greoaie, mediocră, imitativă, despre ce sînt politicile publice. De o inteligență liberală, spun, fiindcă vocația acesteia este să unească prudența critică și îndrăzneala de a încerca soluții care nu au mai fost încercate.

Tot liberalismul este chemat, aparent (însă numai aparent!) împotriva tradiției sale, să facă să renască spiritul comunitar. Fiindcă noțiunea liberală a inteligenței e bazată pe principiul că imaginația și emoțiile iau parte activă la raționalitate. Empatia, preocuparea față de semeni, identificarea cu aspirațiile și nevoile lor nu ne fac mai slabi, ci ne pregătesc să facem față, împreună, neprevăzutului. Să alcătuim, adică, o comunitate autentică, deopotrivă în fața provocărilor care ne vin din afară, cît și în jurul propriilor noastre incertitudini morale și intelectuale. În sfîrșit, numai inteligența liberală poate să reînchege comunalitatea în jurul unui nou utopianism. Care nu mai este fiara abstractă care atacă turbat și nemilos realitatea, ci devine un teritoriu virtual prin excelență, prietenos, convivial și vibrant, al experimentelor mentale și al jocului creativ cu viitorul.

Caius DOBRESCU

Dialectica negativă a liberalismului

Liberalismul contemporan trece printr-o perioadă dificilă. Dinspre dreapta este contestat, sub forma globalizării, de către partidele naționaliste și grupările de extremă dreaptă aflate în ascensiune aproape peste tot în Occident. Dinspre stînga, din cauza faptului că

Joi 16, Vineri 17 martie, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor și solist
CHRISTIAN ZACHARIAS
ATENEUL ROMÂN
Arnold Schönberg
Simfonia de camera nr. 2
Joseph Haydn
Simfonia nr. 91
Ludwig van Beethoven
Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră
PARTENERI MEDIA:
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
Radio România Cultural
Radio România Muzical
orașul meu
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
LiterNet.ro

și-a abandonat principiile politice originare și, ca globalizare exacerbată pe coordonatele neoliberalismului (în accepțiunea contemporană a termenului), pentru responsabilitatea în ceea ce privește declanșarea crizei globale din 2008.

Problema este că, indiferent de interpretările și valențele ideologice prin intermediul cărora sînt abordate carențele liberalismului – el însuși nefiind altceva decît o ideologie, o particularitate camuflată sub mantia discursivă a universalității –, acestea sînt cu siguranță întemeiate. Renunțînd la principiile sale clasice de dreptate și toleranță și abandonînd în mare măsură teoretizările mature care i-au fost oferite în secolul al XX-lea de John Maynard Keynes sau de John Rawls, liberalismul contemporan a optat pentru repunerea agresivă pe tapet a doctrinelor unor economiști ca Ludwig von Mises, Milton Friedman sau Friedrich Hayek. Procedînd în acest fel, dimensiunea sa politică a fost gradual subordonată celei economice. Tot mai încrezător în principiile sale, pe care le dorea formulate sub forma unei științe cît mai exacte, neoliberalismul s-a distanțat de politicul bazat pe negociere și compromis, apropiindu-se îngrijorător de mult de științific, în sensul atribuit termenului de către Thomas Kuhn. Neacceptînd criterii de validare externe, paradigma neoliberală a împins lumea într-una dintre cele mai grave crize economice, sociale și politice din ultimul secol.

Volumul coordonat de Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu și Emanuel Copilaş este primul de acest fel din spațiul românesc și reflectă pe larg diversitatea de opinii.

Iar acum, nota de plată, constînd în crize politice, turbulențe sociale, șomaj, imigrație, creșterea popularității populismului de dreapta, trebuie achitată. A fost amînată atît cît s-a putut, dar asta nu a făcut decît să o augmenteze. Ce-i de făcut? Ca social-democrat, consider că avem nevoie de o urgentă reinventare politică a liberalismului. Mai ales în România, unde ceea ce este considerat de obicei „central" ideologic, numitorul comun discursiv al ideologiilor care își revendică în permanență medierea privilegiată a accesului la social, fără a reuși să-l interiorizeze vreodată în mod exhaustiv, s-a deplasat îngrijorător de mult spre dreapta în anii 1990, atît intelectual, cît și politic, și a rămas acolo, în ciuda celor cîteva voci izolate de stînga care și-au făcut simțită prezența în spațiul public în ultimii ani.

Avem nevoie mai mult ca niciodată de un liberalism matur, care să fie capabil să creeze un minimum de consens social, nu un (neo)liberalism care să divizeze și să antagonizeze inutil și contraproductiv clivajele și mai ales faliile sociale existente. Cum se poate lucra în această direcție? Pentru început, prin a conștientiza că societatea începe acolo unde se încheie limitele intereselor noastre personale; prin a conștientiza că toți avem drepturi, nu numai cei pe care îi favorizăm la un moment dat, din varii motive; în sfîrșit, prin a încerca, măcar ocazional, să fim empatici. Cei mai puțin avantajați decît noi nu au nevoie de mila pe care le-o oferim atît de selectiv pentru a ne liniști conștiințele selective și ocazional ipocrite, ci de recunoașterea și punerea în practică a propriilor drepturi.

Noul liberalism nu trebuie să repete eroarea fundamentală a neoliberalismului, aceea de a fi un arogant și cinic joc de sumă nulă; pentru a fi relevant și conectat în mod real la necesitățile prezentului, noul liberalism nu poate fi decît un joc de sumă pozitivă. Exact ca volumul coordonat de Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu și subsemnatul, primul de acest fel din spațiul românesc și care reflectă pe larg diversitatea de opinii referitoare la unul dintre cele mai importante curente intelectuale și politice ale modernității.

Emanuel COPILAȘ

---

de-clic(k) / atelier deschis

Cenaclul de Luni

(o idealizare metodologică)

Bogdan GHIU

Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu

Ce mi-a rămas pînă azi este senzația de botez, de intrare în altă lume, într-un adevărat paradis care era tocmai literatura, poezia trăită. Altfel spus, *atmosfera* de la Cenaclul de Luni era în același timp încinsă și rarefiată, veselă și serioasă, lejeră și responsabilă: o adevărată coregrafie onirică. Și asta exact în momentul cînd viața literară, viața culturală românească devenea tot mai apăsătoare, mai anostă, mai irespirabilă. Intrînd și citind la Cenaclul de Luni am simțit, propriu-zis, că mă nasc literar: fiorii se transformau din reci în plăcere și chiar în beție. Tocmai acest du-te-vino integrator permanent și inimitabil era Cenaclul de Luni. Cu zîmbetul pe buze, dar fără supărare, fără afectare, fără *răutate*, erai lăudat sau ras, adică pus, oricum, la treabă. Nu degeaba s-a spus, periculos, că democrația nu e posibilă decît între egali, adică în cercuri restrînse.

Atît pentru mine, intim, cît și, sînt sigur, pentru colegii mei, dar mai ales pentru cultura română și, mai mult, pentru tipologia vieții culturale din penultima perioadă a comunismului est-european (față de care există încă enorme datorii istoriografice, dar care nu poate fi considerară „alternativă" sau „undergound" decît printr-un anacronism terminologic care trebuie atent încadrat), Cenaclul de Luni a reprezentat un model de transformare a unei limitări într-o șansă, a unei închideri într-o deschidere, a unei anormalități într-o normalitate ideală. Practic, excluși de la o viață culturală pe care ne-o doream normală, adică demnă (altfel spus, negrevată de dificultăți artificiale suplimentare față de cele inerente oricărei vieți de artist, așa cum aveam să descoperim cu toții după 1989), am recreat, prin Cenaclul de Luni, condițiile *ideale* ale literaturii.

Ce vreau să spun? Viața literară, altfel spus, exercitarea literaturii, presupune roluri, funcții, instituții și mecanisme. În comunism, ele existau, dar erau viciate, mai exact trebuiau să înfrunte presiuni inutile constante. Cu pofta noastră de literatură nouă, de schimbare, adică de literatură pur și simplu, în acea lume pe dos, noi am fost de la început puși pe margine și priviți cel puțin cu suspiciune. Cenacluri au existat și vor mai exista. Dar ele reprezintă doar un moment, un strat, o etapă din viața literaturii. Or, noi am concentrat întreaga viață a literaturii în Cenaclul de Luni. Am avut norocul să funcționăm literar, compensînd însă însăși condiția literaturii, a scrisului: izolarea, tăcerea, comunicarea indirectă și amînată scriitor-critic-cititori. Practic, noi am *scurtcircuitat*, în Cenaclul de Luni, tot caracterul suplimentar indirect și mediat, în timp și spațiu, al literaturii. Am întruchipat, la Cenaclul de Luni, întreaga funcționare a literaturii, dar într-un mod paradiziac și chiar romantic: prin prezență unii la alții, față în față. Ceea ce, în funcționarea normală a scrisului literar, se petrece obligatoriu *in absentia*, caracter structural al literaturii afectat suplimentar însă, deci defectat, de rigorile dictaturii, noi am trăit, experimental, *in praesentia*. Firește că fiecare ne scriam literatura acasă, dar raportîndu-ne permanent la canoanele și standardele pe care le stabileau sub ochii noștri și, mai ales, prin gurile noastre critice, lecturile colegilor noștri, noi unii altora, în colectiv și în comunitate, prin dialog. Nu ne puteam preface, așa cum din păcate se petrece în mod normal într-o viață literară, că o producție literară nu există, n-a avut loc. Iar cînd veneai să citești, critica se producea imediat, sub ochii tăi, în continuitatea textului și a gestului tău și, mai ales, într-o circularitate și alternanță cu adevărat *democratică*, în sens atenian însă, adică (aproape) total, de roluri, criticul, adică fiecare, pe rînd, trebuind să-și joace rolul de judecător-îndrumător, dar neputînd să se comporte nedrept sau să comită ticăloșii la adăpostul intimității și al indirectității literaturii: de față cu autorii și cu ceilalți ca martori ai actului literar *in statu nascendi*, în comunitatea restrînsă, dar deschisă, de emițători-receptori sau de producători-consumatori (utilizatori), atitudinea critică era obligată să se obiectiveze, adică să se profesionalizeze, să-și subordoneze, pe cît posibil, afectele, concentrîndu-le doar literar. Ceea ce, azi, de exemplu, se întîmplă tot mai rar a devenit chiar o excepție.

Să reținem deci masivul paradox: într-o perioadă de restriște, noi am trăit într-un fel de *rousseauism* al literaturii, într-o stare de excepție, adică de dezvăluire a ceea ce literatura, în mod inevitabil, a trebuit să piardă sau să refuleze. Totul pe față, imediat, literatura la izvoarele ei. Asta a însemnat, pentru mine, Cenaclul de Luni. Mult mai tîrziu aveam să aflu că despre astfel de *comunități de comunicare* vorbeau, ca normă ideală, filozofi atît de diferiți, opuși chiar, precum „comunicaționalul" Habermas sau „pragmaticul" Rorty. Cenaclul de Luni a fost o combinație de laborator științific și salon cu galanteriile lui. „Comunitate a celor fără de comunitate", a exclușilor, așa cum spunea Georges Bataille, Cenaclul de Luni a întruchipat însăși funcționarea ideală a literaturii. Care, ideală fiind, nu avea cum să dureze. Dar care, pentru cine a trăit-o, nu poate să nu-l marcheze propriu-zis literar, iar pentru cel care nu a avut parte de ea, să nu fie nici măcar imaginabilă. O micro-utopie temporar realizată în interiorul unei macroutopii falimentate.

Pentru istorie, Cenaclul de Luni rămîne în primul rînd un model unicat de transformare a constrîngerilor într-o construcție. Propriu-zis literar, Cenaclul de Luni, care nu a fost o avangardă, cu atît mai puțin una explicit politică – trăiam în plină avangardă, Partidul și Statul, în frunte cu Conducătorul lor iubit, erau principalii ei artiști-făurari, viața socială era o ficțiune întruchipată: nu mai putea de atîta literatură –, a păstrat aceeași dualitate (care oricînd poate deveni, însă, duplicitate) marcată de istorie, dar prin care a și evadat din istorie: a însemnat *noutatea normalității*, semnalînd chiar caracterul cu totul accidental și excepțional al normalității literare. Fronda literaturii, în special a poeziei, Cenaclului de Luni a însemnat o *revoluție organică* (nu conservatoare). A vrut să primenească nu doar literatura, adică să-i redea firescul vieții, o poezie neruptă artificial de viață, ci și viața literară, împăcînd literatura cu viața. Cenaclul de Luni rămîne un *memento* etico-literar la toate nivelurile: al scrisului, al atitudinii, al colegialității deschise, amical riguroase și responsabile. O literatură care să poată fi trăită. Literatura ca ideal incluziv.

Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Alexandru Mușina

Ian şi Omar

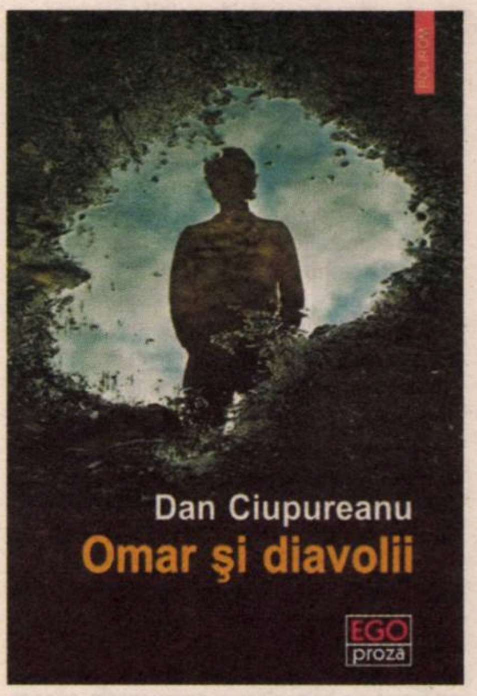
Octavian SOVIANY

După două volume de versuri care l-au făcut remarcat (*Efectul calmantelor*, 2014, şi *Liderul grupei mici de la grădiniţa de stat nr. 2*, 2015), mai multe premii literare şi nominalizări, precum şi o culegere de poeme apărută în Franţa, Dan Ciupureanu debutează în proză cu un roman tumultuos şi atroce: *Omar şi diavolii* (Polirom, 2017), care ne convinge, încă de la primele sale pagini, că ne aflăm în faţa unui prozator de excepţie. Girat de două „nume grele" ale literaturii actuale (Radu Aldulescu şi O. Nimigean), romanul lui Dan Ciupureanu se susţine perfect, de la un capăt la celălalt, prin propriile-i calităţi, constituindu-se (aşa cum afirma unul dintre comentatori) într-un „pariu cîştigat miraculos" cu literatura.

Construită, cel puţin la prima vedere, după reţeta autobiografiei în registru mizerabilist, cartea se înfăţişează ca un amestec bine dozat de realism crud şi vizionarism „negru", căci Ian, naratorul-protagonist, face parte din familia de spirite a celor care, bîntuiţi de stranii demoni interiori, simt enorm şi văd monstruos, aducînd realitatea percepută prin senzori la logaritmii coşmarului şi ai halucinaţiei. Prozatorul are darul de a selecta amănuntele cele mai insalubre, mai crude, mai neliniştitoare ale cotidianului, pe care le dilată apoi pînă la dimensiuni coşmareşti, astfel încît documentarul verist se transformă pe nesimţite în viziune apocaliptică, iar graniţa dintre percepţie şi delir e estompată pînă aproape de dispariţie: „Cineva mă trezeşte. Ian, trezeşte-te, bolboroseşte Nadia în timp ce mă scutură. Ce s-a întîmplat? Diavolul nu mă lasă să dorm, îmi vorbeşte. E o femeie în baie care pune oameni la oglindă în mine, cînd mă privesc şi îi pisez şi toţi cred că demonii fură oameni şi ei fură numai *taboulé*. Şi pleacă cu încredere, că demonii trebuie să trăiască precum oamenii după moarte şi să-şi facă case pentru ei şi copiii lor. Şi rîd toţi că toţi cei din stomac sînt siguri că trebuie să exişti după moarte, nefiind moartă defel, despre care nu ştie nici un om. Şi vor să-mi oprească dracul să-l răpească, mă păzesc cu el şi păzea nişte roluri ale lor, o fată nebună care gîndeşte că rolurile sînt oameni". Tocmai de aceea ar fi greşit să privim cartea lui Dan Ciupureanu doar ca pe un roman realist sumbru, alcătuit din pete vîscoase de roşu şi negru; el e, în coordonatele lui esenţiale, istoria unei duble călătorii la capătul nopţii, una pe care eroul o întreprinde prin cîteva ţări europene, căutîndu-şi rostul lumesc, dar şi alta, cea realmente esenţială, pe care protagonistul o face în sine însuşi, prin labirinturi şi văgăuni sufleteşti cu iz de pucioasă, de unde se pare că nu există nici o ieşire. Fascinat de aceste regiuni ale subconştientului, pe care simte că va trebui să le străbată pînă la capăt, Ian scormoneşte în sine parcă tot mai adînc, scoate la suprafaţă formaţiuni monstruoase tot mai neliniştitoare, e victimă şi călău în acelaşi timp, iar scrisul devine un exerciţiu sîngeros de autotortură. Dar pare totodată şi singurul mijloc prin care eroul romanului ar putea să descopere la un moment dat ieşirea din labirint, e otravă şi leac în acelaşi timp. Iar din spatele figurii chinuite a lui Ian începe să se contureze, nu fără timiditate, spre finalul romanului, chipul mai liniştitor al lui Omar, învingătorul de demoni: „Diavole, acum te vei duce dracului, comand. Acum poţi să dormi liniştită, Nadia! Nadia tresare. Mulţumesc şi scuză-mă! Noapte bună! Noapte bună! Omar era fratele Profetului şi, de cîte ori mergea pe stradă, diavolul se ţinea la o distanţă de cîteva străzi de el, îmi spune Nadia la masă a doua zi, aşa că îţi voi spune Omar de acum încolo".

> ***Punctul în care Dan Ciupureanu cîştigă cu adevărat pariul cu proza constă în capacitatea lui de a face din povestea lui Ian-Omar o istorie atractivă, care poate fi citită cu sufletul la gură şi de către cititorul mai puţin interesat de subtilităţile psihologice.***

Punctul în care Dan Ciupureanu cîştigă cu adevărat pariul cu proza constă însă în capacitatea lui, mai mult decît remarcabilă, de a face din povestea lui Ian-Omar o istorie atractivă, care poate fi citită cu sufletul la gură şi de către cititorul mai puţin interesat de subtilităţile psihologice. Naraţiunea are un ritm extrem de rapid, decurge cinematografic, într-o desfăşurare aproape torenţială, motiv pentru care autorul simte nevoia să o întrerupă din loc în loc, alternînd paginile narative – cu sarabandele lor nesfîrşite de chipuri şi măşti, plasate adesea la graniţa dintre real şi fantastic – prin scurte notaţii lirico-confesive, ce pot fi citite foarte bine ca nişte poeme autonome, dar care funcţionează în planul povestirii ca nişte „amortizori" ce mai liniştesc, la locul şi momentul cuvenite, apele tulburate ale romanului, conferindu-i punctele necesare de echilibru. Iar naraţiunea are carne şi sînge, emană un aer deplin de autenticitate şi lasă deschise mai multe posibilităţi de interpretare. Căci *Omar şi diavolii* nu e nici un eseu despre condiţia artistului torturat de fantasmele sale lăuntrice, nici un manual de psihanaliză, ci o poveste plină de viaţă, care poate fi citită concomitent şi ca roman de formaţie sau ca roman picaresc. Pe parcursul traseelor sale europene, care străbat cartiere de imigranţi, locuri de muncă sordide şi nu ocolesc nici spitalul de psihiatrie, Ian-Omar are şi toate datele unui picaro *à rebours*, cu probleme de adaptare, lipsit de spirit practic, mereu cam ingenuu în confruntările sale cu viaţa, un picaro care, paradoxal, seamănă mai mult cu Don Quijote decît cu Lazarillo de Tormes. Şi se cuvine să mai adăugăm la toate acestea şi faptul că romanul lui Dan Ciupureanu este şi unul de dragoste, cu cruzimi şi candori adesea tulburătoare, prozatorul dovedindu-se astfel capabil să construiască pe mai multe registre, cu o maturitate surprinzătoare pentru un roman de debut. Cu siguranţă, unul dintre cele mai bune care au apărut în ultima vreme. —



Dan CIUPUREANU

Omar și diavolii
Postfață de Radu Aldulescu
Editura Polirom, 2017, 160 p.

Avalon

Începuturile comunismului dinastic românesc

Ovidiu PECICAN

Apariția colecției de acte oficiale a tripletei Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goşu, *Istoria comunismului din România* (vol. III: *Documente Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*, Editura Polirom, Iași, 2016, 805 p.) este esențială. Ea aduce la cunoștința publicului, pentru prima oară după Revoluție, o serie de înscrisuri de la vîrful strategic al Partidului Comunist, care permit o mai bună înţelegere a problemelor ce acaparau atenția „cupolei" din jurul lui Ceaușescu la începutul anilor 1970 – cum erau discutate aceste probleme, cine și de ce era invitat să participe la analize și la elaborarea strategiei și a tacticii aplicate României. Volumul în chestiune completează peisajul documentar inaugurat de Marius Oprea prin cîteva culegeri de documente precum *Banalitatea răului. O istorie a Securității. 1949-1989* (2002) și *Securiștii Partidului. Serviciul de cadre al P.C.R. ca poliție politică. Studiu de caz: arhiva Comitetului Municipal de Partid Brașov* (2002), dar furnizează și armătura de izvoare pentru rescrierea unui capitol, al șaptelea, cel despre comunismul dinastic ceaușist, din *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* (2005) de Vladimir Tismăneanu.

În ceea ce privește demersul celor trei „mușchetari" care au pus la cale publicarea acestei colecții de documente, este de reținut că în 2009 apărea primul volum, care reunea 193 de documente dintre 1945 și 1965 – documentele stalinismului. Al doilea volum, lansat în 2012, acoperea documentar primii șapte ani ai ceaușismului. Al treilea, cel abia apărut, conține, în fine, 140 de documente emise din 1972 pînă în 1975, anii de la preluarea funcției de secretar general al Partidului Comunist Român de către Nicolae Ceaușescu, pînă la alegerea ca prim președinte din istoria României a dictatorului. Din discuțiile cu unul dintre cei trei am aflat că al patrulea volum este deja într-o stare relativ avansată de pregătire pentru publicare, deși, din nefericire, echipa lor s-a descompletat. Cum numărul de documente semnificative incluse pentru fiecare etapă se dovedește mare – Ceaușescu era un... laborios –, cel mai probabil este că, la finalizarea întregului demers, baza documentară a istoriografiei române contemporane va beneficia de cel puțin încă trei (dacă nu mai multe!) alte volume.

Din selecția de acte prezentă în acest volum și din considerațiile istoricilor-editori rezultă și caracteristicile politicii românești din acei ani. Acestea au fost: consolidarea controlului lui Ceaușescu asupra PCR și a Securității; grija față de avuţia partidului, care acum devine o și forță economică, după cum era una politică. Crește astfel fondul de valută și exportul asupra căruia avea un rol prioritar partidul. Tot acum sporește atenția acordată promovării de noi cadre, îninte de orice din rîndul tinerilor muncitori cu „stagii mai îndelungate în producție". În paralel, începe limitarea procentului de activiști proveniți din rîndul intelectualilor.

S-a consolidat și controlul asupra Ministerului de Interne. A fost proclamată interdicția ca Securitatea să mai strîngă informații despre conducerea de partid și despre membrii Comitetului Central. (Aici intră în joc documentația revelatoare pentru subiectele atinse și ilustrate copios de Marius Oprea.)

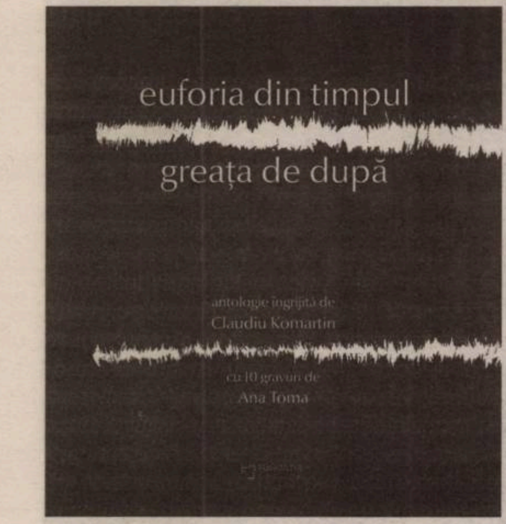
Un capitol cu o semnificație aparte este cel referitor la scrierea și rescrierea istoriei românești. Odată cu Ceaușescu, lucrurile au părăsit vechiul curs, încă subordonat viziunii marxiste, și s-a trecut la un neonaționalism exclusivist, de factură dinastic-voievodală; un cult al rolului personalității în istoria noastră imaginată într-un mod populist, în „conlucrare" cu masele țărănești. Aşa cum afirmă editorii: „Aceștia sînt anii în care se cristalizează noul cult al personalității, rescrierea istoriei intrînd sub controlul direct al conducerii partidului. Noul program al partidului, aprobat la Congresul al XI-lea, conține principalele teze, un fel de fire roșii de la Burebista la Ceaușescu. Ele urmează să fie transpuse nu doar în opera istoriografică, *Tratatul de istorie a României*, la care lucra Academia și care n-a apărut decît după colapsul regimului Ceaușescu, ci și în filmele artistice care evocau figuri mai mult sau mai puțin conturate din panteonul național".

În contextul unui proiect mai larg vizînd purismul etnic, excepționalist și autarhic, pus la cale de ideologii ceaușiști, politica de curățare pașnică și benevolă, pe bază de tranzacţionare capitalistă, aducătoare de profituri în teșchereaua partidului-stat, a completat prin acțiuni concrete modificările discursive ale noii propagande. Vînzarea minoritarilor evrei și germani se perfectează, cum se știe, tot în acești ani: „Prețurile erau diferite, în funcție de vîrsta, pregătirea și profesia lor". Modelul a fost inedit, nereprezentînd nici vreo formă a tipului sclavagismului modern, nici reiterarea vreunui trecut propriu, căci nimeni, în România, nu mai făcuse așa ceva, la o scară atît de mare.

În general, volumul surprinde și sintetizează – mereu prin documente – principalele tendințe ale regimului Ceaușescu în perioada în care, lăsînd în urmă relativul liberalism al tranziției dinspre dejism, se consolida tot mai mult în forme proprii. Noua politică a muncii a însemnat reluarea unor proiecte-mamut (în 1973 s-a hotărît reluarea lucrărilor la Canalul Dunăre-Marea Neagră, dar mai apoi s-a trecut și la desecarea Marii Bălți a Brăilei pentru a fi „redată agriculturii", iar peste un deceniu se lucra deja și la Casa Poporului). Tot acum începe conversia ocupațională a populației: soldații sînt obligaţi să lucreze în construcții și în agricultură, ţăranii sînt constrînşi de sărăcie și de dictatul partinic să migreze în industrie (unele obiective industriale fiind militarizate), elevii și studenții sînt trimiși pe ogoare, la „practică agricolă", deţinuții sînt obligaţi și ei să muncească aproape gratuit „la munca de jos".

Alt fenomen de interes din acei ani a fost eșecul industrializării, care, combinat cu prioritatea acordată exportului, a dus la penurie și la discutarea chestiunii reintroducerii cartelei încă din 1974. Totodată, nomenclatura veche și nouă s-a constituit tot mai clar într-o „burghezie roșie", o elită cinică de privilegiaţi care acumulau bogăţii (împotriva acestei metehne a dat Ceaușescu legea ilicitului). Una peste alta, noua apariție datorată tripletei Berindei, Dobrincu și Goșu contribuie substanțial și profund la scrierea pe baze temeinice a istoriei românești contemporane, oferind argumente și dovezi cu privire la trecutul apropiat și incomod care ne urmărește.

Zece poeți, zece desene



Euforia din timpul, greața de după
Antologie de Claudiu Komartin
Cu 10 gravuri de Ana Toma
Fundația Triade, 2016

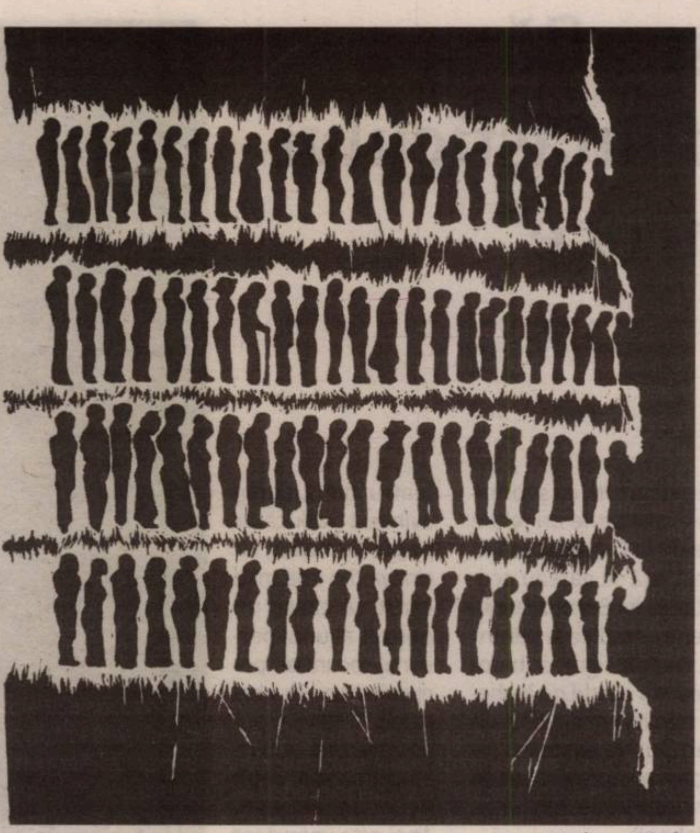
În antologie sînt incluse poezii de: Virgil Mazilescu, Nora Iuga, Ion Monoran, Angela Marinescu, Iustin Panța, Octavian Soviany, Mariana Marin, Andrei Bodiu, Vasile Vlad, O. Nimigean.

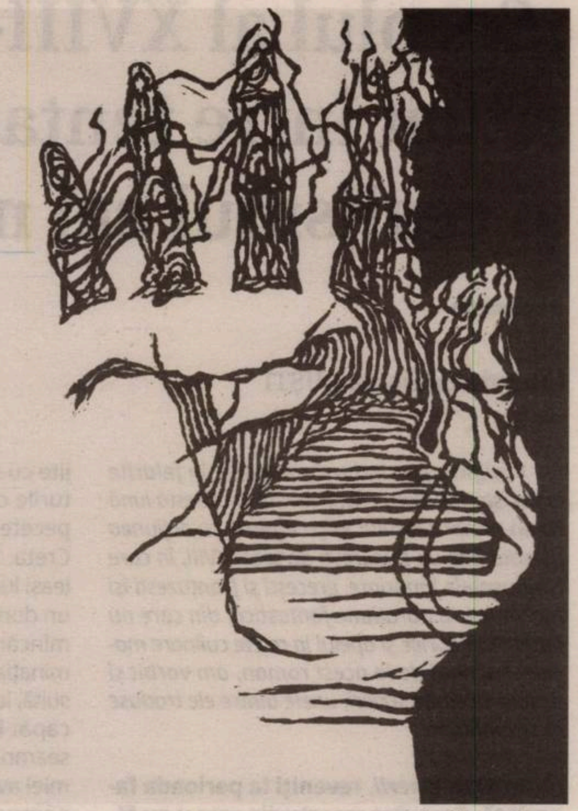
Această antologie nu este o carte de poezie. *euforia din timpul, greața de după* este o expoziție colectivă tipărită. 10 poeți expun cîte un poem ales de curatorul Claudiu Komartin. Ceea ce la prima vedere poate părea ilustrație reprezintă, de fapt, un statement vizual ce însoțește fiecare dintre *lucrările* expuse, o cartolină ori o foaie de sală tradusă în limbaj grafic prin intermediul gravurii. O tehnică ce presupune săpături și incizii pentru 10 texte remarcabile, ce lasă urme adînci. Pornind de la ele, am excavat vidul din jurul desenului și am purtat cîte o luptă diferită cu un material nu tocmai disciplinat, pentru o scenografie cît mai apropiată de contrastele unui asemenea spațiu expozițional imprimat. În cazul în care nu agreați expozițiile, imaginați-vă o locuință cu 10 încăperi care, deși sînt decorate în stiluri diferite, reunesc elemente comune ce reamintesc că aparțin aceluiași edificiu.

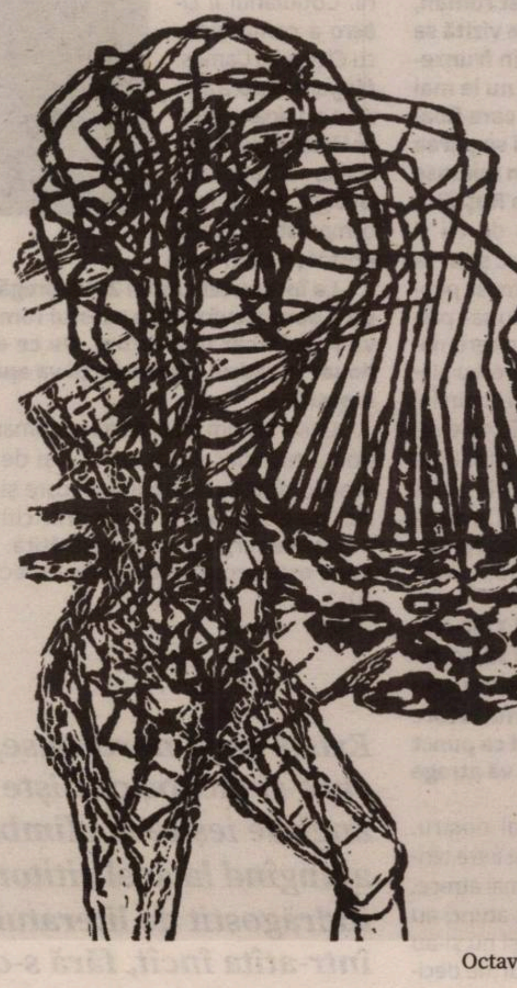
Continuînd analogia, cititorul-vizitator este invitat să *privească* sau să reîntîlnească poemele într-o ordine deloc întîmplătoare. Selecția lor croiește o poveste al cărei titlu împrumută o secvență din poemul lui Andrei Bodiu, *Mado*. În versurile lui stăruie prezența Marianei Marin, iar aceasta e doar una dintre cheile de decriptare a dialogului dintre scriitorii aleși. Virgil Mazilescu, Nora Iuga, Ion Monoran, Angela Marinescu, Iustin Panța, Octavian Soviany, Mariana Marin, Andrei Bodiu, Vasile Vlad și O. Nimigean, *invitați* și însoțiți de cîte o prezentare semnată de Claudiu Komartin, sfidează orice regulă temporală și comunică printre paginile acestei antologii ce pornește de la un concept denumit *decalog în dialog*.

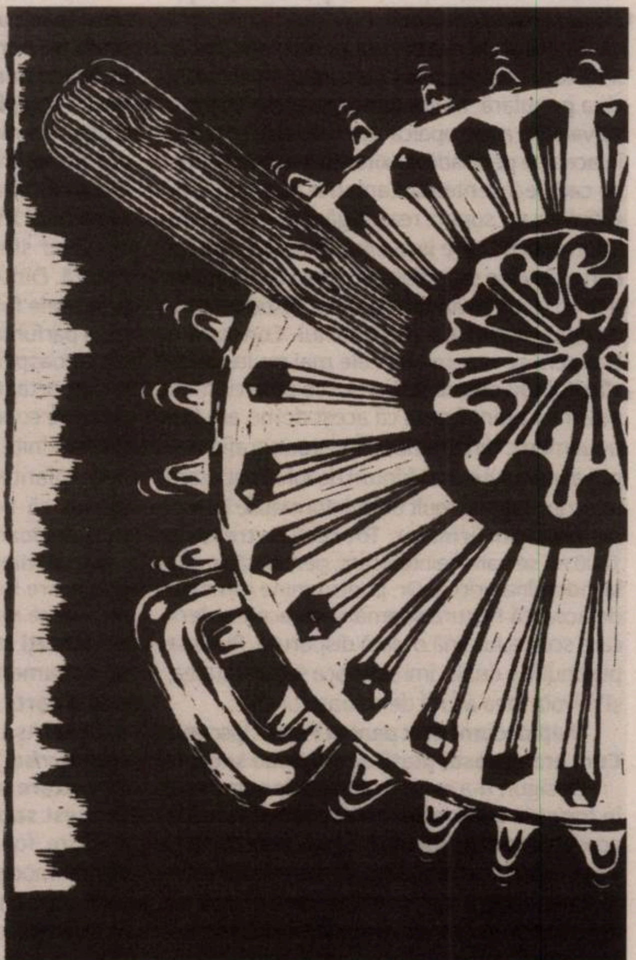
O colecție de gesturi, îndepărtări și reveniri, imagini calme sau tensionate în care cititorul-privitor găsește degetele subțiri ce vor săpa canale-n pădure și dințatele roți ale progresului, resturi de pîine și sticle neciobite, un pat strîmt pe care stau înșirați puținii prieteni, pregătirea pentru somnul în care nimic nu-i deosebește pe cei fericiți de cei nefericiți, dragostea cu un picior mai lung și altul mai scurt, bucuria gunoaielor tăvălite de ape, un bec chior înfiletat parcă în sînul stîng al prietenei dispărute, păsările care visează căzînd din cuib în larma propriei respirații, liniștite și totuși înspăimîntătoare. O *carte-simeză*, găzduită exemplar de Sorina Jecza & Fundația Triade. Un proiect realizat cu sprijinul AFCN. —

Ana TOMA


Mariana Marin


Virgil Mazilescu


Octavian Soviany


Andrei Bodiu

Radio România Muzical
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI
Serile Radio România Muzical 20
la Muzeul Național Cotroceni
Recital Bach susținut de
violonistul Alexandru Tomescu
16 martie, ora 19.00
Recital dedicat Centenarului Dinu Lipatti
susținut de pianista Luiza Borac
23 martie, ora 19.00
Bilete disponibile în rețeaua www.eventim.ro

„Secolul al XVIII-lea se află situat între tentațiile fantasticului și realismul cel mai atroce“

Interviu cu Doina RUȘTI

*Prolifică, plasîndu-și romanele în felurite epoci istorice, Doina Ruști revine în această lună cu un roman intitulat **Mîța Vinerii**, cu acțiunea plasată într-un București de secol XVIII, în care confluențele fanariote, grecești și franțuzești își fac loc într-o narațiune fantastică, din care nu lipsesc vrăjitoriile și apelul la rețete culinare magice. Pornind de la acest roman, am vorbit și despre celelalte scrieri, unele dintre ele traduse în străinătate.*

În *Mîța Vinerii*, reveniți la perioada fanariotă. Care sînt resorturile care v-au făcut să vă întoarceți la acea perioadă, după *Manuscrisul fanariot*?

În afară de dragostea pentru secolul al XVIII-lea, a mai fost și interesul pentru medicina populară. Multe dintre rețetele magice, cu valoare apotropaică sau sanitară, se pierd în această perioadă. Elixirele abracadabrante pe care le inventează Cantemir în *Istoria ieroglifică* au un suport real, regăsibil în puținele informații pe care le avem despre secolul fanariot, în care se înmulțiseră medicii și conflictele cu vracii și vindecătoarele. Totodată m-a intrigat faptul că domnia lui Constantin Hangerli se rezumă de cele mai multe ori la sfîrșitul său dramatic. Mie mi se pare cu mult mai interesant faptul că acest domn era fiul unui medic din Stambul. În istoriografia fragilă a veacului există frînturi de informații care m-au incitat mai mult decît informațiile întregi ale secolului următor. Tot ceea ce trece de 1800 mi se pare neinteresant, pentru că se află la îndemîna oricui. Or, pentru mine romanul de această factură seamănă cu acele galerii care scot la lumină o viață dispărută. Bucuria plăsmuirii e dublă, îmi satisface și curiozitatea, și nevoia mea acută de a construi epic.

V-ați documentat pentru Piața Lipscani? Cum era această piață acum două secole?

Desigur, n-a existat o Piață Lipscani, așa, în formula descrisă de mine, dar intersecția aceea, de la actualul BNR, a fost una esențială – în unele epoci mai largă, fără a avea importanța unei piețe. Cu Hanul lui Șerban Vodă (în locul băncii de azi), plin de prăvălii luxoase, ascunse tihnit sub coloanele acestui han, și cu intersecția blocată de trăsuri, mi-am imaginat-o mereu ca pe Piața Romană de azi: o intersecție nu foarte largă, dar însuflețită de dorințe.

Preparat de mosc pentru a parfuma drumul

„Fripturi împănate, chiftele, sosuri pe care pluteau petale de trandafiri, peștișori pe jumătate ieșiţi din creme, chifle cu mac, gogoșele înșirate pe beţe și mozolite în miere, farfuriuţe cu halva, rahat, baclavale, sarailii și alte prăjituri îmbibate în siropuri. Iar printre ele mi-a sărit în ochi un castron cu salată de maţe.“ Așa se mănîncă în romanul dvs. Ce spune mîncarea despre acele timpuri, ce influențe culturale/geografice sînt în făcutul mîncării?

Bucatele lumii fanariote sînt cele ale Balcanilor străvechi, din care Valahia face parte spiritual, dar, desigur, între limitele acestei geografii, și atunci, și mai înainte, și chiar și acum, grecii au avut de spus un cuvînt important. Cultura culinară otomană, în opinia mea, se bazează masiv pe moștenirea greacă, lucru explicabil, de altfel, prin admirația insuficient declarată a turcilor față de cultura Bizanțului. Carnea tocată, tipul de mixturi, în care cerealele și carnea se împletesc armonic, vegetalele frunzoase, cu generozitate mînjite cu smîntână toate și iaurturi, ca și prăjiturile cu nuci și miere – constituie un fel de pecete a lumii arhaice de la Carpați pînă în Creta. În perioada fanariotă se găteau aceleași lucruri ca în bucătăriile lui Brâncoveanu, un domn cu respect pentru tradiție și pentru mîncărurile străvechi. Dar, desigur, sub dominația otomană, lumea era destul de înghesuită, iar obiceiurile au trecut repede dintr-un capăt în altul al Imperiului. Aceasta nu înseamnă însă că o mîncare precum drobul de miel avea nevoie de vreo sursă de inspirație, pentru un popor de ciobani!

Mîncarea se asociază cu mirosul, olfactivul joacă un rol esențial în acest roman, unde un personaj „pentru fiecare vizită se îmbrăca numai cu rochii ţinute în frunzeturi și stropite cu esenţe pe care nu le mai trăsesem niciodată în nas, între care floarea de tei frămîntată cu izmă mi se părea cea mai rafinată mireasmă“. Cum miroase secolul al XVIII-lea pentru Doina Ruști?

Cred sincer în acest parfum de tei și mentă. Din *Anonimul Brâncovenesc* știm că principele folosea un preparat de mosc pentru a parfuma drumul pe care urmau să-l parcurgă oaspeții. De altfel, înainte de ceremonii importante (nunți, de exemplu), erau plătiți niște copii ca să treacă pe străzi cu un fel de cădelnițe, numite *afumătoare*, în care ardeau plante și semințe înmiresmate. Cine spune că Bucureștiul mirosea urît de la Bucureștioara, transformată în areal al păcatelor pestilențiale, exagerează, credeți-mă! Ca fiecare loc, și bătrînul nostru oraș a avut momente mai bune și mai proaste.

Sînteţi fascinată de secolul al XVIII-lea, de documente vechi, înscrisuri şi vă petreceţi o parte semnificativă a timpului prin arhive. Aşa s-a născut şi romanul istorc *Manuscrisul fanariot* (2015), avînd ca punct de plecare un document real. Ce vă atrage la acest secol?

Este foarte asemănător cu al nostru. Într-un mod paradoxal, se află situat între tentațiile fantasticului și realismul cel mai atroce. În acest secol a trăit Kant. Dar tot atunci au trăit o sumă de strămoși care, deși nu și-au înscris numele în Istorie, au lăsat urme decisive pentru viața mea actuală: fanarioți, conduragii, zlătari, manafi încruntați, Brăiloii cu nasul pe sus, dieci anonimi, un bucătar atît de talentat încît un cap princiar a căzut pentru el.

Un puști intră într-un cinematograf și iese de-acolo bătrîn

Acum opt ani, ați lansat *Lizoanca, la 11 ani*, așezată de *Magyar Nemzet* în topul celor mai bune 10 cărți apărute în Ungaria anul trecut, fiind și cea mai tradusă carte a dumneavoastră. Care este povestea succesului ei?

Există cărți norocoase, care-și fac loc ca niște anghile ieșite la plimbare, ajungînd la acel cititor îndrăgostit de literatură, într-atîta încît, fără s-o știe, desenează harta acelei cărți. *Lizoanca* a avut noroc de cititori. Nu este vorba doar despre mesaj. Romanul povestește decăderea lumii noastre, însă am observat că exegeții mei sînt preocupați de stil și de veridicitatea scrisului. Romanul a fost tradus în mai multe limbi. Urmează versiunea engleză. De fiecare dată, la fiecare traducere, s-au spus cam aceleași lucruri despre carte ca și la noi: forță, veridicitate, literatură. Abia după aceea vine subiectul. Odată am citit din *Lizoanca* într-un teatru din Leipzig, avîndu-l traducător pe Jan Cornelius, iar cineva din sală mi-a cerut să citesc un portret al unui personaj secundar, pomenit doar în acel pasaj. Cred că o poveste reușită trebuie să-ți dea mai mult decît un diegesis. Apoi este important și contextul receptării. Cotidianul *Il Libero* a comparat-o cu *Ciuma* lui Camus. *Magyar Nemzet* a așezat-o ca valoare alături de Houellebecq, Bartis Attila, Dragomán György. A mai fost comparată cu Agota Kristof (în Germania).

La începutul anului 2017, pregătiți ediția a doua (revăzută) a acestul roman care va fi publicat la Polirom. De ce ediția a doua? În cadrul cărei colecţii va apărea romanul?

Cîțiva ani am uitat de acest roman, abandonat nu doar de mine, dar și de editor. Practic, a fost o carte liberă, care și-a făcut loc, cum spuneam, doar prin cititorii ei. Această energie merită răsplătită. Ediția a doua este proiectată pentru colecția „Top 10+“.

> ***Există cărți norocoase, care-și fac loc ca niște anghile ieșite la plimbare, ajungînd la acel cititor îndrăgostit de literatură, într-atîta încît, fără s-o știe, desenează harta acelei cărți. […] Nu este vorba doar despre mesaj.***

Două romane primite cu plăcere de către cititori. *Zogru*, publicat în 2006, reeditat în 2013, tradus în mai multe limbi, este un roman fantastic, stil puțin „uzitat“ în România. Să vorbim puțin despre tipul de fantastic abordat aici, în *Omulețul roșu* (2004) și în *Fantoma din moară* (2008): ați avut modele? Credeți în literatura de tip fantastic? Vă tentează să reveniți la acest stil?

Zogru a fost pentru mine un fel de imagine a lumii interioare. Întotdeauna am considerat acest personaj un fel de alter ego. Propriu-zis nu este un erou fantastic, în linia lui Superman, dar exprimă dorința mea – acea dorință rușinoasă a unui intelectual de a deveni pentru o clipă Superman. Apoi, am trăit și eu teama tradițională a scriitorului de a nu repeta. Adevăratul dușman al scriitorului este frica de clișee. Or, în zona fantasticului, e destul de ușor să cazi în formule: din cauza retoricii să devii Saramago, să te ia valul și să scrii ca Marquez, să fii atît de țepos încît să te întorci la Bulgakov, împachetat în gumă de mestecat. În ceea ce mă privește, m-am format la proza sud-americană, care e ca un fel de drog. Te face dependent. Tocmai de aceea prima grijă în *Zogru* a fost personajul, iar nu atmosfera. Atît în *Zogru*, cît și în *Omulețul roșu* am mers pe comprimări epice, acele numeroase povestioare de cîte un paragraf care duceau, pînă la urmă, la o evadare în fantastic. Dar nu m-am îndepărtat niciodată de inima realității: *Zogru* ilustrează o emoție, o tristețe comună iubirii și morții, presimțirea care ne ajunge uneori, melancolia, dacă vreți. După cum Omulețul roșu, ca personaj, este proiecția unui virus cibernetic. Am o povestire care exprimă cel mai bine poziția mea față de fantastic, anume *Cinematograful din mall*. Un puști intră într-un cinematograf și iese de-acolo bătrîn. Este oripilat de întîmplare. Toată viața lui e praf. Pe măsură ce caută explicații se afundă în zona obscură, a supranaturalului. Dar, la un moment dat, citește pe net că o femeie pățise la fel. (Este vorba despre un caz real, pe care chiar îl puteți citi pe net.) Toate întrebările personajului meu dispar, în momentul acela, nu pentru că ar exista o rezolvare a situației lui, ci pentru că în sfîrșit știe *de ce*. Cît timp cauza rămîne învăluită în mister, orice întîmplare este fantastică. Pe această linie merge fantasticul meu. În *Fantoma din moară*, pentru că și tema era alta, am adoptat o formulă mai laxă.

În *Fantoma din moară*, roman publicat în 2008, abordaţi elemente ale realismului magic, deşi este un roman despre comunismul românesc. De ce aţi dorit să vă întoarceţi la epoca comunistă? Şi de ce cu această formulă epică?

Romanul expune punctul meu de vedere în legătură cu pedepsirea retroactivă a unor crime. Nu cred în judecățile făcute peste ani. Nu cred în răzbunări. Comunismul a fost o teroare complexă. Un fel de fantomă ascunsă în ruinele unei mori, care a reușit să înnebunească oamenii prin confuzie, delațiune, cruzimi. Transformarea unor oameni normali în monștri nu poate fi reparată prin sancționarea acelor monștri. Este vorba despre un sistem halucinant, despre o aberație generalizată, pe care mi s-a părut că cel mai bine o poate exprima acel tip de fantastic.

Ţineţi un curs de editare video la Litere. Ce relație aveți cu filmul?

Relația mea cu filmul durează de prin anul 2000, cînd am început colaborarea cu Media

Pro Pictures, ca scenarist. Dar și profesoratul la o facultate de film m-a ajutat. Mulți ani am predat la Universitatea Media, care de fapt însemna Studiourile din Buftea. Acum sînt la UNATC și am cursul pe care l-ai numit, la masteratul coordonat de Ioana Pârvulescu si Mircea Vasilescu. E un curs practic, de montaj și editare de text în film, care îmi dă bucuria de a-i învăța pe masteranzi să facă un scurt film de-a lungul unui semestru. Dar în același timp colaborez cu diverse case de film, scriu scenarii, regizez, montez. Încerc alte modalități narative. Cu *Elephant Film*, o casă româno-elveţiană, am cîștigat un premiu la One World Romania, alături de o echipă formidabilă, cu povestea din romanul *Manuscrisul fanariot*. Cu studioul lui Tudor Giurgiu am dezvoltat un scenariu, după povestirea *Cream Truffles*. Cătălin Mitulescu (La Strada) a cumpărat drepturile pentru subiectul romanului *Mămica la două albăstrele*. Mai colaborez şi cu alte case mai mici, eu însămi am un studio. În momentul de față, lucrez la un documentar împreună cu Arhivele Naționale. Este vorba despre povestea unei cărți, pe marginea căreia un pictor și-a scris povestea de dragoste, în anul 1918.

Stai liniștită, mi-a spus bunicul, nu e Murakami!

Aţi mărturisit adesea că scrisul este cea mai elaborată placere a dumneavoastră. Ce alte lucruri vă bucură? Cu alte cuvinte, ce faceţi cînd nu scrieţi?

Îmi place să visez. Mă refer la visele de noapte. Constructorul viselor mele mă ironizează în mod constant. Dacă îmi pierd ochelarii pe timpul zilei, cu siguranță îi găsesc noaptea, într-un vis complicat, în care cele mai solide principii ale mele sînt luate peste picior. Cu toate acestea, puține dialoguri sînt așa de tonice precum cel pe care mi-l procură *oniromachina* mea. Visez narativ. Pe cînd scriam la *Mîța Vinerii*, eram nemulțumită de un episod care mi se părea copiat după Murakami. Am făcut o pauză, trecînd prin minte niște imagini suprarealiste, care întotdeauna mă stimulează. Uneori e suficient să trec cu privirea peste rafturile cu poezie, ca să se populeze casa cu *institutoare de agat*, să apară *domnul în negru cu fetiţa, bucuria cerşetorilor la înserare*, oamenii cu măşti (*în spatele onorabilei măşti faciale, sufletul cu sex alb şi gros*), *cîinele din inimă care adulmecă numele de pe cruci* – în fine, tot arsenalul de figuri care te-mping să te divizezi. Am trecut peste Komartin, aducîndu-mi aminte aerul lui ofensat de cîte ori dă cu ochii de mine. Și-a venit noaptea, una normală, cu vise. În visele mele apare adeseori un gîndac, un specimen deosebit, elegant, zburător. Despre el aş putea să scriu o mie de pagini. De data asta, coleopterul strica armonia unei grădini și, pentru că în vise am întotdeauna o superficialitate demnă de tot disprețul, l-am îngropat într-un strat de lalele, gîndindu-mă pervers că, dacă e destul de bine acoperit, n-o să-și dea seama nimeni că acel gîndac era Murakami. Știam precis cine e, întotdeauna am certitudini de genul ăsta în vis. Cînd tocmai isprăvisem treaba, a apărut bunicul meu, mort de mult, dar care, ca și gîndacul, e nelipsit de prin visele mele. Era cu pălăria lui de fetru, culoarea cafelei, și cu o eșarfă interminabilă. Stai liniștită, mi-a spus bunicul, nu e Murakami! Dar cine e, am întrebat eu cu o presimțire. Bunicu-meu, un om înalt cu o față foarte balcanică, mi-a șoptit cu vocea pe care o are întotdeauna mașina de vise: e Komartin. Stai liniștită! Bineînțeles, m-am trezit foarte bine dispusă, am pus cursorul pe fragmentul care mă nemulțumise cu o zi înainte, i-am dat *delete* și-am scris altceva. După cum e de înțeles, țin și un jurnal de vise. Mai am și alte plăceri, între care călătoriile, filmul și încă vreo două-trei, pe care le păstrez pentru data viitoare. Nu se poate să spun totul din prima. —

Interviu realizat de **Andreea BARBU**

Ficțiune și magie în decorul Bucureștiului fanariot

Bianca BURȚA-CERNAT

Unul dintre atuurile prozatoarei Doina Ruşti, reconfirmat şi de cartea recentă, *Mîţa Vinerii*, este uşurinţa în a imagina o poveste şi în a-i desfăşura, tacticos şi alert în acelaşi timp, firul – de pe un „ghem" de ipoteze ficţionale pe cît de fantezist, pe atît de rotund şi de strîns înfăşurat. Materia „textilă" variază de la o carte la alta, împletind subiecte din realitatea istorică (*Fantoma din moară*, *Manuscrisul fanariot*) sau din aceea a prezentului imediat (*Lizoanca la 11 ani*, *Şapte bărbaţi plus Aurelius*) cu subiecte de proză fantastică (*Zogru*, *Cămaşa în carouri*) sau realist-magică (din nou *Fantoma din moară*, dar nu numai...) şi ficţiunea propriu-zisă cu metaficţiunea. Am notat între paranteze nişte titluri, fără intenţia de a eticheta sau – cu atît mai puţin – de a clasifica, după un criteriu tematic ori de altă natură, cărţile autoarei – volume eclectice, de altfel, amestecînd adesea fibre variate, în alăturări curajoase. Sînt, în proza românească actuală, destul de mulţi prozatori cu personalitate, cu relief, cu „stil" – fiecare cu proiectul său şi cu zona sa de excelenţă. Ei bine, zona de excelenţă a Doinei Ruşti e delimitată tocmai de graniţele, permeabile, de altfel, ale inventivităţii epice de care pomeneam. Inventivitate, subliniez, dublată de abilitate narativă (ca şi de alte însuşiri). Nu doar că asemenea calităţi nu sînt de dispreţuit – cum am fi, poate, tentaţi să considerăm dacă ne-am lăsa influenţaţi de o prejudecată a „prozei-artiste" ce se dispensează de „vulgaritatea" epicului... –, dar acestea, trebuie să recunoaştem, nu sînt deloc la îndemîna tuturor.

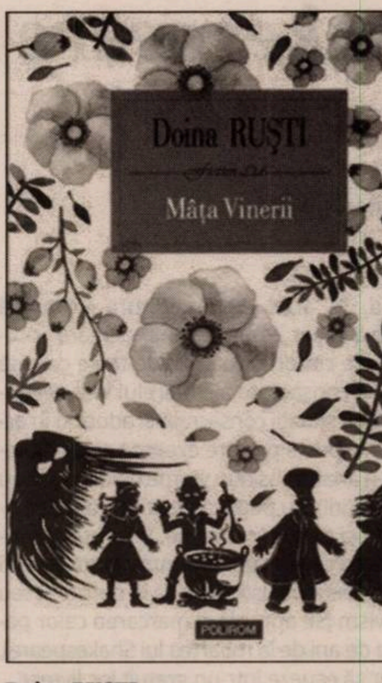
O istorie alambicată, cu spectaculoase răsturnări de situație, cu ingenioase oscilații de planuri sau cu alternări ale comicului cu dramatismul.

În *Mîța Vinerii*, ca și în alte cărți ale autoarei, trama epică propriu-zisă se țese pe un fundal metanarativ. Este, cu alte cuvinte, în egală măsură, o istorie fabuloasă și o poveste despre felul cum se înfiripă Povestea. Aflat, prin atmosferă și prin cadrul „istoric" generic, în prelungirea *Manuscrisului fanariot*, romanul de față reconstituie ficțional, din fragmente abil lucrate și montate, ceva din viața cotidiană a Bucureștiului de la 1798, cu forfota ulițelor acoperite de glod, dar înțesate cu dughene, prăvălii, ateliere mai mult sau mai puțin misterioase, cu lumea pestriță – pe jumătate orientală, pe jumătate în curs de occidentalizare – a orașului: negustori ambulanți, scamatori, slujnice, arnăuți, dregători români, turci, greci, ambasadori din Apus, gură-cască, preoți iubitori de arginți, hipnotizatori și chiar spiritiști, comentînd, cu toții, cu voluptate, ultimele zvonuri de la Curtea Domnească, uneltirile din jurul tronului, ecourile distorsionate ale Revoluției Franceze sau revoltele care stau să izbucnească aici, în acest pitoresc oraș levantin. Toate acestea se văd foarte bine în romanul Doinei Ruști – roman cinematografic, de o bogăție imagistică remarcabilă, care compensează aproape perfect micile scăderi „necalofile" (cuvinte precum „uzual", „geantă", „stradă", „paralizant" nu se potrivesc prea bine în context...). Experiența de scenarist a autoarei se vede, între altele, în felul cum se construiesc, se decupează și/sau de asamblează secvențele prin înlănțuirea cărora se constituie filmul (fără nici un episod de prisos) al romanului. *Mîța Vinerii* este, de altfel, o carte ecranizabilă cu succes. Decorurile se schimbă alert, de la o secvență la alta, capitolele fiind segmentate în episoade de mică și foarte mică întindere; de aici, o impresie de sporit dinamism.

„Scenariul" conține note de senzațional, fără a aluneca, prin aceasta, în senzaționalism. Intriga detectivistică, suprapusă uneia care are legătură cu magia și cu spiritismul, dar și unor intrigi politice și amoroase, dinamizează acest film romanesc ce reține tot soiul de întîmplări bizare – urmărind, de exemplu, traseul unui clondir cu otravă (al cărui dop roşu fascinant se iveşte din timp în timp în poveste) sau reconstituind istoria unei cărţi de bucate ce conţine reţete magice... Maxima, Cuviosul Zăval (mare negustor, cu preocupări spiritiste și cu faimă de „filandru"), Caterina Greceanu (o tînără văduvă foarte voluntară, amestecată, între altele, în uneltiri politice), Ismail Bina, Burchioiu (un banal îndrăgostit), fanariotul Costas, Dubois (diplomatul francez) sînt protagoniștii unei istorii alambicate, cu spectaculoase răsturnări de situație, cu ingenioase oscilații de planuri, pînă la ambiguizarea distincției dintre „real" și fantastic, sau cu alternări ale comicului cu dramatismul. Personajul-cheie se dovedește un bucătar-artist, parţial iniţiat în tainele magiei, Silică ţiganul, care „nu gătea doar pentru burţi nesătule, ci şi pentru suflete disperate" și pe care fanariotul Costas i-l fură boieroaicei Caterina Greceanu, neștiind că bucătarul participă la un plan ocult, care nu-i e deloc favorabil vremelnicului domnitor al Țării Românești. O „salată de mațe" sau o plăcintă – dintre cele gătite de iscusitul bucătar (care se inspiră din cartea cu rețete magice) – declanșează, în oraș, o întreagă tevatură, producînd evenimente a căror înlănțuire suscită interpretări conspiraționiste.

Istoria din *Mîța Vinerii* – pe care nu am de gînd să o repovestesc aici... – e reconstituită, la distanță de 30 de ani, de un personaj feminin care traversează, cu mai mult ori mai puțin succes, tot soiul de experiențe ale inițierii. Ale unei ințieri în simpla „viață care se viețuiește", dar și ale unei inițieri într-o existență ce transcende vizibilul și realitatea istorică. Experiențele din a doua categorie vor fi, în parte, experiențe ale ratării. Pe eroină, pe jupînița Pîtca, abia ieșită din copilărie și rămasă singură pe lume (în împrejurări pe cît de dramatice, pe atît de misterioase), o găsim, la începutul romanului, pierdută în (și fascinată de) un București aiuritor, unde tocmai pare să-l fi pierdut pe omul care părea să-i fie ultimul sprijin. Pîtca vine dintr-o familie de vrăjitori și de spiritiști și își ascunde cu spaimă supranumele (care trebuie să rămînă ocult): Mîţa Vinerii. Iar întîmplarea face ca tot astfel să fie numită, în orașul în care tocmai a intrat, vrăjitoarea „aducătoare de moarte", stigmatizată ca făptură a iadului. O coincidență menită să încurce suplimentar ițele acestei istorii...

Noua carte a Doinei Ruşti are toate datele unei poveşti captivante: foarte multă fantezie, un fir epic împletit cu mîna sigură a unui povestitor care ştie cum să te ademenească, o atmosferă ce se impune prin culoare şi prin profuziunea de amănunte. Derulîndu-şi întîmplările – la limita dintre magic şi fantastic – în decorul unui Bucureşti pitoresc din preajma anului 1800 (luat ca pretext, de fapt, pentru o naraţiune ce transcende datele unui cadru istoric documentabil), *Mîţa Vinerii* trasează limitele unui univers ficţional în care se amestecă, în doze potrivite, ca în alambicul unui alchimist, substanţele înşelătoare ale realului şi acelea, atît de pregnante, ale unei irealităţi (sau suprarealităţi) ce irump în plin cotidian. Negustori, vrăjitori, spiritişti, bucătari de la Curtea Domnească, îndrăgostiţi, domnişoare cu ifose, ambasadori de pe diferite meleaguri, arnăuţi, funcţionari ai Înaltei Porţi, domni mazilişi şi domni proaspăt înscăunaţi, uneltitori de tot felul, revoluţionari, bonapartişti, scamatori şi trimişi ai lui Sator populează spaţiul carnavalesc al acestui roman fantast, cu subterane ce conduc pînă departe, spre lumi abia bănuite. —



Doina RUȘTI

Mîța Vinerii
Editura Polirom, Colecția „Fiction-Ltd", Iași, 2017, 256 p.

Ești licean și faci fotografii sau scrii poezii?
Înscrie-te acum, aici: www.licart.ro, la cel mai mare concurs din România,
LicArt
ediția a 16-a

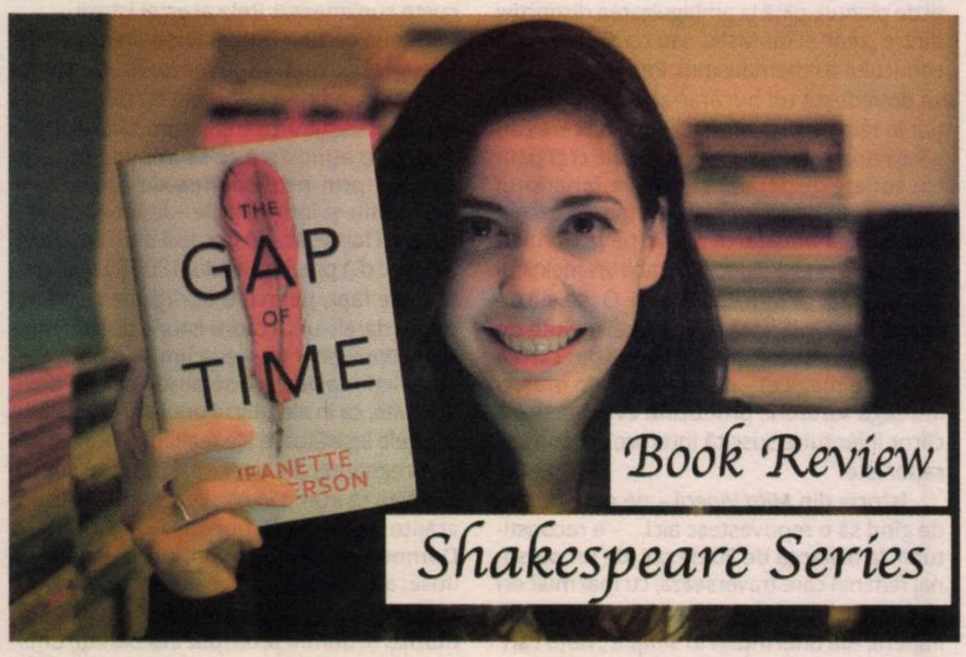
Shakespeare Revisited

Rodica GRIGORE

Cînd, în anul 2015, editura britanică Hogarth a inițiat „Proiectul Shakespeare", propunîndu-le cititorilor o serie de texte care să reia teme consacrate ale Marelui Will, recontextualizînd situații consacrate și aducînd în actualitate aspecte pe care exegeza shakespeariană le-a analizat asiduu vreme de decenii (sau chiar veacuri!), nu puțini au fost cei care au privit inițiativa cu circumspecție. Și trebuie să recunoaștem că îndrăzneața întreprindere ar fi putut suficient de ușor să cadă în derizoriu sau în festivism (se apropia și marcarea celor patru sute de ani de la moartea lui Shakespeare), ori chiar să eșueze într-un gratuit joc livresc.

A (re)citi și a (re)scrie

Numai că – și acesta este, probabil, elementul esențial! – scriitorii care au susținut și ilustrat această inițiativă editorială sînt de prim rang, iar talentul lor literar exclude simpla pastișă, ca și ironiile sau artificiile de prisos, oferindu-le celor care doresc o nouă perspectivă asupra operei lui Shakespeare un regal literar, iar celor care caută în orice narațiune contemporană elementul de suspans ori răsturnările de situație, o veritabilă (și foarte plăcută!) surpriză. Căci, de la Jeanette Winterson, care rescrie *Poveste de iarnă*, și pînă la Edward St Aubyn, care pornește de la *Regele Lear*, neuitîndu-i, desigur, pe Howard Jacobson, cel care reia *Neguțătorul din Veneția*, sau pe Margaret Atwood, care se bazează pe *Furtuna*, cititorului îi vor fi puse în față creații excelente, care, dincolo de punctul lor (livresc, desigur) de plecare, reprezintă profunde meditații asupra condiției umane dintotdeauna și asupra problemelor oamenilor de pretutindeni. Iar actualitatea operei shakespeariene nu mai trebuie demonstrată prin docte studii critice, ci se vădește, astfel, de la sine, „Shakespeare Project" provocîndu-i pe toți cei care se apleacă asupra acestei colecții să recitească, evident, și marele model, să reia lectura originalelor; acum, însă, cu o nouă perspectivă. Asupra literaturii și, deopotrivă, asupra existenței.



Cel dintîi roman apărut în această serie este *O paranteză în timp* de Jeanette Winterson, apărut nu de mult la Editura Humanitas Fiction (care a demarat, la noi, traducerea titlurilor incluse în amintitul proiect), în excelenta versiune românească semnată de Vali Florescu.

Subintitulată ***Poveste de iarnă** de William Shakespeare reimaginată*, *The Gap of Time* pornește de la o sintagmă de la finalul piesei *The Winter's Tale*: „Answer to his part/ Perform'd in this wide gap of time since first/ We were dissever'd". Iar pentru cei care cunosc evoluția creației lui Winterson, acest amănunt nu reprezintă ceva cu totul neobișnuit, cîtă vreme scriitoarea britanică – devenită celebră mai ales după publicarea romanelor *Portocalele nu sînt singurele fructe* (1985) sau *Pasiunea* (1987) – a reluat, în *Weight* (2006), povestea lui Atlas. Numai că, în *O paranteză în timp* (2015), ea realmente revizitează/rescrie un celebru text shakespearian, iar provocările cărora a trebuit să le facă față sînt, fără îndoială, mai mari. Căci simplul (oare atît de simplul?...) fapt de a reimagina situațiile atît de celebre din opera lui Shakespeare presupune, printre altele, o capacitate (pe care nu prea mulți dintre prozatorii zilelor noastre o mai au cu adevărat) de a construi, în mod credibil, conflicte neașteptate și de a face acceptabile răsturnări de situație aparent imposibile (ori posibile doar la nivelul dramaturgiei).

În plus, în cazul reluării *Poveștii de iarnă*, piesă uluitoare ea însăși între ultimele capodopere shakespeariene, trebuie suplinită, la nivelul narațiunii, acea suspendare voluntară a incredulității pe care textul dramatic o impune prin chiar convenția scenică și prin punerea în mișcare a mecanismelor ce susțin iluzia dramatică. Dar Jeanette Winterson reușește, oricît ar putea părea de dificil acest lucru (și oricît de dificil ar fi așa ceva pentru un alt scriitor!), să păstreze mult din emoția pe care dialogurile imaginate de Shakespeare pentru personajele din *The Winter's Tale* o transmit, dar și să-și condimenteze textul cu note de ironie și de umor care salvează chiar și cele mai (aparent) incredibile situații. Lirismul, de care sînt infuzate numeroase pagini ale acestui roman, nu devine niciodată sentimentalism de prisos și nici nu amenință să cadă în lacrimogen, Winterson jonglînd cu măiestrie cu tehnicile narative și cu stilurile, alternînd punctele de vedere și transformînd romanul într-un veritabil spectacol în desfășurare în fața ochilor cititorilor fascinați de ritmurile unei narațiuni care convinge și seduce de la bun început.

Modelul în oglindă

Piesa lui Shakespeare, se știe, spune povestea regelui Leontes, cel care, orbit de gelozie, își acuză soția de adulterul pe care l-ar fi săvîrșit cu Polixenes, prietenul lui cel mai bun. Fără să țină seama de nimeni și de nimic, nici măcar de rugămințile Paulinei, soția unuia dintre nobili, care are curajul de a vorbi deschis, Leontes organizează un simulacru de proces ținut în fața Curții, umilind-o pe regina Hermiona, care refuză cu demnitate să accepte acuzațiile absurde care i se aduc și care, în cele din urmă, se prăbușește fără viață, lăsîndu-l pe Leonte pradă regretelor – care, așa cum se întîmplă adesea, vin prea tîrziu.

Pornind de la aceste date, Jeanette Winterson reia istoria, numai că acum Sicilia unde domnea Leontes e Londra contemporană, iar Boemia lui Polixenes devine o metropolă nord-americană. Leontes însuși e transformat în Leo, un arogant și cinic bancher britanic, Polixenes devenind Xeno, un specialist în programe informatice și jocuri pe calculator, regina Hermiona fiind MiMi, o cîntăreață de origine franceză. Doar Perdita, fiica regelui Leontes, are același nume cu fiica lui Leo, rămînînd în cel mai evident mod ea însăși – adică, simbolic, aceeași (cel puțin ca intenție) cu eroina de neuitat din piesa shakespeariană.

JEANETTE WINTERSON
O PARANTEZĂ ÎN TIMP
roman
HUMANITAS fiction

Jeanette WINTERSON

O paranteză în timp
Traducere și note de Vali Florescu
Editura Humanitas Fiction, 2016, 248 p.

Evenimentele se precipită, căci Milo, fiul lui Leo, moare, iar fiica sa nou-născută, Perdita, ajunge, la capătul unei periculoase călătorii, în Statele Unite, unde va fi abandonată, apoi găsită de Shep, un muzician de culoare, neconsolat după pierderea soției sale. E momentul în care Tony, cel care avea în grijă fata, dispare, dar nu așa cum se întîmpla în piesa shakespeariană, odată cu faimoasa indicație scenică „iese urmărit de un urs", ci de răufăcătorii în căutare de bani. Shep crește fetița, încurajînd-o să-și urmeze vocația muzicală, care o va apropia, metaforic, de mama sa absentă (lîngă copila abandonată, omul găsise, de asemenea, o mică partitură scrisă de mînă, purtînd ca titlu numele fetei: Perdita). Ajunsă la optsprezece ani, frumoasa și contemporana Perdita se îndrăgostește de nimeni altul decît Zel, fiul lui Xeno (cei doi, tată și fiu, au o relație dificilă și marcată de neînțelegeri) – la fel cum shakespeariana Perdita îl alegea pe Florizel, fiul regelui Polixenes... Apoi, ea pleacă la Londra, unde îl reîntîlnește pe tatăl său, iar MiMi, cea care se retrăsese din lumea spectacolului de ani de zile, revine pe scenă, interpretînd pentru fiica sa pierdută și regăsită după atîta vreme cîntecul scris în urmă cu ani, *Perdita*.

Sigur că arhetipurile shakespeariene sînt evidente, căci, dacă Leo e noua întruchipare a regelui tiran, Xeno e prietenul cel vechi, iar MiMi e soția fidelă și acuzată pe nedrept. Numai că, avînd de-a face cu un roman al zilelor noastre, iar nu cu o piesă de teatru de acum mai bine de patru veacuri, Jeanette Winterson actualizează totul și îmbogățește modelul inițial cu sugestii și cu aluzii, cu amănunte care fac ca, în ciuda aparenței de neobișnuit a faptelor relatate, povestea aceasta de gelozie și de iubire să fie (și nu doar să pară sau să treacă drept) credibilă. Fiindcă, deși MiMi și Xeno nu au comis adulterul în sensul în care îl înțelege Leo, atracția reciprocă dintre cei doi nu poate fi negată, ea suprapunîndu-se peste afecțiunea pe care Leo și Xeno o nutriseră unul pentru celălalt în adolescență. Gelozia lui Leo are, așadar, o dublă destinație, chiar dacă niciodată recunoscută pînă la capăt, iar triunghiul pe care îl formează personajele modifică în permaneță perspectiva pe care cititorul o are asupra evenimentelor relatate. Trecutul este extrem de strîns legat de prezent, iar viitorul la care majoritatea personajelor visează (uneori neîndrăznind nici măcar să viseze pînă la capăt) decurge din alegerile pe care fiecare protagonist în parte le face în situațiile ce devin, în mare măsură, situații-limită.

Pierderi și regăsiri

Winterson evită să ofere soluții unice și, de asemenea, se opune oricăror simplificări psihologiste ori etice, cîtă vreme romanul de față este un text care afirmă speranța în mai bine, un „mai bine" pe care fiecare ființă umană îl poate descoperi – ori îl poate face să apară. În acest fel, ceea ce putea să se transforme cu destulă ușurință într-un soi de căutat și artificial „jeu d'esprit" atît de caracteristic literaturii zilelor noastre este transformat în fapt uman plin de autenticitate și de trăire veritabilă. Credința nestrămutată a scriitoarei „în acea parte a lumii scrise (cuvîntului scris), fără de care nu pot trăi", așa cum ea însăși se exprimă în epilogul cărții, este evidentă. Iar aceasta a însuflețit-o pe Jeanette Winterson și i-a dat curajul și puterea de a revizita/ rescrie unul dintre cele mai provocatoare texte shakespeariene, una dintre „piesele problemă", constînd în trei acte (primele) pline de accente de dramă psihologică și din două (ultimele), tipice pentru comedia specifică începutului de secol XVII. În plus, totul este o rescriere a unei rescrieri, căci *Poveste de iarnă* reprezintă versiunea pe care Shakespeare o dă unui text (pastorala *Pandosto*) al lui Robert Greene, utilizînd pe deasupra elemente preluate din opera lui Francis Sabie și a lui Plutarh.

Tema temporalității și preocuparea scriitoarei pentru formele pe care aceasta le poate primi reprezintă alte elemente esențiale ale acestui roman. Winterson sugerează, pe alocuri, prezența unui adevărat continuum temporal, în care poveștile sînt pierdute și regăsite, asemenea oamenilor – tocmai pentru a-i ajuta pe oameni să învețe din propriile greșeli. Iar dacă e adevărat că fiecare nouă generație încearcă să vindece răni ale trecutului ținînd seama de experiența celor vechi, la fel de adevărat e, spune subtextual Jeanette Winterson, că fiecare va suferi, într-un fel sau altul, de pe urma unor greșeli noi, a propriilor greșeli, piesa lui Shakespeare rămînînd un text esențial pentru scriitoarea însăși: „E o piesă despre un copil găsit. Iar asta sînt și eu. E o piesă despre iertare și o lume a viitorurilor posibile – și despre cum iertarea și viitorul sînt legate între ele, în ambele direcții. Timpul e reversibil". Interpretarea pe care autoarea o dă *Poveștii de iarnă* și, implicit, acestui roman accentuează, deci, situația copilului, nu pe cea a cuplului reconciliat, în felul acesta *O paranteză în timp* fiind un text despre părinți, copii și relațiile dintre ei, nu atît unul despre soți și soții. Tocmai de acceea, Perditei îi revine, în final, rolul cel mai important. Acela de a-și regăsi familia naturală, de a-și dobîndi sentimentul adevăratei identități, dar și de a-i face pe ceilalți, pe toți cei din jur (inclusiv publicul cititor!), să mediteze la tot ceea ce oamenii pierd mult prea adesea, din grabă sau din nepăsare. —

Jeanette Winterson reușește să păstreze mult din emoția pe care dialogurile imaginate de Shakespeare pentru personajele din The Winter's Tale o transmit, dar și să-și condimenteze textul cu note de ironie și de umor care salvează chiar și cele mai (aparent) incredibile situații.

Lecturi în vremuri de austeritate

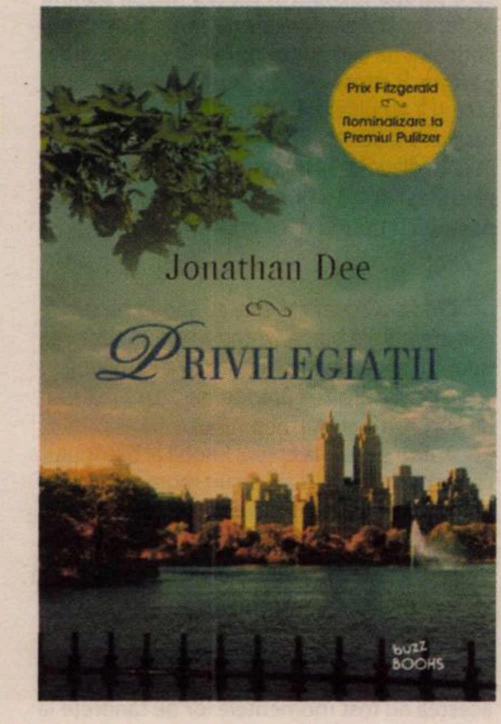
De la New York la Viena, prin Londra și Paris

Cristina MANOLE

Am citit multe mărturii, confesiuni, amintiri, povești, explicații și teorii despre cum se scrie un roman. Mulți scriitori (autori de romane) au dat analize remarcabile, ca și diverși profesori și critici literari care, fără să scrie nici un roman, au oferit, la rîndul lor, texte la fel de judicioase. Mi-au venit aceste gînduri tocmai cînd voiam să comentez și eu – fără să fi scris la viața mea nici măcar o povestire – romanul unui autor american, Jonathan Dee. Despre care nu știam nimic pînă de curînd. Cartea lui, pe care o am pe birou, se numește *Privilegiații* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba engleză și note de Mirela Acsente). Pe coperta a patra se menționează că autorul a primit un premiu (necunoscut mie), Prix Fitzgerald, și a fost nominalizat la Premiul Pulitzer, ambele pe 2011 (romanul apărînd în SUA, în 2010). Naiba mă pune să caut pe net ceva legat de autor înainte de a citi romanul și după ce am parcurs cîteva cuvinte de pe coperta a patra! Nu ai cum să le eviți, mai ales dacă sînt extrase din articole publicate în *The Washington Post* sau *The New York Times Book Review*, chiar dacă la sfîrșitul lecturii vezi că nu prea aduce cu ce ai constatat tu, ca impresie personală.

Jonathan Dee. Născut (în 1962), educat, crescut și trăit la New York, cu o carieră literară (bunicică, să-i spunem) ce înregistrează nu mai puțin de 6 romane, cu colaborări la prestigioasele *New York Times Magazine* și *Harper's*, are și un job stabil/serios la Universitatea Columbia – unde de mulți ani predă și Andrei Șerban –, iar în pagina sa de pe Wikipedia citim că „are o relație cu scriitoarea Dana Spiotta". Măi să fie! Hm, ceva rar, de obicei sînt pomeniți soți sau soții, foste sau actuale. Altfel, nu-e-treaba-nimănui, cine, ce și cum. Dau căutare după „Dana Spiotta". Născută în 1966, tot la New York. Scriitoare și ea, cu 4 romane la activ, profesoară la un colegiu din Syracuse, New York. La „situație matrimonială", apar un soț și un copil, o fată. Hopa, ceva nu e în ordine! Caut mai departe, dau peste un lung și consistent interviu-reportaj despre Dana Spiotta. Cu poze simpatice și cu multe rememorări ale unei biografii, nu foarte confortabile. Tatăl, om bogat în New York, intră în niște combinații cu regizorul Francis Ford Coppola, se mută la Los Angeles, apoi își deschide propria afacere, se alege praful de toate și de tot, iar Dana Spiotta, la 19 ani, își ia viața în propriile mîini. Are fel de fel de joburi, lucrează apoi într-un restaurant alături de fostul soț, iar la 35 de ani scrie și publică pe banii ei primul roman. Acum, cînd dă interviul, fata ei are 12 ani și fostul soț a dispărut. Poate să fie publică informația că este într-o *relationship* cu Jonathan Dee. Totul e OK. Cum rămîne cu Prix Fitzgerald? Caut iar, și din nou sînt uluită. Este un premiu franțuzesc, oferit – începînd cu 2011 – de Marianne Estève Chauvain, patroana unui hotel, Belles Rives, din Cap d'Antibes/Juan les Pins, pe coasta Mediteranei, acolo pe unde umblau Picasso și Matisse și unde a locuit, timp de un an, și Francis Scott Fitzgerald cu Zelda lui. Patroanei hotelului unde au locuit cei doi năbădăioși amorezi și unde Fitzgerald și-a început, se zice, romanul *Blîndețea nopții* i-a venit ideea acestui premiu, pentru un roman tradus în franceză, „réflétand l'élégance, l'esprit, le goût du style et l'art de vivre de l'écrivain americain, Francis Scott Fitzgerald!".

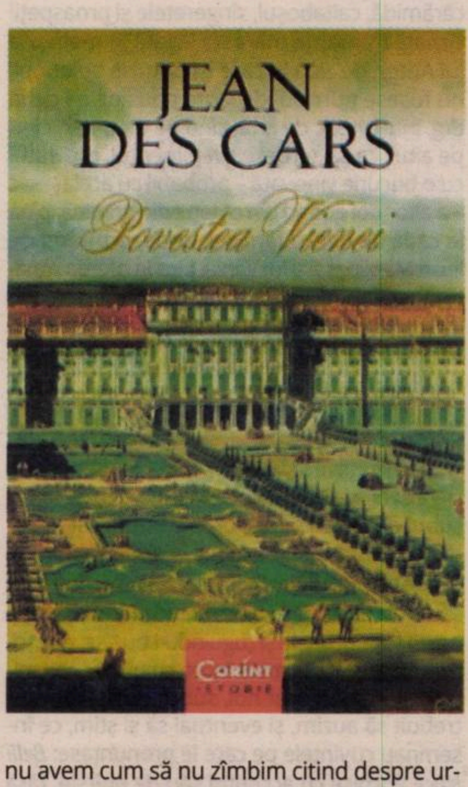
Bingo! Asta era, asta este, Jonathan Dee a fost primul laureat. În 2011. Și a încasat și 5.000 de euro. *Voilà!* Și a dormit o noapte în fosta camera a autorului *Marelui Gatsby*, orchestra cîntînd toată noaptea melodii din anii '30, ca în vremurile bune, cum ar veni. Păi nu e tare? Romanul *Privilegiații*, care conține povestea unui cuplu new-yorkez, Cynthia și Adam Morey, și devoalează alte fațete ale „Visului American", acoperă doar parțial atmosfera și ritmul fitzgeraldiene. Un roman bine scris, o narațiune închegată, fără mari desfășurări sau rupturi epice, poate chiar prea cuminte pentru un roman american. Jonathan Dee se dovedește un meseriaș experimentat, fără să aibă însă și vîna de emoție, stropul de sensibilitate, atmosfera de *Bonjour tristesse*, revolta nedusă pînă la capăt și amărăciunea mereu consumată în alcool ale nefericitului Scott. Poate de asta Jonathan Dee a luat doar Prix Fitzgerald și nu a obținut un Pulitzer. Rămîne o nedumerire: cînd și unde a cunoscut-o Jonathan Dee pe Dana Spiotta?



POLIROM
George Orwell
Fără un sfanţ prin Paris şi prin Londra
BIBLIOTECA POLIROM

O altă carte pe care vi-o recomand și a cărei acțiune se consumă de această dată în Europa, între Paris și Londra, îi aparține lui **George Orwell** *Fără un sfanț prin Paris și prin Londra* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba engleză de Vali Florescu). Sîntem în plină perioadă interbelică, în care scriitorii americani ai așa-zisei „generații pierdute" dau buzna (mai ales la Paris) sau hălăduiesc prin Sudul însorit, unde încearcă să trăiască mai ieftin – dolarul e mult mai tare decît francul, deseori explicațiile sînt foarte simple – și se lovesc de alți fugari de pretudindeni. Într-o Europă care urmează să ia foc, într-o Europă unde deja Războiul Civil din Spania – extraordinar relatat de același Orwell, într-o altă carte, acum sîntem în 1933 – va face ravagii. Orwell (1903-1950) încă nu este cunoscutul autor al bestsellerurilor care l-au făcut celebru – *Ferma animalelor* (1945) și *O mie nouă sute optzeci și patru* (1949), ci un simplu june, care a lucrat cinci ani în poliția birmaneză (între 1922 și 1927) și care acum nu mai are nici un job, după cum nu mai are nici prea mulți gologani, nici prieteni, nici speranțe. Confesiunea lui Orwell se potrivește ca o mănușă universului altui hoinar/inadaptat/revoltat împotriva nedreptăților vieții, care a fost Panait Istrati. Nu mică mi-a fost surpriza, după ce am citit această brutală radiografie a foamei, a frigului, a mizeriei, sub toate aspectele ei, a egoismului și a luptei pentru supraviețuire – a spăla vase nu e chiar cea mai ferice ocupație –, nu mică mi-a fost, deci, surpriza de a descoperi că ediția franceză a cărții lui Orwell a beneficiat de o prefață semnată de... Panait Istrati! Posibil frate de cruce, om de stînga, ca și Kazantzakis, ca și un alt mare povestitor al Foamei, care a fost mult hulitul, din motive exact opuse, Knut Hamsun. Povestea vieții naratorului de la Paris – care e și nu e chiar 100% George Orwell (un *nom de plume* pentru la fel de banalul Eric Blair) – este o radiografie a vieții din subteranele marelui Oraș al Luminilor. Afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul... O lume a celor „umiliți și obidiți", o lume în care mizeria și foamea te împing la orice. Sînt și observațiii sociale în text, dar narațiunea cuprinde o întreagă panoplie de personaje, multe, fabuloase, relațiilor sociale acordîndu-li-se mai puțină atenție. În partea a doua, ne mutăm la Londra, unde se pare că mizeria are ștaif, iar manierele *very british* mai pot estompa, aparent, formele multiple ale sărăciei, ale mizeriei, ale bolilor, ale morții. Aziluri, cerșetori, vagabonzi, prostituate, universul lui Beckett nu e departe. Ciudat cum și Istrati, și Orwell vor muri de aceeași boală: tuberculoza. La vîrste cînd încă mai puteau crea, ținînd cont de energia și de vitalitatea lor. *Out and Down in Paris and London* îl anunță deja pe acel Orwell care va scrie incisiv și tenace despre inegalitățile sociale, despre totalitarisme și imposibilitatea schimbării. Fapt confirmat nu doar de *1984*, dar și de ceea ce părea o simplă fabulă, *Ferma animalelor*. Orwell rămîne lucid de la un capăt la celălalt al unei vieți tumultuoase, asumate fără rezerve.

O frumoasă și emoționantă reverență îi aduce **Jean des Cars** unui oraș mult îndrăgit și pe meleagurile românești. Este vorba despre orașul imperial de pe malurile Dunării, pe unde nu puțini români s-au preumblat, unde au studiat și unde mulți se stabilesc și astăzi, ca să producă plusvaloare. *Povestea Vienei* (Editura Corint, 2016, traducere din limba franceză de Diana Morărașu, prefața, *Din dragoste pentru Viena* – ca un vals de Johann Strauss sau ca o simfonie de Mahler, mai bine, pentru că e complexă și erudită –, de Georgeta Filitti). Nici nu știi cum să faci să reții atîtea povești care alcătuiesc *Povestea Vienei*. Că este vorba despre asalturile turcilor din 1529 și 1683, cînd armatele sultanului au reușit să bage spaima în locuitorii Vienei, că este vorba despre cafeaua care pătrunde cu acest prilej într-o Europă ce o va adopta imediat. O Europă solidară, pentru prima dată; unită pentru a rezista potopului otoman, sub comanda unui brav rege polonez (Ian Sobieski). Atunci s-a născut și faimosul *croissant*, sub formă de semilună, căci turcii care săpau pe sub pămînt ca să pătrundă în cetate au fost auziți de brutarii sculați cu noaptea-n cap să coacă pîinea și care au dat alarma. Povești peste povești. Cel mai mult mi-a plăcut capitolul dedicat muzicii, în care Haydn, Mozart, Schubert sau cei doi Strauss sînt puși într-o relație directă cu pasiunea vienezilor pentru, atenție!, toate genurile de muzică, așa cum precizează, simpatic și savant, Jean de Cars. Că este vorba despre Beethoven sau despre cei doi Strauss... Aflăm, între altele, și faptul că originea valsului este... rurală. Poveștile cu împărați și împărătese sînt berechet – cuvînt turcesc la origine, *nota bene*! De asemenea, nu avem cum să nu zîmbim citind despre următoarea situație: vienezele valsînd cu soldații ruși, după ce, cu șapte ani în urmă, dansaseră cu soldații germani care dădusesră buzna la Viena. No comment, muzica, doamnelor și domnilor, vals să fie! Viena e cu noi.



Editura Art și Cărturești vă invită la o discuție despre

SOSIREA
SHAUN TAN
FANTOMA ANIEI
vera brosgol
Casa veselă
ALISON BECHDEL

Invitați: Simona Dumitriu, Andra Matzal, Alexandru Cârlan, Alin Răuțoiu

Joi, 9 martie, ora 18:30, la ceainăria Cărturești Verona

EDITURA ART
cărturești

Cicatricea

Radu NICIPORUC

Să nu tai porc de Crăciun și de Paște, e semn sigur de sărăcie, zicea Liza, pentru care purceii erau un fel de însemne heraldice pe stema familiei. Cînd momentul sacrificiului se apropia, și Anton era cuprins de febra pregătirilor, Sava îi arvunea pe frații Vișki, măcelarii cartierului, care soseau tacticoși – în ziua stabilită – cu mustățile pe oală și cuțitele la oblînc. Se prezentau la cinci dimineața, făceau un foc de paie ca să lumineze terenul, închinau de pe un taburet, împreună cu Sava, o primă tărie pentru bunul mers al lucrurilor, după care se prăvăleau peste unul dintre animale, al cărui guițat se transforma rapid – după ce despica pîcla dimineții – într-un gîlgîit stins, ce se transmitea celui de-al doilea, acesta începînd să guițe fără ca cineva să se fi apropiat de el. Anton se strecura printre picioarele bărbaților, ca să țină de ligheanul în care se aduna materia primă pentru sîngeretele Lizei, mîndria ei în fața celor mai bine văzute case ale cartierului. Nicicînd nu străluceau pupilele ei mai tare decît atunci cînd măcelarii coborau jumătațile de porc în pivniță, pe masa cu tăblie groasă, de prelucrare, nici chiar a doua zi, cînd așternea în fața nepotului somnoros toba scoasă de sub cărămidă, caltaboșul, sîngeretele și proaspeții cîrnați. Dar fapta măreață legată în memoria lui Anton de ziua în care își primise buletinul, nu fusese purcelul de lapte adus de ea de la tîrg, într-un sac de iută, cînd pe un umăr, cînd pe altul, ca să serbeze evenimentul, ci căratul cu o bucurie vinovată – probabil cu același sac – a altor doi godaci din cotețul din grădină, pînă la cada de baie a familiei, unde, profitînd de lipsa Mițolinei și a lui Vania, Liza le oferea rîmătorilor o spumuire cu săpun de casă, o frecție cu peria de podele și un duș fierbinte, cum n-aveau ei să întîlnească altul, de prea multe ori, în scurta lor viață.

De la intrarea în golf și pînă în preajma lizierei, Leda a înaintat pe diagonala ce ducea la cubul alb, profilat pe verdele întunecat al pădurii, și numai cînd a ajuns la două cabluri de el, literele umflate de umezeală ale numelui său s-au deslușit în binoclu, ridicîndu-i șefului nostru sprîncenele și țuguindu-i buzele. Atunci, a întors capul și a rostit încet, cu un aer conspirativ, de parcă doar noi, subordonații lui, ar fi trebuit să auzim, și eventual să și știm, ce însemnau cuvintele pe care le pronunțase: *Belîi Noci*! Vorbise cu accentul său de obîrșie, fără ca acest lucru să ne lămurească mai mult decît o făcuseră cuvintele bîiguite după coborîrea instrumentului pe piept: *Al naibii, unde l-au ascuns!*

Dacă Filip şi-ar fi întors încă o dată capul spre noi – la manevre voia să ne ştie, pe mine şi pe fitter, în preajma lui –, ne-ar fi văzut ridicînd din umeri şi ar fi priceput că aşteptam lămuriri, căci tot ce ne spusese ne trecuse pe lîngă urechi. Dar chiar şi aşa, cu un ochi la Tata Mare şi cu celălalt la indicatorul de turaţie al motorului, îşi învîrti în aer unul din arătătoare, dîndu-ne de înţeles că explicaţiile aveau să urmeze mai tîrziu, sau poate a doua zi.

Citise ordinul de deplasare fără să-și închipuie că sub descrierea plictisitoarelor paragrafe ale contractului se ascundea un trufaş şi controversat mesager al trecutului. Cu atît mai puțin ar fi putut s-o facă Tata Mare, om născut în Mărginimea Sibiului, preocupat mai degrabă de rezervele lui de Smirnoff Imperial, de tutun de pipă și de scobitori, decît de șalupele militare și platformele de foraj pe care le transportase pînă atunci, sau de castelul de navă aflat la conservare, în golful acela nenorocit, cu adîncimi înșelătoare și maluri prost iluminate.

În următoarele ceasuri Leda făcu tot ce știa să facă în astfel de situații: își opri motoarele și înaintă ca un aligator în apele cenușii ale cubului, lipindu-se de el.

Apoi, după orele prevăzute de indicatoarele de stabilitate, își umplu tancurile de inmersare, își inundă puntea, alunecă ușor sub burta castelului și, la cîntatul cocoșilor, inversă etapele, iar la capătul lor construcția ce zăcuse în umbra pădurii apărea cocoțată – după ce se înălțase centimetru cu centimetru – pe puntea Ledei, cu pereții albi și hublourile sticlind în soarele amiezii.

După ce Sava și Liza se hotărîră să scape de calvarul scărilor, mutîndu-se în bucătăria de vară, masa bunicului fu prima dintre mobilele sortite să coboare de la etaj, urmată apoi de toate cîte îi însoțiră pe bătrîni în ultimii lor ani de viață. Și în timp ce Vania și domnul Teglaş, meseriașul cartierului, o coborau cu infinită grijă, Anton se gîndea la ea ca la un lucru deja pierdut. Își amintea vag de exercițiile de caligrafie pe care le făcuse în preajma bunicilor în prima clasă elementară, protejat de furiile lui Vania, care îi rupea paginile cînd penița i-o lua razna și desfigura cîte o literă. Acolo, pe podelele nelăcuite ale bucătăriei de vară, rămăsese și după repartiția lui Anton în orașul de pe malurile fluviului, pînă să ia drumul pivniței unde avea să îndure, după decenii de căldură și viață tihnită, nu doar întunericul și umezeala subsolului, ci și greutatea borcanelor cu murături care o apăsau odată cu primele brume. Apoi, Anton se gîndi la masa bunicului doar la răstimpuri: și-o aminti încărcată de daruri la nunta Liudmilei, își aminti de sertarele în care Sava își ținea fotografiile și scrisorile, după care îi ieși din minte pînă în ziua în care o descoperi, după alte cîteva decenii, sub o mușama plină de tăieturi, de pete și de borcane prăfuite. Tîmplarul chemat s-o examineze o ciocăni îndelung, cu încheietura arătătorului și, după un fluierat scurt și admirativ, trase concluzia:

– Stejar, domnule! Stejar masiv! Și fără gîngănii!

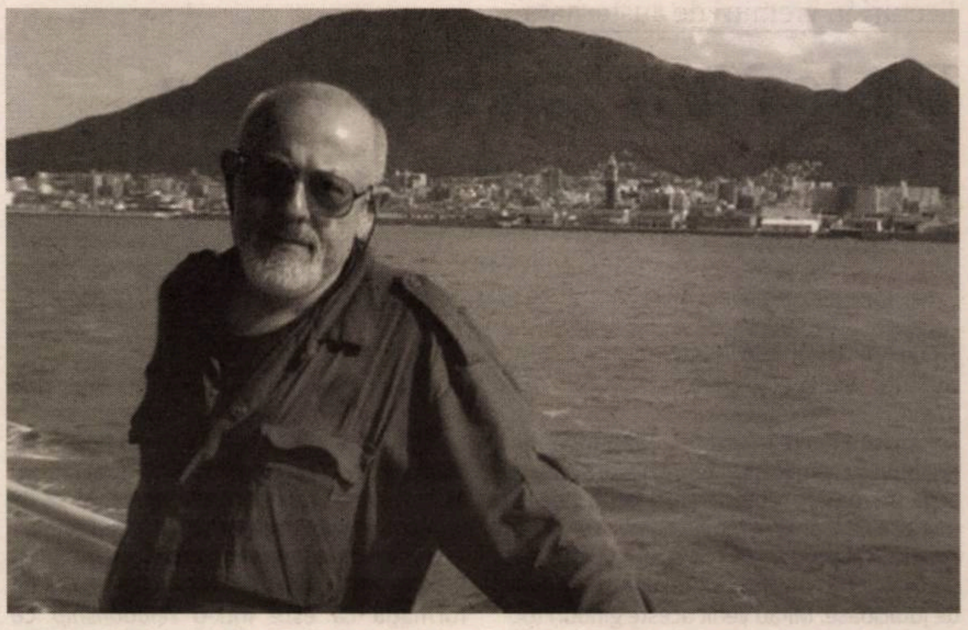
Așa se face că, după două săptămîni, masa a urcat din nou anevoioasele trepte, pînă la camera de sus a bunicilor, și odată cu noua ei orientare, lîngă fereastra dinspre rîu, își recîștigă și vechea denumire, pe care doar Sava se învrednicea să i-o acorde cînd începea cu Liza, în pufăitul samovarului, o partidă de cărți sau cînd primea vizita vreunei rude sau a unui vecin.

– Poftiți, luați loc la birou, spunea bunicul în timp ce se așeza în jilțul lui, de cealaltă parte, mîngîindu-și fie mustața, fie barba.

De acolo, din capul mesei, urmărise Anton, fermecat de lumina abajurului, cum își etalau bunicii cărțile de joc, mormăind cifrele pînă la șaizeci și șase, de acolo o zbughea Liza, speriată de furia partenerului ei cînd acesta observa că femeia lui rămînea cu o carte în plus, acolo sporovăise Sava, la începutul anilor șaizeci, cu Svetlana cea blondă și durdulie, care îi adusese de la Harkov, odată cu săculețul de hrișcă, patefonul și plăcile cu cîntece ucrainene pe care el le ascultase cu obrajii împodobiți de lacrimi, pe masa aceea se jucaseră în clichete de pahare și fum de țigară, într-un separeu al cîrciumii de la Bălți, partide de pocher sfîrșite cu pierderi de amante, de case și de pămînturi, sau năprasnice înfruntări de skanderbeg, de pe urma cărora nimeni nu-și amintea ca butoiul cu vin să fi fost cîștigat de altcineva decît de stăpînul cîrciumii.

Anton îl privea cu evlavie și nu știa dacă nu cumva obiectul acela se afla la originea neliniștii misterioase ce-i scurta – cînd se întorcea din voiajele lui – șederile la București, stare ce dispărea de îndată ce ajungea în preajma jilțului întinerit de același lac brun ca și cel de pe tăblia biroului, de a cărei margine își sprijinea coatele ca să privească, la îndemnul bunicului – poftiți, luați loc la birou –, malurile rîului.

Privea malurile rîului la fel cum privise odinioară apele cafenii ale fluviului, în timp ce bătrîna se ruga la icoana din spatele lămpii cu gaz. Îi simțea respirația prelinsă parcă pe piciorul sfeșnicului de alamă sau pe rama fotografiei în care Sava apărea cu pălărie albă și baston, bănuind că femeia ațipise. Îi văzuse, cînd îi pusese întrebarea, ochii înlăcrimați – albastrul concentrat pe care oamenii aceia păreau să și-l fi trecut unii altora ca pe un simplu și neîndoielnic semn de recunoaștere – și reveni tulburat la fereastră lăsînd-o să-și caute, în liniște, răspunsul. Acum însă se temea că ceea ce i se păruse un semn de acceptare putea ceda în fața somnului, care, prin neașteptatele și înșelătoarele lui strategii, putea să-i voaleze memoria, așa cum face zeama de lotus sau lumina cu pelicula aparatului de fotografiat. Socotise mai devreme numărul anilor după cel înscris pe spatele fotografiei și deduse că strămoșul său se prezenta, fălos, în al șaselea deceniu de viață, vîrstă la care ținuta și trăsăturile îi erau măsurate, după cum povestea Vania, destul de rușinat și confuz, de admirația neîngrădită a femeilor de pe corso, cu tot șchiopătatul său – sau poate tocmai datorită lui – subliniat în primul rînd de baston. Lîngă fotografie se afla și un plic cafeniu, în care bănuia că bătrîna păstrase recipisele mandatelor întrerupte pînă la primul său salariu de stagiar și probabil scrisoarea cu ferparul bunicului. Anton o rugase să-i trimită un semn de confirmare, acesta sosind abia după trei luni, cînd el se lupta deja cu vajnica rugină a primului său vapor, încredințat că intervalul acela, repetat apoi de-a lungul anilor, nu era decît martorul tăcut și resemnat al îndîrjitei sale singurătăți.



După moartea Lizei, bătrînul se cufundă în paginile ceaslovului adus de Svetlana, iar în unele dimineți, după nopțile de jale cînd urletele lui de lup stîrneau cîinii vecinilor, se tîra pe cele șaptesprezece trepte, cîte erau pînă la intrare, și se oprea pe platforma din fața ușii ca să-și tragă sufletul. De acolo îl chema pe Anton și-l ruga să-i pregătească baia. Anton venea cu un taburet pe care Sava stătea pînă ce nepotul îi aducea de jos, din bucătăria de vară, jilțul de stejar ce călătorise în anii războiului pe căi ferate tot mai lungi și prin gări tot mai nesigure, de la Bălți la Lugoj, de la Lugoj în orășelul de pe malul rîului și, pînă la urmă, în orașul dintre dealuri. Bătrînul se așeza în jilțul lui, își mîngîia din priviri nepotul, extrăgea apoi o SPECIALITATE din buzunarul de la piept, și-o potrivea între buze, o scotea, o întorcea, și abia după această manevră preliminară degetele lui groase, pătate de vitiligo, o aprindeau tacticos, la capătul umed, cu un chibrit trecut de cîteva ori peste banda abrazivă a cutiei. Apoi, după pauză, Sava luă în considerare și cea mai primejdioasă parte a călătoriei: cele șase trepte ale coridorului acoperite cu alunecosul covor de lînă, pe care Sava îl aborda cu o strategie bine pusă la punct: îi studia mai întîi poziția, apoi îl imobiliza atent, cînd cu terminalul antiderapant al unei cîrje, cînd cu celălalt, folosindu-și cu pricepere picioarele de lemn, cum îi plăcea să spună. Iar cînd ajungea lîngă ușa băii – loc ce-l binedispunea întotdeauna pe Anton, căci îi amintea de titlul poemului cu care un șugubăț echinoxist descrețea frunțile prietenilor săi, *Tînăr agă în preajma băii*, chiar dacă formula, în cazul de față, nu se potrivea perfect cu realitatea – bătrînul făcea o ultimă pauză, așezîndu-se pe somiera de lîngă fereastră, pînă cînd nepotul verifica nivelul și temperatura apei, agăța prosoapele în cîrlige, regla flacăra de sub cazan, așteptînd apoi să fie chemat la spălatul spinării. După ce operațiunea avea loc, Sava răsufla ușurat, căci tot ce nu putea face singur îi provoca o adevărată angoasă. Anton nu-și amintea ca, de la înmormîntarea Lizei, cineva să-i mai fi făcut bunicului o baie. Pe la încheieturi, pielea bătrînului se scorojise și se hotărî atunci să-i aplice acestuia o săpuneală drastică, dublată de un frecat aspru, cu buretele, chiar și în zonele acoperite de Sava cu palmele și degetele lui noduroase.

– Bunicule, de ce te ferești? Că doar și eu sînt bărbat, întreba nepotul (sau fiul, după teoria Anei!) atacînd cu un ton glumeț resursele de pudoare ale bătrînului.

Într-un tîrziu, palmele bunicului se retrăgeau, dar o făceau cu aceeaşi sfială cu care i se dizolva și reproșul din privire, Sava nesimțindu-se în largul lui între pereții emailați ai căzii de baie, cu trupul său mătăhalos, de morsă captivă, nemulțumit că Anton nu-i lua în seamă orgoliul de mascul ce își ascundea îmbătrînirea. Anton privea însă cu admiraţie partea aceea de trup, ce întruchipa un fragment din gloria de odinioară a bunicului său, una pe care nu mai trebuia să şi-o imagineze şi nici s-o lase în seama poveştilor voalate ale Miţolinei, care se temea că băiatul ei îl moştenise. Trecu apoi cu buretele săpunit peste burta păroasă și proeminentă și ajunse la barba de patriarh a bătrînului, crescută pînă la jumătatea pieptului, socotind că acolo va avea mult de lucru.

Stătea cu pupilele înfipte în albia fluviului și, învăluit de fuioarele de căldură ale sobei, auzea cuvintele șoptite ale rugăciunii. Auzise mai tîrziu, printre oftaturile și suspinele ei împletite cu pocnetele lemnelor în sobă, că totul se petrecuse într-o noapte, la jocul de cărți, cînd pumnul năprasnic al iubitului ei zdrobise maxilarul nefericitului pescar lăcomit să-l fure; de atunci nu-l mai văzuse: Sava se făcuse nevăzut cu o șalupă tocmită în crucea nopții, punînd astfel capăt vizitelor sale pe tărîmul celor socotiți ani de zile atît prieteni, cît și rude îndepărtate. Îi știuse pe toți după nume, le ascultase și îi ascultaseră poveștile, băuseră și scuturaseră talienele împreună, pînă în noaptea în care diavolul își vîrîse coada între ei, împingînd viața dublă a bunicului spre un sfîrșit mai degrabă timpuriu decît imprevizibil.

Cînd s-a apucat să dea cu săpun pe sub firele argintii ale bărbii, Anton a văzut la baza gîtului o dungă vineție, arcuită ca o semilună.

– Dar ce ai aici, bunicule? se auzi – înăbușit de surpriză – glasul nepotului.

Anton se uita la chipul imobil al bătrînului, care privea în gol, și avu la un moment dat impresia că pupilele acestuia se lichefiaseră și se prelingeau printre firele bărbii.

După un timp, după ce îi mîngîie obrajii și-i spălă ochii, bătrînul începu să miște din buze. Vorbea atît de încet, încît Anton îi ghicea cuvintele cu greu. De la începutul iubirii lor, Lizei îi plăcuse să-l bărbierească și, de-a lungul anilor, acestea au fost momentele lor de tandrețe la care Sava ținuse cel mai mult. Era întotdeauna anesteziat de plăcere, așa cum fusese și atunci cînd îl întrebase de ce, în drum spre cimitir, cortegiul Zenaidei oprise cîteva minute la poarta lor. Și, în așteptarea unui răspuns ce n-avea să sosească niciodată, lama briciului i se plimbă pe gît, însoțită de un colier purpuriu. Iar cînd sîngele nu mai fusese doar un fir, ci mai multe, care se scurgeau pe pieptul lui, Liza începu să urle și să alerge după prosoape și sare. Anton nu auzise nimic despre întîmplarea cu pricina, nici din gura tatălui său, nici din a unchiului, nici din a Liudmilei, și cu atît mai puțin din a Lizei, care și de pe patul de suferință îl privea cu o undă de melancolie pe bărbatul ce-i frînsese inima. În schimb, Anton a înțeles de ce la înmormîntarea bunicii Sava a plîns încet, cu degetele pierdute în firele bărbii, căutînd pesemne locul unde fusese însemnat de iubirea ei.

În anul acela, nopțile de noiembrie veniseră parcă mai repede decît pînă atunci, cu mantale de piele ce băteau cu vîrful cizmelor în uși și cu trenuri ce ieșeau din gară ca niște fantome cu roți de cauciuc. Oamenii plecau și se întorceau de la slujbe pe întuneric, și abia după cîteva zile aflau că mai dispăruse cineva din vecini, bărbați săltați în crucea nopții și duși cu automobile negre.

Peste ani, lui Anton nu i-a fost greu să-și închipuie prin ce trecuse Vania în nopțile în care stătuse cu urechile ciulite la zgomotele străzii, mai ales după ce secretarul îl chemase în biroul său și, cu un aer patern, l-a luat pe departe, spunîndu-i că viața te pune cîteodată în situații neplăcute, dar că, în general, timpul le rezolvă pe toate, considerații ce i-au întunecat lui Vania toată bucuria acelei zile – în zorii căreia se născuse Anton – printr-o spaimă ce-i uscă cerul gurii și-i făcu tegumentele cenușii: fusese exclus din organizația de partid. Primul drum al dimineții, Vania îl făcuse la maternitate, unde progenitura lui venise pe lume după o cezariană dificilă, apoi, însuflețit, se repezi acasă după schimburile cerute cu o zi înainte de Mițolina, gîndindu-se cum vor reacționa colegii săi de birou cînd le va da vestea cea mare, și cum va primi el felicitările lor și, bineînțeles, și pe ale șefului de serviciu, care va trece cu vederea, mărinimos, peste întîrziere.

– Părerea mea este să întocmiți un memoriu, îl sfătui secretarul. Partidul e întotdeauna receptiv.

Și, ca și cum spaima provocată de excludere nu-l apăsase pe Vanea îndeajuns, același secretar, care îl simpatiza de pe vremea cînd tînărul jurist studiase dreptul la seral și dormise noaptea prin birouri, îi șopti acestuia, după cîteva luni, că rușii începuseră să-i adune pe basarabeni și să-i trimită la locurile lor de obîrșie. Vania acționă atunci imediat, se învoi de la șeful serviciului și dădu fuga la „Mucart”, unde Sava era de tură la poartă.

– Tată, Siberia ne mănîncă! îngăimă Vanea aproape fără suflare, după ce intră în dugheana portarului.

Prea puțin dispus să împărtășească spaimele fiului său, disprețuindu-l pentru rapiditatea cu care acesta reușea să și le fabrice și să le împrăștie în jur, Sava îi puse o mînă pe umăr și-l apăsă ușor, împingîndu-l spre scaun, în timp ce-i privea buzele cum tremurau. Se bucura de casă și masă din partea odraslei sale, ba chiar îi datora și actuala slujbă, prilej de fală în fața partenerilor săi de table și cărți, dar digera cu greu faptul că nu se regăsea în fibra moale a acestui fiu, cu care, de altminteri, de multe ori se mîndrea.

– Găsim noi o soluție, făcu Sava, scoțînd o „specială” din tabachera cu peceți, cîștigată cîndva la întrecerile desfășurate pe masa lui de stejar.

– Cum? întrebă Vania cu un fir de voce și cu ochii lipiți de chipiul tatălui său, de parcă de-acolo, de pe cozorocul cu lacul plesnit, urma să le vină izbăvirea.

Anton făcea aproape zilnic o plimbare în parcul de pe malul rîului, parcurgîndu-i dinspre nord aleile părăginite și ieșind pe la capătul dinspre sud, pe unde trecuse zilnic și în studenție, cu batista la nas, din pricina duhorilor împroșcate de ventilatoarele Abatorului. Acolo, în preajma intrării în fostul Tîrg de Vite, se ținea în fiecare joi Tîrgul de Servitoare, de unde Vania angaja fete cu bluze albe și mîneci bufante, cu fuste verzi și flori roșii, cu jupoane scrobite tivite cu dantele, pentru a-l îngriji pe Anton în al doilea său an de viață, corvoadă ce ajunsese să-i macine tatălui său nervii, căci fetele acelea erau mai degrabă cu gîndul la soldații cu care se plimbau prin centru decît să vadă de copil. În drumurile sale, de la „servici” la Tribunal, Vania mai dădea și pe acasă, în „control” – inspecțiile fiind pentru el mai mult o nevoie decît o plăcere, ținînd cont de atracția lui patologică pentru amănunte – și, de regulă, își găsea copilul nesupravegheat, murdar, cotrobăind fie prin coșul de gunoi din curte, fie cu gura plină de tot ce se găsea pe grătarul de canalizare, descinderi în urma cărora servitoarea era concediată prompt și înlocuită cu alta, fetele ajungînd să se perinde aproape săptămînal prin curtea casei cu nr. 1 din actualul Parc al Feroviarilor. Picătura care a umplut însă paharul a fost Erjebet, care l-a lăsat pe Anton să se joace la gura pivniței, de unde rostogolirea acestuia din treaptă în treaptă, pînă jos, pe planșeul de beton al subsolului, a devenit un fapt împlinit, întîmplarea soldîndu-se cu copci și suturi în creștetul capului. Și, pentru că a doua zi era duminică, Vania s-a suit în tren și s-a dus să-și aducă părinții din orășelul lor de adopție, în orașul dintre dealuri, ca să-i îngrijească băiatul.

Vă mulțumesc că m-ați primit în audiență, tovarășe general. Și că acceptați să vă vorbesc în limba părinților mei!

– Cum să nu te primesc, *deadea* Sava! Cu relațiile pe care le ai în comenduire? Ia loc, aici, în fața biroului!

Trecuseră cîteva luni de cînd bunicul lui Anton își luase în primire slujba de portar și, printre primele sale cunoștințe, se nimeri să fie sergentul Nicolai, șoferul camionului ce ridica în zilele de joi ale săptămînii cartoanele destinate soldaților ruși staționați în Ardeal sub comanda generalului Grigorenko. Sava era genul de om care stabilea rapid legături cu semenii săi, mai ales dacă aceștia îi cunoșteau limba maternă. Șoferul îl găsise simpatic și acceptase palinca vîrîtă de portar sub scaunul din cabină, gest care le consfințise prietenia. Au urmat apoi glume, povești și alte sticluțe, iar cînd Sava îl rugă să-i înlesnească o audiență la general, Nicolai îl studie cîteva secunde și-l asigură că-l va ajuta, știind că portarul nu-l va face de rîs. Ceea ce ar fi fost greu să se întîmple, căci Sava îl descususe cu grijă și înțelesese, în privința generalului, tot ce era de înțeles.

– Și pentru că n-am venit cu mîna goală, vă rog să primiți, tovarășe general, o mică atenție din partea unui compatriot, zise Sava, scoțînd din sacoșă o sticlă înfășurată în ziar și cu dop de cocean.

– Hei! Hei! Ce faci acolo? se auzi cu inflexiuni de complezență glasul generalului.

Era un bărbat masiv, cu față rotundă și nas cărnos, cu fire albe în smocul ce-i cădea pe frunte, sugerînd forța unui bărbat în puterea vîrstei. Genul de ofițer iubit de subalterni. O umbră arcuită sub găvanele ochilor mărturisea că avusese o zi încărcată și că era obosit. Își scoase pachetul cu țigări rusești, cartonate la capete, extrase una, o trecu printre buze, și în timp ce întindea pachetul spre Sava, pipăia cu cealaltă mînă după chibrituri.

– Ia spune-mi *deadea* Sava, cum ai ajuns să trăiești în orașul ăsta, dumneata născut la Nepeodovka?

Sava trase din țigară și, în timp ce ridică din umeri, își zise: îmi știe tot dosarul!

– Am trăit la Bălți; acolo m-am însurat!

– Așa, vasăzică! Da'-n primul război ai fost de partea țarului, nu?

Sava își compuse rapid o figură ambiguă.

– Da! La aviație!

– O, vai de capul tău! Ce aviație mai avea și țarul!

Sava era prudent, nu știa pînă unde se putea întinde cu discuția, și se gîndi că postura de victimă era cea mai confortabilă.

– Am și căzut repede! Aveam o singură parașută, da' i-am lăsat-o cadetului. Era mai tînăr.

– Frumos, făcu generalul, aruncîndu-i bărbatului din fața sa o privire de apreciere. De după biroul lăcuit, de pe perete, îi priveau ochii reci ai Tătucului.

– Atunci, ia să vedem, ce ne-ai adus în sticla asta!

Turnă de două degete în două pahare de apă și, după ce-și spuseră *Будьмо*, le dădură rusește peste cap. Generalul își trecu apoi degetele prin păr.

– *Deadea* Sava, lămurește-mă, te rog, de unde ai știut că-s ucrainean? Ce te făceai dacă eram rus? O sfecleai, hî?

– Tovarășe general, la cît necaz am eu pe suflet, ce mai conta?

Generalul turnă din nou în pahare și se uită spre ușă, de parcă ar fi așteptat pe cineva.

– La popotă s-a închis! N-avem nimic de înțepat!

Ciocniră din nou și-și goliră paharele, cu buzele deformate de o grimasă aproape simetrică. Prin ferestrele zăbrelite se strecura lumina chioară a becurilor din curtea comenduirii. În jurul lor, la capătul stîlpilor de iluminat, roiau muște și țînțari.

– Și cum de-ai scăpat, *deadea* Sava?

– „Baronul roșu”! Știți, ăla cu Fokker-ul, care i-a doborît țarului optzeci de avioane. Von Rihțofen! Pardon, Richtofen! M-a mitraliat la Konigsberg și am căzut cu avionul în mlaștină. De-acolo m-au dus la spital. Dumnezeu m-a ajutat!

Generalul îl țintui cu privirea.

– Te-a ajutat, da' cu un picior mai scurt! Și ce-ai făcut în viață? De ce-ai venit la mine?

– Oi, tovarășu' general! Siberia! De aia am venit! De toate am făcut! Am fost și cîrciumar!

Generalul suflă fumul într-o parte și-și drese glasul.

– Hm! Ești pe listă?

– Nu știu, tovarășu' general! Așa se aude!

Generalul își împinse scaunul îndărăt și trase de mînerul unui sertar.

– Ia să vedem! Dar să mai punem în pahare! E bună *samahonka* asta!

Și după ce își linse de pe buza de sus o urmă de palincă, generalul scoase din sertar un teanc de hîrtii și începu să le frunzărească.

– Mda! zise după ce citi pe diagonală una din foi, pe ăștia care v-ați refugiat vor să vă adune.

Iar cînd găsi hîrtia pe care o căuta, i se aprinse un zîmbet în colțul gurii și scoase capacul stiloului ce dormita într-un soclu de marmură, pe birou.

– Pe dumneata însă nu, *deadea* Sava! Și nici pe cei pe care îi mai ai prin ogradă, fii, nurori și nepoți!

Așa s-a făcut că sunetul sprintenei penițe de aur, ștergînd rubricile ce conțineau numele de familie al vizitatorului, același cu al descendenților săi, se auzi nu doar în liniștea biroului și a nopții ce cobora, ci și, de-a lungul anilor, în timpanele a două serii de urmași, pînă la Tudor, fiul lui Anton, care, mîndru de un asemenea străbunic, îi instală profilul pe unul din aparatele sale portabile, întruchipări ale complicității, optimismului și delirului unei întregi generații. —

Radu Niciporuc s-a născut la Cluj în 1950, într-o numeroasă și caldă familie de ardeleni, basarabeni și ucraineni. Și-a petrecut patruzeci de ani din viață călătorind pe mări, muncind ca inginer la bordul navelor, citind, traducînd și scriind scrisori prietenilor săi dornici să cunoască lumea. În 2003 înființează Editura Fabulator pentru a publica, cu banii cîștigați pe mare, o literatură pe care nici una dintre editurile comerciale nu ar fi publicat-o. Apare astfel în traducerea sa *Omul pierdut* de Ramón Gómez de la Serna, roman socotit de specialiști drept intraductibil. La Editura Fabulator hotărăște să publice și cîteva cărți apropiate sufletului său, printre care: *Șapte convorbiri cu Jorge Luis Borges*, *Șapte convorbiri cu Adolfo Bioy Casares*, ambele de Fernando Sorrentino, sau *Fascinația cuvintelor* de Julio Cortázar și Omar Prego Gadea. Cunoscut ca traducător, dar și ca ofițer de marină, este invitat să scrie, în 2008, un jurnal maritim în cîteva numere ale revistei *Dilemateca*. În 2016, i-a apărut, la Editura Cartea Românească, volumul de povestiri *Pascal desenează corăbii*, care a însemnat eliberarea de orice constrîngere – interioară sau exterioară – a pasiunii lui pentru literatură.

FESTIVALUL
ȚĂNDĂRICĂ
ALTFEL
#3
4–31 MARTIE
2017
Spectacole și cursuri de teatru
ateliere de construcție marionete și măști
activități creative diverse
conferințe dedicate copiilor și părinților
Teatrul Țăndărică – str. Eremia Grigorescu nr. 24
Rezervări online sau la 021.315.23.77
Informații: www.teatrultandarica.ro
PARTENERI
Poliția Română
Inspectoratul pentru Situații de Urgență
Serviciul Mobil de Urgență, Reanimare și Descarcerare
Primăria Municipiului București
Teatrul Țăndărică este o instituție publică de cultură finanțată de Consiliul General al Municipiului București
Consiliul General al Municipiului București
PARTENERI MEDIA
Itsy Bitsy
Agerpres
Observator Cultural
ring
sensotv.ro
Qbebe
LiterNet.ro
onlinegallery.ro
orașul meu

Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd (I)

Christophe LEBOLD

Am citit și descoperit ***Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd*** *de Christophe Lebold în zilele succedînd anunțului care ne spunea că poetul „passed away". Citisem majoritatea biografiilor notabile care i-au fost dedicate (și o enormă documentație despre Cohen, personalitate de care m-am atașat, asemenea multor oameni, de cum l-am descoperit), însă nu pe aceasta (apărută în 2013, la Paris, la Editura Camion blanc). Am avut o surpriză de excepție: Christophe Lebold, profesor la Facultatea de Litere, la Strasbourg, specialist în literatură rock (L.C. și Bob Dylan), artist el însuși într-o trupă independentă, mi se pare exegetul care a știut să-l surprindă și să ni-l restituie pe L.C. precum nimeni altul. Nu m-am putut abține, i-am trimis un mail. Nu s-a putut abține, mi-a răspuns. Și mi-a dat în mod călduros acordul de a-i traduce cartea în română, un serios volum de 720 de pagini (în curs de reeditare în franceză și de traducere în engleză). Iată deci, în* ***Observator cultural****, prologul său, în trei episoade.* **(V.L.)**

Prolog. Trei portrete ale lui Leonard Cohen

Primul portret: Leonard Cohen sau gravitația fără greutate

Opera lui Leonard Cohen se naşte dintr-o intensitate deosebită a privirii: el vede oamenii căzînd. Şi, odată cu ei – sfinţii, femeile şi îngerii. De unde o anume fascinaţie pentru căderea corpurilor şi o operă consacrată aproape în exclusivitate studiului şi explorării – metodice şi aproape amoroase – a legilor gravitaţiei: cum şi unde se întîmplă să cădem, de la ce înălţime, pe ce traiectorie. Cu o finalitate recunoscută: spre a da seamă, cu toată rigoarea şi precizia care se cuvin, de frumuseţea pe care-o conţine orice corp în stare de cădere şi spre a mărturisi, în fine, de ce cad oamenii mereu.

Opera sa, organizată deci ca un vast examen metafizic pe tema căderilor noastre neîncetate, l-a purtat pe Leonard dintr-o decolare într-alta, spre a observa pretutindeni – din Montreal pînă în insula Hydra, din Grecia, din hotelurile din New York pînă în viile din Lubéron – infinitele variaţii ale gravitaţiei: prăbuşiri tragice, căderi libere, salturi în prăpăstiile interioare şi-n săli de spectacole. Şi-a condus investigaţiile mai întîi ca poet şi romancier pe scena culturală canadiană, spre a se converti apoi în trubadur şi în rock star internaţional.

Pe baza observaţiilor sale, a generat un univers care-i este cu desăvîrşire propriu, ţesut din peregrinări nesfîrşite şi din camere de hoteluri vizitate de îngeri: universul lui Leonard Cohen. Cel în care, din neatenţie, intrăm în avalanşe, iar sfintele fecioare cad îndrăgostite de Foc. Totodată, artistul n-a contenit să-şi șlefuiască armele: vocea aceasta care ne cuibăreşte din prima clipă în tot ceea ce poate avea existenţa mai grav, forţa vizionară care-i permite să vadă lumea aşa cum e şi verbul precis, crud şi limpede. Rezultatul e, fireşte, redutabil: se ivesc astfel cîteva cîntece care sînt simple ritornele apte să ne consoleze şi să ne aline şi, în acelaşi timp, vînjoase arme spirituale care ne iau inima cu asalt, prin efracţie. Ce ne zic ele? Ceea ce ştim deja: ireductibila gravitate a vieţilor noastre. Că vom muri; că inima ne arde în piept ca o bucată de kebab pe rotisor; că potopul a avut loc şi că apocalipsa ne e prezentul; că Dumnezeu ne-a antrenat într-o partidă de-a v-aţi ascunselea pe care ţine s-o cîştige; că omul şi femeia se caută şi se găsesc neîncetat, iar cînd se găsesc, în fine, se mistuie fără urmă într-o îmbrăţişare. Spre a rezuma într-o singură formulă evanghelia sfîntului Leonard: lucrurile sînt, prin natura lor, grave, iar noi stăm suspendaţi între gravitație şi graţie. Destinul nostru, al tuturor: să cădem de sus; sfîntul nostru patron: Icar.

Profetul gravitaţiei

Leonard Cohen a simțit el însuși, mai întîi, forţa gravitaţiei. Dotat cu o inepuizabilă propensiune spre cădere, n-a putut – în mod logic – decît să tot cadă. Mai întîi a căzut îndrăgostit şi, cel mai des, de sfinte. De Sfînta Kateri Tekakwitha, o fecioara amerindiană din secolul al XVII-lea; de Sfînta Suzanne, pe jumătate nebună şi căreia i-a scris o odă; de Sfînta Nico din Köln, care a rămas de marmură-n faţa lui, şi de Sfînta Ioana d'Arc, a francezilor, care arde pe rug... „Oamenii au o inimă de căţeluşi", declara el într-o zi, ca răspuns la întrebarea unei sexoloage în ţinută sumară, „nu contenesc să cadă-ndrăgostiţi în fiecare clipă"[1]. Pentru o seară sau un deceniu.

În calitatea sa de practician activ într-ale melancoliei, Leonard a căzut şi-n abisuri interioare pe care a ştiut să le descrie strălucit, în aceste depresii melodice care ne învăluie în negrul cel mai profund din viaţă şi de unde i s-a tras injusta reputaţie de poet al conştiinţelor nefericite. În fine, a mai căzut (literalmente) şi pe jos. În documentarul *Bird on a Wire*, îl vedem, de exemplu, pe 6 aprilie 1972, prăbuşindu-se pe scena din Jahrhunderthalle, la Frankfurt, în braţele unei spectatoare din primul rînd[2]. Filmat a doua zi, comentariul său e grăitor: „I disgraced myself" – cu alte cuvinte: „Am căzut în dizgraţie", „am pierdut harul". A se înţelege: greutatea m-a învins. O altă căzătură are loc la Valencia, în Spania, pe 18 septembrie 2009, în faţa unui public cuprins de panică. În vîrstă de 75 de ani, cîntăreţul se prăbuşeşte în plin concert. Imagini teribile: Leonard Cohen în cădere. Mai întîi în genunchi, apoi căzut lat, de-a binelea. Învins, o dată-n plus, de gravitație[3].

Astfel încît, tot căzînd şi tot colecţionînd căderi, observînd tot ce cade din cer – ploaia, zăpada, îngerii –, publicînd cărţi ca *Parasites Of Heaven*, pe tema capacităţii noastre de a cădea, sau ca *Beautiful Losers*, vorbind despre elevaţii imposibile, scriind poeme care zic, de exemplu, „am căzut, împreună cu îngerul meu/ de pe treptele cele mai înalte"[4], lucrurile se luminează, iar Leonard sfîrşeşte prin a înţelege acest adevăr fundamental: gravitaţia e legea absolută care dirijează universul şi vieţile noastre, dar ea e, de asemenea, şi singura care face ca vieţile noastre să poată fi realmente trăite.

De unde se trage acest pariu improbabil – marele pariu cohenian – pe care se sprijină întreaga sa operă: că, în fond şi la urma-urmelor, frivolitatea ne plictiseşte; că-n lipsa gravitaţiei, vieţile noastre se sting; că din inima gravitaţiei poate ţîşni o bucurie curată, conducîndu-ne, la capăt, spre o lejeritate desăvîrşită. Atfel spus, Leonard face pariul că gravitaţia înseamnă har. Prin urmare, unica sa misiune – să devină profet şi învăţător într-ale gravitaţiei. Vocaţia sa: să-i instruiască pe oameni cu privire la propriile lor eşecuri, să-i înveţe să iubească ce-i mai grav în viaţă şi să le arate că numai în timpul căderilor noastre sîntem apţi de a înţelege toată voluptatea pe care ne-o procură faptul de a avea un trup. Sau, cu vorbele lui Leonard: „Nimeni nu-şi doreşte o viaţă uşoară, o viaţă superficială. Avem cu toţii poftă de gravitaţie. [...] Numai că gravitaţia – una dintre plăcerile cele mai profunde pe care le putem gusta – reprezintă un lux pe care foarte puţini oameni şi-l pot permite. În schimb, peste tot, oamenii îşi lasă vieţile să-şi piardă consistenţa şi să se golească. Nici nu ne putem imagina cît de mult poate să ne coste uşurătatea: ea ne schimonoseşte inima"[5].

Despre arta de a cădea din înalturi

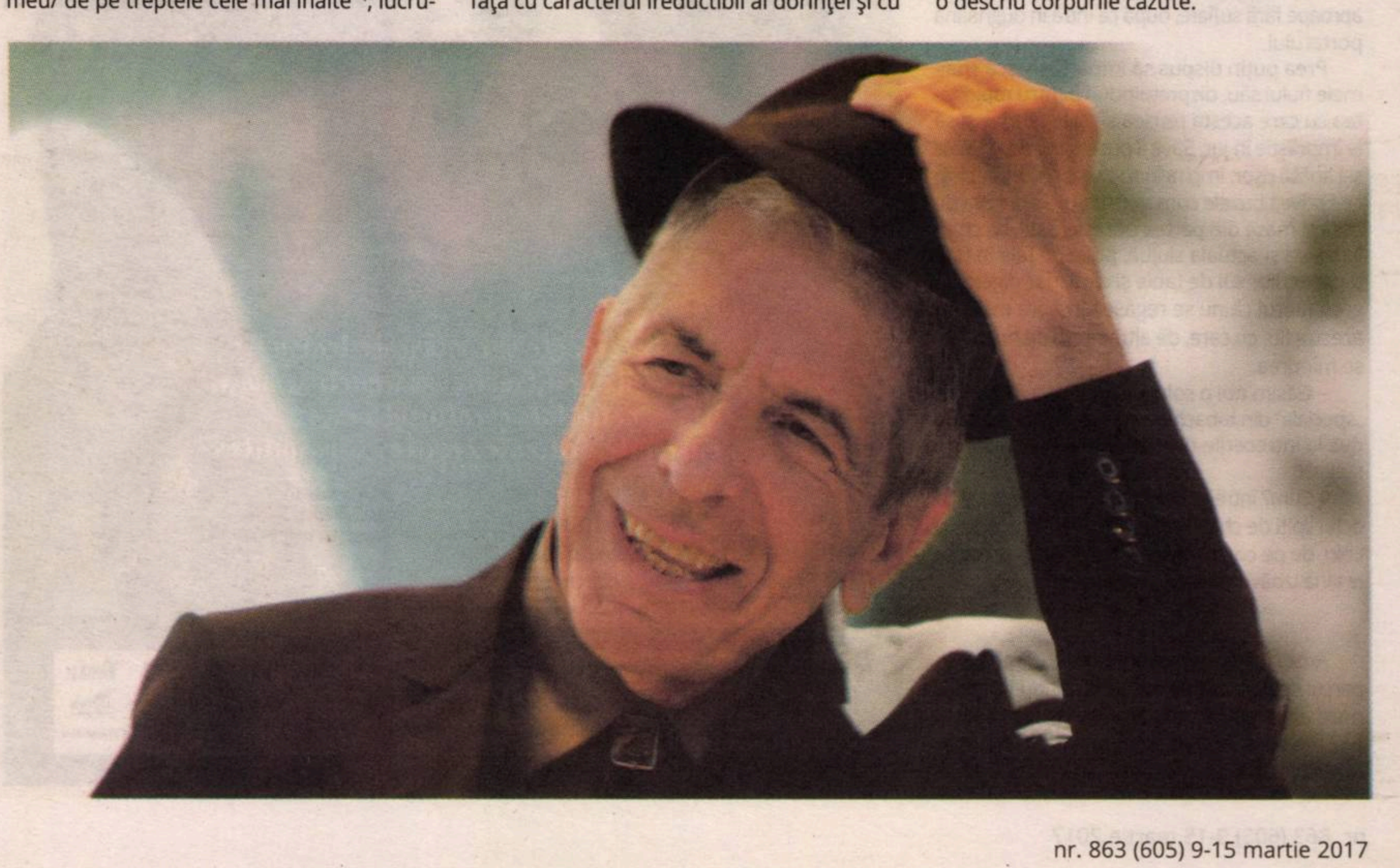
Discrete aranjamente de corzi, arpegii de ghitară spaniolă, un vals aproape imperceptibil şi voci feminine evocînd îngeri: cînd, în 1967, Leonard Cohen îşi lansează, odată cu *Suzanne*, cariera de *songwriter*, melodia pare, în splendoarea sa aeriană, că ia cerul cu asalt. Însă versurile ne introduc într-un univers de îngeri căzători, revelîndu-ne toată frumuseţea lor sfîşietoare şi o irezistibilă tristeţe. Cunoaştem cîntecul pe dinafară: Sfînta Suzanne, făptură pe jumătate smintită şi plină de spirit caritabil, ne serveşte ceai de portocale; ea vede-n algele din mare chipurile marinarilor înecaţi; ne-am dori s-o putem urma, însă e intangibilă, iar Iisus Hristos se prăbuşeşte ca o piatră zdrobită de cuminţenia oamenilor. Prăbuşiri în serie, aşadar. În contextul anilor `60, care sînt pe sfîrşite şi arhiplini de dorinţe de zbor, între două solo-uri de Hendrix şi trei pietre smulse din asfaltul parizian în `68, Cohen îndrăzneşte un triplu rapel la realitate: sfinţenia (zice el) are un preţ, nu e accesibilă decît prin cădere, şi legea căderii corpurilor nu se negociază. Urmează un deceniu de melodii legate, mai mult sau mai puţin direct, de fenomenul căderii, şi-n care îngeri, sfinte smintite şi perdanţi magnifici dau faţă cu caracterul ireductibil al dorinţei şi cu certitudinea că trebuie să fi fost mai întîi (în)frînt spre a binemerita lumina. Într-una dintre ele, un cor de copii întreabă: „Wasn't it a long way down?/ Wasn't it a strange way down?"[6].

Este prima etapă din cariera lui Cohen, cea a diagnosticelor, în acelaşi timp cea dintîi lecţie de realism metafizic: nu-i fiinţă pe care gravitaţia s-o cruţeze. Aţi spus *homo sapiens*? Cohen rectifică: aparţinem cu toţii familiei lui *homo cadentes*, omul care cade.

Cincisprezece ani mai tîrziu, schimbare de decor: Leonard Cohen locuieşte în Los Angeles – oraşul îngerilor, cum altfel?[7] – şi poartă numai costume negre, sobre, în stil mafiot. Într-o nuanţă care exprimă ideea lui despre fantezie: tonul de gri-antracit; hobby-ul său: a face o pauză pentru o ţigară; viziunea lui despre meseria sa: să cînte din ce în ce mai grav. Sîntem în 1992. După douăzeci de ani de practică zen, cîntăreţul a cîştigat niţel în umor (căderile lui sînt mai amuzante) şi în timbru grav. Cu o voce de-acum înainte cavernoasă, el se lansează, în acest an, în cîteva sfaturi cu privire la politeţea intrinsecă a disperării şi la atitudinea care trebuie adoptată în caz de prăbuşire pe autostradă. Destul de surprinzător: odată căzut pe pămînt, ce contează e să nu te plîngi, să rămîi întins sub ploaie şi să „aştepţi o minune"[8]. Lecţia de metafizică numărul doi, deci: căderile pe care le trăim se cuvin asumate, locuite, iubite. Căci ele-s poarta cea largă, care duce la viaţa cea adevărată.

Tot în 1992: pe fond de coruri gospel, Leonard ne anunţă că viitorul i s-a revelat, că el e sîngeros şi că pocăinţa, acest îndoielnic concept creştin, l-a umplut mereu de perplexitate (*The Future*). În videoclipul care însoţeşte melodia, îl vedem în rol de profet imposibil, schiţînd ironic cîţiva paşi de dans – un scurt boogie amuzant – în holul unui hotel de lux, unde, în mod straniu, plouă. În plan secund, se succed lent imagini de corpuri în cădere: femei deosebit de elegante, bărbaţi în smoking, cu capu-n jos, purtaţi fie de greutatea unei valize, fie cramponaţi de cîte o gleznă, atraşi toţi de adîncuri, scufundîndu-se în apele potopului. Splendoarea corpului surprins în stare de cădere, din nou şi întotdeauna[9].

Gîndul ne duce repede spre parabola filozofică ce încheia, cu treizeci de ani înainte, primul roman al lui Leonard, *The Favorite Game*. Pagina în cauză descrie un joc pe care Lawrence Breavman, naratorul şi eroul cărţii, îl inventase în copilărie, împreună cu alţi puşti şi fetiţe: să faci să se rotească împrejurul tău un tovarăş care te ţine de braţ şi să-l slăbeşti la momentul oportun, astfel încît forţa centrifugă să-l determine să-şi ia zborul. Apoi, el n-are decît să cadă pe zăpadă, într-o poziţie insolită, de preferinţă cu braţele şi cu picioarele răşchirate, spre a ne permite să ne extaziem în faţa frumuseţii pe care o descriu corpurile căzute.



Puştii din roman ne livrează, fără s-o ştie, o a treia lecţie metafizică: căderile ne sînt frumoase, ele ne îmbrăţişează cu tandreţe şi ne invită la a ne juca cu legile divine[10]. Ei inventează o poetică pe care o regăsim în întreaga operă a lui Leonard Cohen: a transforma căderile în opere de artă efemere; a înscrie pe zăpadă căderea omului; a tinde spre înalturi jucînd cu forţa gravitaţiei. Este direcţia firească a gestului artistic al lui Leonard: a aspira la o gravitaţie fără greutate.

Bodhisattva, actul 1

Se spune că geniul reprezintă capacitatea de a vedea lucrurile exact aşa cum sînt ele. Dacă lecţiile de metafizică ale lui Leonard Cohen au întîlnit succesul pe care-l cunoaştem e pentru că publicul i-a recunoscut ca atare figura sa centrală – *homo cadentes*, omul în cădere – drept ceea ce este: expresia unui realism absolut. Inimile ne sînt în mod ireparabil zdrobite, setea noastră de gravitaţie e insaţiabilă, vieţile ne sînt compuse din căderi indetectabile pe care numai profeţilor, sfinţilor-perdanţi şi îngerilor le e dat să le vadă: e realitatea însăşi.

Sîntem deci în măsură să înţelegem că opera lui Leonard funcţionează după logica darului. Plasînd eşecurile noastre în centrul preocupărilor sale, cîntăreţul ne restituie un conţinut extrem de preţios pe care cultura dominantă, amestecînd divertismentul, consumul şi comunicarea, ni-l refuză: inimile noastre zdrobite, gravitaţia existenţelor noastre şi greutatea reală a vieţilor pe care le trăim[11].

Disimulat în teologia căderii se află deci un gest artistic de o imensă compasiune: Leonard Cohen rosteşte gravul spre a ne elibera de visurile noastre legate de vieţi ideale şi spre a ne permite, reinseraţi astfel în veritabila substanţă a existenţei, să le trăim cu uşurinţa proprie numai inimilor cu adevărat înfrînte. Procedînd în acest fel, ne deşteaptă şi ne eliberează: iată rolul unui bodhisattva[12].

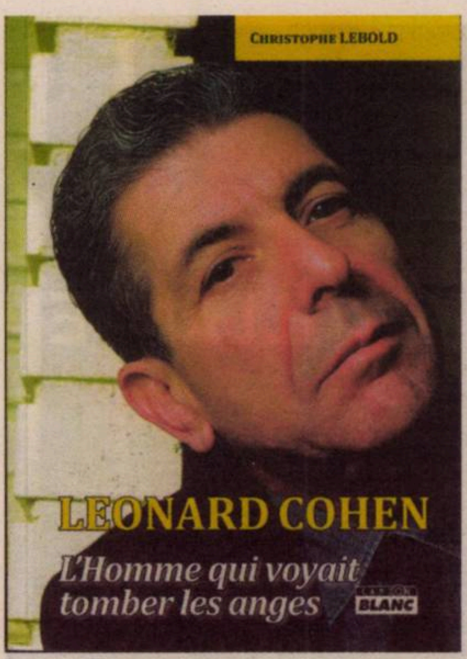
„Pînă aici şi nu mai sus“

O ştim bine: timbrul vocii lui Leonard e de-ajuns spre a ne cuibări în inima gravitaţiei. În psalmul care deschide volumul de versuri *Book of Mercy*, Leonard Cohen făcea, în 1984, un autoportret de înger. Se aşeza pe sine într-un cor minor din împărăţia cerurilor – tare departe de tronul divin – şi se declara „născut cu cincizeci de ani mai devreme/ spre a-şi înălţa vocea pînă aici şi nu mai sus“[13]. Şi, trei ani mai tîrziu, nu glumeşte decît pe jumătate cînd afirmă, în piesa *Tower of Song* (1988): „I was born like this, I had no choice/ I was born with the gift of a golden voice“[14].

Într-adevăr, spre a zice ceea ce are de zis, vocea aceasta e una de aur; şi, într-adevăr, n-are de ales; înzestrat cum e, el nu poate – în sens propriu – decît să vorbească depre gravitaţie. Cu atît mai mult cu cît vocea în cauză urmează, de vreo patru decenii, o pantă descendentă conducînd spre gravitaţia absolută.

Pe primul său album (*Songs of Leonard Cohen*, 1967), un bariton fragil îşi lua rămas-bun de la cîteva femei cu un uşor tremur, într-un amestec ciudat de seninătate, angoasă şi delicateţe: o voce de poet. În anii `80, o voce de bas aproape cutremurat, vibrînd de autoritate şi profunzime, făcea să rezoneze fiecare cuvînt ca o revelaţie: o voce de profet. În fine, în anii 2000 – o a treia treaptă a gravităţii coheniene –, un suflu gutural, puternic, însă spart (şi cîteodată chiar detimbrat) inventează un ton de dincolo de grav, o gravitate aeriană după gravitatea telurică. Voce de *crooner*, voce de profet, voce de arhanghel luptător: de fiecare dată ne aflăm în exil, departe de ceruri, iar deliciile secrete ale gravitaţiei ni se dezvăluie.

Pentru că, de-a lungul întregii sale cariere, Leonard parcurge registrele tuturor tipurilor de gravitaţie cu putinţă şi inventează tot atîţia Leonard Cohen cu voce gravă cîte „gravităţi" există. Rînd pe rînd seducător inveterat şi învins în dragoste, maestru zen deprinzînd *dharma*, luptător decis să se măsoare cu legile gravităţii, *crooner* ironic şi grav doar pe jumătate, el ne susură întotdeauna, din solemnitatea gravităţii, infinitele nuanţe ale umorului negru şi ale autoparodiei. De altfel, aceasta e, fără-ndoială, esenţa gestului său artistic: de a-l reinventa pe poetul metafizic în costum Armani, pe trubadurul deghizat în vedetă rock şi pe cîntăreţul şarmant care cunoaşte bine inflexiunile secrete ale inimii. Mesajul strecurat pe furiş: toate astea-s chestiuni grave, prin natura lucrurilor, dar tocmai de aceea, iată o extraordinară ocazie de-a rîde. —



Traducere din franceză:
Victoria LUȚĂ *(Paris)*

Note:

[1] Interviu cu Malena Ivarsson, pentru *Fancy Friday*, SVT (Televiziunea suedeză), 28 aprilie 1988.

[2] *V.* Tony Palmer, *Leonard Cohen: Bird on a Wire*, DVD Machat Company, 2010 [1974].

[3] Datorat unei stări de slăbiciune pasagere, incidentul, deşi spectaculos, s-a dovedit a fi „fără gravitate".

[4] „The Law", *Various Positions* (1984).

[5] Citat din Pareles Jon „At Lunch with Leonard: Philosophical Songwriter on a Wire", *New York Times*, 11 octombrie 1995 (prima parte din citat), şi Anjelica Huston, „Leonard Cohen", *Interview Magazine*, noiembrie 1995 (a doua parte).

[6] „Nu-i aici o atît de lungă cădere?/ N-o fi aici o stranie cădere?" („Dress Rehearsal Rag", *Songs of Love and Hate*, 1971).

[7] Pentru Leonard, L.A. este mai ales, în acest moment, oraşul practicii zen, pentru că se instalează aici spre a studia într-o strînsă vecinătate cu maestrul său, Joshu Sasaki Roshi.

[8] „Waiting for the Miracle", *The Future* (1992).

[9] *The Future* (video muzical), realizator: Curtis Wehrfritz, Revolver Films pentru Sony Music Entertainment (Canada) Inc, 1992.

[10] *V.* Leonard Cohen, *The Favorite Game*, pp. 243-244. Pentru Leonard, gravitatea este un joc în care Dumnezeu ne antrenează. O vom constata deseori: Dumnezeul lui Cohen e poznaş; îi place să ne supună cîtorva legi, spre a ne aminti că sîntem, în această viaţă, eroii unei comedii burleşti unde alunecăm fără-ncetare pe cojile de banană ale dragostei şi ale eşecului.

[11] De unde această relaţie atît de specială dintre Cohen şi publicul său, fondată nu atît pe idolatrie, cît pe recunoştinţă? Spre a relua spusele lui Lou Reed: „Habar n-avem de şansa de a fi în viaţă în acelaşi timp cu Leonard Cohen" (discurs ţinut cu ocazia primirii lui Leonard în Rock and Roll Hall of Fame, 2008).

[12] „În budismul Mahayana, un bodhisattva e însărcinat să aducă toate fiinţele pe calea treziei. Plin de înţelepciune şi de compasiune, suspendă propria-i intrare în Nirvana, atîta timp cît toate celelalte fiinţe nu-s salvate, şi jură să-i ajute pe ceilalţi înaintea sa" (Évelyne de Smedt, *Zen et Christianisme*, Albin Michel, Paris, 1990, p. 105). Este „idealul salvatorului" (Max Weber), definit prin opoziţie cu figura lui Arhat, care nu are în vedere decît propria-i salvare. Cf. Weber Max, *Hindouisme et Bouddhisme*, Flammarion, Paris, 2003, pp. 408-410.

[13] *Book of Mercy* (1984), Psalmul 1.

[14] „Tower of Song" (1988): „Aş-am venit pe lume, n-am ce face/ sînt născut cu-n dar: o voce de aur".

Despre culte, control mental şi culpabilizare

Tereza-Brînduşa PALADE

Multă cerneală a curs, mai ales în presa liberală din Occident, în jurul abuzurilor celor mai grave comise de preoţi – cazurile de pedofilie rămînînd, după toate standardele morale iudeo-creştine, cele mai „strigătoare la cer". Sînt fapte care maculează puternic imaginea Bisericii Catolice, deşi, realist vorbind, nici o biserică terestră nu a fost vreodată lipsită de oameni păcătoşi.

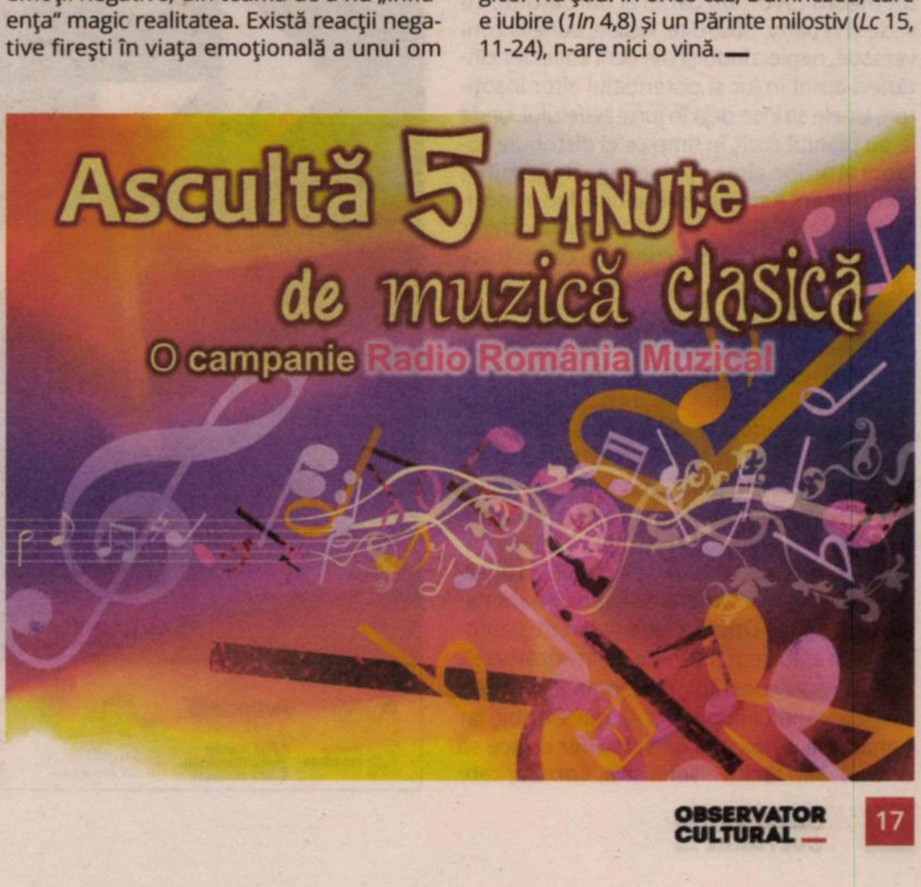
Abuzurile clericale nu sînt însă numai o chestiune de „imagine". În interiorul unei biserici, abuzurile din partea preoţilor care profită de autoritatea lor şi de vulnerabilitatea victimelor, pentru a le blama eventual tot pe acestea „pentru că nu s-au rugat destul pentru preoţi", lasă răni mai adînci decît imaginea exterioară a acelei biserici. Indiferent cît de mult s-ar vorbi la BBC sau s-ar scrie în *New York Times* despre abuzurile preoților, rănile în stima de sine a victimelor vor fi întotdeauna mult mai profunde.

În plus, în epoca noastră pasionată de subiecte de scandal – de obicei cu implicaţii sexuale –, se discută obsesiv despre „abuzuri fizice" (violuri şi constrîngeri sexuale). În realitate, există un număr mare de lideri religioşi sociopaţi, nu numai în rîndul preoţilor, care exercită şi forme de abuz mai subtil, dar tot atît de dăunător. Abuzurile emoţionale ale diverselor „autorităţi religioase" sau „spirituale" (lideri de culte religioase, diverşi guru New Age, preoţi), care acționează prin control mental şi manipulare, sînt legiune. Şi în aceste cazuri sînt speculate vulnerabilităţi şi sînt accentuate vinovăţii, pentru ca liderii să-şi poată afirma mai uşor puterea asupra victimelor. Chiar dacă presa nu discută despre ele, în realitate numărul victimelor acestor abuzuri depăşeşte de obicei imaginaţia.

Puţine persoane afiliate unei biserici sau unui cult îşi dezvoltă un discernămînt personal, astfel încît să distingă, de pildă, vinovăţiile reale de cele imaginare. De pildă, dacă o victimă face un gest de autoapărare faţă de un agresor, ajungînd să îl rănească, nu trebuie să se simtă vinovată că s-a apărat. O biserică sau un cult care inspiră o autoculpabilizare excesivă urmăreşte în realitate să reducă la minimum stima de sine a enoriașilor sau a adepţilor, astfel încît aceştia să răspundă mai uşor la strategii de manipulare. De pildă, chiar şi euforicele culte New Age ale „gîndirii pozitive" pot inspira o autoculpabilizare deplasată, atunci cînd adepţii lor ajung să-şi cenzureze orice gînduri şi emoţii negative, din teama de a nu „influenţa" magic realitatea. Există reacţii negative fireşti în viaţa emoţională a unui om care, pe lîngă faptul că pot avea o funcţie de catharsis, pot duce şi la decizia de a schimba ceva (dăunător) în propria viaţă. Cultele „gîndirii pozitive" au, desigur, multe naivităţi metafizice, psihologice şi epistemologice. Dar autocenzura totală a „negativităţii" (care poate include, de pildă, şi o autocritică realistă) riscă să blocheze procesul de dezvoltare a omului şi să îi inducă un sentiment absurd de vinovăţie faţă de propriile reacții de apărare sau de autoîndreptare.

Ceea ce e ascuns de multe culte şi „spiritualităţi", mai ales de cele care propun „meditaţii holiste", este că sentimentul *matur* al acceptării de sine nu poate fi atins prin extirparea discernămîntului. Nu poţi distinge binele de rău dacă te cufunzi cu imaginația într-un univers privit prin lentile roz. Şi, în respect pentru adevăr, unele biserici creştine nici măcar nu propun o acceptare de sine, ci insistă doar asupra culpelor şi a păcatelor individuale.

Am întîlnit, pentru a parafraza un film celebru, creştini ortodocşi nefericiţi, care purtau cu anii povara vinovăţiei pentru păcate care fuseseră, de fapt, mărturisite. Făcînd mereu pomeni „pentru iertarea păcatelor" şi rămînînd depresivi şi dependenţi de părintele prea puţin îngăduitor care le făgăduise doar o iertare condiţionată. Îmi amintesc de o excursie memorabilă, prin anii studenției, la o mănăstire ortodoxă, unde de fapt femeile nu aveau acces. Ele stăteau jos, la poalele muntelui, şi se rugau aproape continuu, promiţînd să nu „se sulemenească", pentru a putea trece prin „vămile văzduhului". Pe cînd tocmai mă întrebam ce mai e şi aberaţia asta, s-a coborît la noi un preot-călugăr „de la mănăstirea de sus" şi, în marea lui milostivire, ne-a ţinut o scurtă predică. Despre ce era vorba? Părintele tuna şi fulgera împotriva păcatului avortului şi „ameninţa" cu 7 sau cu 8 ani de căinţă – condiţie pentru ca femeii să i se ierte acest păcat. Dar bărbatul (prietenul, soţul)? – m-am întrebat imediat. Trebuia el oare să fie liber de conştiinţa păcatului? Nu e de mirare că bisericile creştine sînt de obicei pline mai mult de femei... Din păcate, statistic vorbind, femeile sînt mai vulnerabile în stima de sine şi opun mai puţină rezistenţă la culpabilizare. Tot ele sînt mai uşor de convins că diferite autorităţi exterioare cunosc cel mai bine „tainele" împlinirii lor umane şi metafizice. Din cauza culturii? Din cauza receptivităţii lor psihologice? Nu ştiu. În orice caz, Dumnezeu, care e iubire (*1In* 4,8) și un Părinte milostiv (*Lc* 15, 11-24), n-are nici o vină. —



Romanul tinerei corporatiste

Gabriela ADAMEŞTEANU

Brillante, primul roman al Stéphaniei Dupays, înalt funcționar specializat în problematica social-economică franceză și, caz mai rar, colaboratoare a suplimentului *Le Monde des Livres*, a suscitat la apariție un mare interes.

Cartea se deschide și se închide printr-un tradițional party, pe care două firme de top, concurente în domeniul agro-alimentar, îl oferă, într-o locație selectă, elitelor lor. Între cele două party-uri, pe parcursul unui interval scurt de timp, autoarea desenează, cu o mînă sigură, o clasică traiectorie de destin, mărire și decădere. Tensiunea care urcă treptat l-a determinat pe unul dintre numeroșii comentatori elogioși să vorbească despre un thriller. Nu este vorba despre așa ceva, *Brillante* este romanul tinerei corporatiste franceze și poate fi romanul tînărului corporatist de oriunde. Și, totuși...

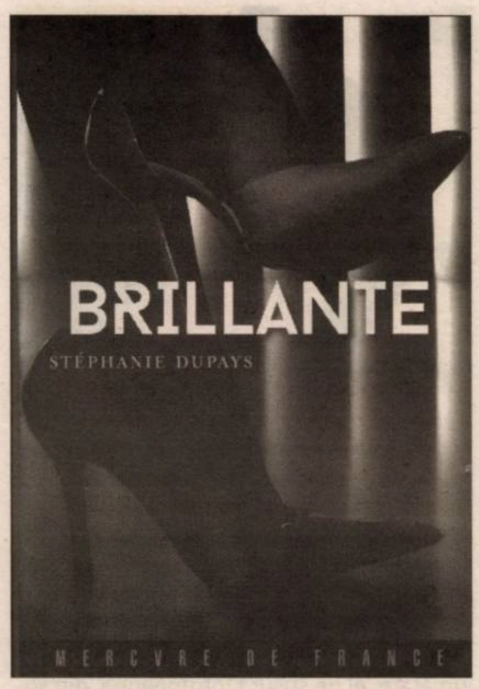
La începutul cărții, în sălile Centrului Pompidou, unde se desfășoară party-ul firmei Nutribel (o echivalentă a lui Danone, ne sugerează un alt comentator), Claire Vermont își trăiește momentul de succes maxim. Proaspăta absolventă a unei școli economice prestigioase, o adevărată „regină a Power Point-ului și a marketingului", a reușit să atragă asupra sa atenția Numărului Doi al corporației, printr-o prezentarea strălucită a proiectului *Love your health*. Proiectul i-a fost încredințat de șefa ei, Corrine Verdier, care navighează greu între obligațiile profesionale și o dublă maternitate tîrzie.

Nimic nu pare să-i lipsească lui Claire în clipa cînd prietenul ei, Antonin, un tînăr de viitor ca și ea (el în trading, ea în marketing), o fotografiază pe scările muzeului și-i afișează, în timp real, poza de învingătoare pe Facebook. Baletul social, costumația, limbajul și gestica strict codificată care o înconjoară îi par feerice tinerei care, lucrînd în multinaționala Nutribel ,se simte *aleasă*. Firma nu oferă angajaților doar „accesul permanent la sala de sport din incintă, ajutor în menaj, bilete cu preț redus la operă, salarii confortabile, bonus-uri etc.", ci mult mai mult decît atît: „un statut privilegiat, o identitate, sentimentul apartenenței la o familie frumoasă și nobilă". Adolescenta provincială, care crescuse cu nostalgia Capitalei, își trăiește visul împlinit. De timpuriu s-a decis să nu reediteze destinul „femeilor trofee", al soțiilor care și-au sacrificat propriile dorințe ca să creeze un mediu favorabil carierei bărbatului. Le vede și la party, „lustruite, vesele, bune la conversație, nepierzîndu-și din ochi soții, dar cîntărind atent în jur și potențialul altor însoțitori. Unele strînse deja în jurul bufetului, unde le-au plantat soții, în timp ce ei distribuie colaboratorilor zîmbete, strîngeri de mînă, complimente și lingușiri celor aflați în poziții de putere". Claire citise în adîncul ochilor acestor femei „spaima comună, combătută cu creme high-tech, regimuri sofisticate și cursuri de Pilates, că soțul le va părăsi pentru una mai tînără, mai sexy, mai frumoasă" și se decisese de timpuriu să „nu depindă de un bărbat", convinsă fiind că „munca este cheia independenței". Absolventă strălucită a unei exclusiviste școli economice, care a pregătit-o pentru performanță, și-a studiat atent drumul și s-a inserat în mecanica socială care o destinează reușitei.

Ajunsă acasă, alături de Antonin, în apartamentul de trei camere cu fațadă haussmaniană, de lîngă Operă, Claire scăpă de pantofii care îi arătaseră „picioare de învingătoare", dar au ros-o constant, mic semnal avertizator al umanului imperfect și imprevizibil, iar jumătatea de pastilă de somnifer o face să uite privirea răcită a șefei sale, Corrine, care intrase în sală, transpirată și fardată neglijent, în momentul glorios cînd ea își încheiase prezentarea.

A doua zi dimineață, tînăra va pleca, plină de energia și dinamismul ei obișnuit, care se transmite și peisajului parizian, după toate regulile geografiei literare, despre care am aflat din cărțile Andreei Răsuceanu. Este convinsă că, dacă îi oferi firmei tot ce ai mai bun, ea o să-ți întoarcă investiția, oferindu-ți recunoaștere simbolică și financiară. „Managementul Nutribel a reușit un tur de forță: [...] pasiunea pentru firmă a angajatului îl face să se investească singur cu mult mai mare intensitate decît dacă ar fi fost constrîns. El se dăruiește firmei, se identifică, se topește în ea. El este chiar firma." „La Nutribel trebuie să fii pozitiv, dinamic, să avansezi, să fii entuziast. În schimb, faci parte dintr-o nouă aristocrație, cea de întreprindere, cu ierarhiile și codurile sale, o aristocrație accesibilă copiilor din clasa medie, care au crezut în meritocrația şcolară și s-au agățat de ea cu toate puterile, ca să se salveze din langoarea provinciei natale."

Acesta este marketingul corporației pe care Claire și-a ales-o cu grijă; numai că firmele sînt alcătuite din oameni, cu subiectivități, invidii, lăcomii, cu dorința de a obține puterea și de a o păstra cu orice risc. Sub codurile elegante, colcăie lumea eternă a instinctelor. Seara succesului maxim se va dovedi seara începutului căderii.



Stéphanie DUPAYS

Brillante
Mercure de France, 2016

Tot mai vulnerabilă profesional, Corinne Verdier își apără poziția înaltă prin strategii de eschivă, îngropînd șansele tinerilor care pot deveni competitori. Cum îți anihilezi subalternul care poate deveni un redutabil concurent? Nu-i dai acces la proiectele importante, îl derutezi cu semnale greșite, îl lași să lîncezească într-un birou fără să aibă nimic de făcut, îl verși într-o echipă de nemotivați, pînă cînd energia inițială se risipește și ia culorile ratatului.

Entuziastă și naivă, convinsă că o protejează tinerețea, diplomele, voința, Claire nu-și dă seama, o vreme, că este împinsă spre linia moartă, și se implică în noile proiecte oferite de șefa ei, în fapt, curse succesive. Nici chiar după ce înțelege nu reușește să salveze aparențele cu pastile antistres pentru zi și cu somnifere pentru noapte. Dacă nu vrei să fii eliminat, în tăcere, din cercurile de elită în care te-ai inserat, prin diplomele luate cu note maxime, prin prezentările executate fără greș, prin codurile de îmbrăcăminte, de limbaje culturale, comportamentale, pe care le-ai deprins, nu trebuie să pari un învins. Claire devine tăcută pentru că „Să nu mai ai motivație socială este de nerostit! Cazurile sociale, cei *has been* au dificultăți, dar nu ea!". Așa că atunci cînd este întrebată, zîmbește larg și spune: „Am un job formidabil". Orice ar fi, nu cedezi și, la un nou start, pui pe față masca învingătorului, chiar dacă pe dinăuntru ești spart în bucăți. Lumea corporatistă e mică și pericolul te poate urmări. Rîzi prea tare și mergi, cu ajutorul pastilelor, înainte, pentru că n-ai alternativă, tu te-ai format pentru marea firmă.

În lumea în care reușita este obligatorie, și oamenii se definesc exclusiv prin succesul social, competiția este mai violentă decît oricînd: lupta mediocrilor contra celor străluciți, a celor care îmbătrînesc, contra tinerilor nou veniți. Stéphanie Dupays, ea însăși absolventă strălucită a unei școli prestigioase, este în măsură să o știe foarte bine, prin propriul ei traseu profesional înalt, prin studiile ei de sociologie a muncii.

Ea face o demonstrație perfectă a legilor de bază ale marketingului –„dorința de a face parte din club". Proust o observase și el în înaltele saloane proustiene (al ducesei de Guermantes, al doamnei Verdurin), al căror standard depindea de exigența alegerii, de capacitatea feroce a excluderiii. Ele funcționează și în relațiile de cuplu ori de prietenie. „Relațiile umane s-au restrîns, supraviețuiesc doar prieteniile tribale, impuse de circumstanțe, frecventarea acelorași locuri, similaritatea dorințelor și a viziunilor despre lume. Nu mai știi dacă te vezi din plăcere, din plictiseală sau lipsă de curiozitate față de ceea ce se află dincolo de cercul impus de hazardul unui concurs."

Stilul concis, proaspăt glisează rapid între ironie și reflexivitate, trece firesc de la citatul publicitar la introspecția rapidă, de la limbajul de lemn al firmei la vocile personajelor.

Romanul a fost premiat (Le 27-e Prix Exbrayat), decretat „coup de coeur" în numeroase librării, iar tînăra autoare – invitată la emisiunile culturale consacrate. De asemenea, cronicile literare s-au întrecut în elogii.

Ecouri din presa franceză

- „Satiră crudă a universului catifelat al marilor întreprinderi. Stăpînindu-i perfect semantica, jocul rolurilor, dialogurile, Stéphanie Dupays descrie minunat această lume violentă, în care se elimină fără strigăte și urme. Neliniștea și deruta eroinei cresc, în timp ce cursa se închide deasupra ei, ca într-un thriller. Scriitura elegantă devine medicală, pentru ca să arunce, sub o privire înghețată, mirosul sîngelui cald și fărîmițarea iluziilor. O demonstrație implacabilă şi reuşită." (*Culturebox*)
- „*Strălucită* este titlul cărții, dar și adjectivul care se poate lipi pe demonstrația Stéphaniei Dupays. Strălucește și te îngheață." (*motspourmots.fr*)
- „Satira se sprijină pe cuvîntul marketing – domeniul de care se ocupă Claire –, care contaminează întreg vocabularul, în acelaşi mod în care existenţa profesională invadează viaţa privată şi ceea ce este mai intim în fiecare." *(Le Monde)*
- „Un prim roman de o frumoasă modernitate. Descrierea marii întreprinderi «binevoitoare» și a celor veniți cu diplome strălucite are un sunet profund adevărat." (*L'Express*)
- „Un roman despre care se tot vorbeşte şi care continuă să trezească atenţia, fiindcă prezintă un tablou brutal şi puternic al întreprinderii şi metodele de management din marile corporaţii. Un subiect atemporal, o poveste contemporană, cea a unui Icar care îşi arde aripile, zburînd prea aproape de soare. Povestea fetelor şi băieţilor care ies din marile şcoli, crezîndu-se regii lumii, fără să vadă că se află pe marginea prăpastiei. O scriitură elegantă, un roman care te îngheaţă şi care se citeşte ca un thriller." (*Ouest– France*) —

PICTORI DE AZI LA BALCIC
21 FEBRUARIE-25 MARTIE 2017
ARTIȘTI:
TAMÁS BORBÁLA
FLORINA BREAZU
GABRIELA CULIC
DANIELA DONȚU
EUGEN IOVAN
NADEJDA LUNGU
GEORGIAN MAZERSCHI
ANDREEA MEDAR
ELITE ART GALLERY
DESCHIDERE OFICIALA:
21 FEBRUARIE, ORA 18.00
Piața Națiunilor Unite, Nr. 3-5,
Bl. B2, Parter, Sector 4, București
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI:

Generația „lumină“ (II)

George BANU

Apropiat de Giorgio Strehler şi pasionat de artă plastică, Patrice Chéreau, colaborînd, la începuturile sale, cu André Diot, a căutat să îmbine pasiunea maestrului pentru ecleraje ca indicatori ai timpului cu propria sa cultură picturală. La el, lumina – în prima sa perioadă – poartă marca universurilor flamande, a acelor spaţii interioare repliate asupra lor însele, spaţii dificil de explorat, spații închise. Personajele neliniştite, sfîşiate se agită într-o lume sumbră, unde regizorul nu-şi afişează prezenţa de centru iradiant cu strălucire şi claritate ca în pictura italiană: la Chéreau şi Diot, amprenta plastică flamandă impune o asemenea difracție. Aici pătrundem în universuri şi climate ale Nordului, unde ochiul decelează mai degrabă ansambluri comunitare decît singularităţi individuale. Obscuritatea domină și plăcerea provine din acest apel la pertinența privirii în întunericul nopții.

Amprenta plastică

Demersul adoptat nu are, totuşi, nimic explicit şi exclude pericolul citatului explicit, al trimiterii transparente la un artist anume, fiindcă îşi afirmă referințele culturale fără să le determine cu precizie. Sîntem doar invitaţi să pătrundem în universuri artistice ale căror puteri de absorbţie sînt reactivate de scena de teatru şi a căror amprentă memorială e conservată de aceasta din urmă, graţie unui subteran demers mnemonic. Demers nu strict istoric, referenţial, ci plastic, poetic, pentru că, în mijlocul acestor spaţii reci şi vătuite, personajele se zbat, sfîşiate, şi mor. Chéreau a cultivat acest tip de confruntare între identitatea unui cadru vizual și neliniştea unor destine individuale. Nu un teatru al unităţii, ci un teatru al fracturii – iată ce și-a dorit el şi, în acest sens, a făcut din lumină un aliat de scenă. Ceea ce a inițiat cu Diot a continuat apoi cu Dominique Bruguière. În Franța, el a impus acest discurs al luminii.

Lumina poate intra într-un dialog de sens cu spectacolul şi elabora o dramaturgie articulată, capabilă să intervină, să acompanieze şi să se integreze în ansamblul reprezentației.

Această relaţie iniţială cu pictura a fost reînviată tardiv, atunci cînd Chéreau a montat *Rêve d'automne/Vis de toamnă* de Ion Fosse în sălile de la Luvru. L-am văzut, privind totodată, în plan secund, un tablou de Bellini. Dublă perspectivă pentru spectatorul confruntat simultan cu scena și cu tabloul. Descopeream atunci amintirea retrospectivă a debuturilor sale plasate sub semnul picturii, avînd lumina ca prim aliat pentru a exalta relația dintre arhitecturile construite de Richard Peduzzi şi corpurile nevrotic hărţuite ale actorilor săi. Dacă, la vremea aceea, lumina, prin obscuritatea eclerajelor, proteja, ulterior, ea va ilumina spaţii deschise, clare, unde corpurile înlănţuite fervent, cuprinse de dorinţe incandescente, măcinate de patimi, se calcinează fără prudență, nici protecție. În triada actor-decor-lumină, aceasta din urmă intervine pentru a exaspera relația adoptată între spațiu și corp.

Acest demers original în anii '70-'80 și-a găsit un ecou sensibil la regizori reputați ca Luc Bondy, Jürgen Gosch sau, mai tîrziu, Stéphane Braunschweig, la care eclerajele evocă discret universuri plastice înrudite cu textele montate. La Chéreau, dar şi la artiştii din aceeaşi constelaţie, datorită acestui dialog subteran între teatru și pictură, se confirmă convingerea că, în cazul lor, ca într-o oglindă, cultura reflectă cultura. Și în felul acesta, teatrul se declară ca un loc propice pentru astfel de dialoguri culturale. El nu se izolează, ci se înscrie într-un cîmp de comunicare plasat sub semnul – cum spunea Aragon – al „adevăratului/falsului“, al scenei şi al tabloului... iar lumina le serveşte de legătură.

Dramaturgia eclerajelor

Nu putem vorbi de o mare reuşită în cazul eclerajelor decît atunci cînd ele afirmă, simultan, o identitate de artist şi o postură estetică. În felul acesta, sînt integrate, dar şi totodată depăşite vocaţia funcţională indispensabilă şi aportul strict tehnic al luminii. Lumina care marchează o epocă sau atestă prezenţa unei personalităţi adaugă utilităţii sale practice un impact poetic, un efect dramaturgic.

Am avut revelaţia acestui truism la Teatrul National Chaillot, la începutul anilor '80, cînd a fost numit la conducere Antoine Vitez. Prima stagiune a dezamăgit din diverse motive, excesul de publicitate şi neputinţa de a se acomoda la sala „grand format“ a acestui regizor obişnuit cu scene de dimensiuni mai reduse care era Antoine Vitez, dar şi prestaţiile modeste ale operatorului de lumini din epocă, Gérard Poli. Acesta îşi limita prezența la intervenţii punctuale, la o suită de soluţii de „acompaniament“. Lumina – ce constatare flagrantă! – a contribuit la rezervele suscitate de debutul lui Vitez la Chaillot.

Situaţia se va ameliora în anul următor, 1982, cînd scenograful Yannis Kokkos îl descoperă pe operatorul de lumini, tînăr pe atunci, Patrice Trottier şi îl invită să li se asocieze, lui şi lui Antoine Vitez. Consecinţele acestei alianțe vor fi evidente; estetica spectacolelor se impune și lumina contribuie din plin la acest lucru. Este epoca semiologiei glorioase şi, mai mult sau mai puţin justificat, se generalizează termenul de „semn“ – Trottier nu face excepție și își afirmă zelul, în primul dosar consacrat eclerajelor, apărut în revista *Travail théâtral* nr. 31. El vorbeşte despre lumină ca „scriitură“, fără să perceapă exact ceea ce implica aceasta ca definiţie şi control al sensului; putem decela aici orgoliul unui om de teatru care vrea să se afilieze la ideologia valorizantă a epocii. Toată lumea trebuia să fie semiolog şi, în lipsă de competenţe, trebuia să te asumi cel puţin ca „semiolog sălbatic“, după formula partizană a unei colege militante.

Lumina nu se poate erija în scriitură – argumentarea, pentru a fi mai convingător, mi-ar lua prea mult timp, şi astăzi ea şi-a pierdut pertinenţa –, însă lumina poate intra într-un dialog de sens cu spectacolul şi elabora o dramaturgie articulată, capabilă să intervină, să acompanieze şi să se integreze în ansamblul reprezentației. Trottier, în strînsă colaborare cu Kokkos, structurează eclerajele şi consolidează ordinea generală a ansamblului. Cei doi stabilesc o relaţie puternică a eclerajelor cu scenografia, dar şi cu distribuţia. Ea intervine ca dramaturgie de scenă, capabilă să conforteze proiectul global, ea participă la organizarea unui discurs şi la evoluţia unei naraţiuni. Lumină care gîndeşte.

Dramaturgia luminii se afirmă ca atare şi se constitue în partener al imaginii, pe care o completează, o activează, o dinamizează. Ea dezvoltă o relaţie dialectică cu scena. Nesupusă, lumina serveşte, pentru Trottier, la injectarea platoului cu energie şi la însufleţirea privirii. Privire de spectator care îi resimte efectele și îi descifrează motivațiile. Lumina s-a impus atunci ca o dramaturgie, care şi-a afirmat întreaga pertinenţă în cadrul echipei Vitez-Kokkos, care, de altfel, nu elaborau o concepție rigidă, dogmatică pentru spectacolele lor – Vitez detesta aşa ceva! –, dar impuneau, în schimb, o dramaturgie poetică şi asociativă. Dramaturgie care îi permitea spectacolului să respire, iar luminii să i se integreze ca unui organism viu. Lumina îi era indispensabilă. Ea confirma solidaritatea estetică a unei echipe.

La mort de Tintagiles, regia: Claude Régy

A scruta obscuritatea

Cum să nu asociezi – chiar şi cu preţul unei conexiuni rudimentare – lumina de scenă cu starea lumii înconjurătoare? Între ele putem sesiza o legătură secretă, care intervine la nivelul mişcării globale, dar şi al alegerilor individuale. Gîndirii europene din ce în ce mai sumbre, mai pesimiste, ca o consecință a declinului ideologiilor la începutul anilor '80, îi va corespunde scena întunecată, adoptată de mari figuri emblematice ale epocii, Klaus Michael Grüber sau, în același spirit, André Engel sau Claude Régy. Aceştia au abandonat optimismul brookian al luminii pline, ca şi pe acela al eclerajelor picturale dragi lui Chéreau sau simbolice, care, la Ariane Mnouchkine, răspundeau nopţii de afară prin compensaţia utopică din interior: interiorul teatrului era luminat la ei ca o consolare față de obscuritatea exteriorului, a orașului. Les Bouffes du Nord al lui Brook sau la Cartoucherie a lui Mnouchkine s-au constituit în refugii ale speranţei, în insule de comunitate exaltată şi de încredere în puterile artei. La Brook, luminile puternice transformau scena într-un spaţiu propice desfăşurării jocului teatral, în timp ce, la Mnouchkine, eram invitaţi să beneficiem în interior de o însorire fictivă, pentru a reveni, la sfîrșitul spectacolului, în noaptea de afară: grație luminii, teatrul, la Brook sau la Mnouchkine, se constituia în adăpost protector, în refugiu pasager!

Lor li se vor opune, începînd cu mijlocul anilor '80, scenele cufundate în penumbră de acești regizori ai nopții care au fost Grüber sau Engel, scene pe care spectatorul era invitat să le exploreze, să le cerceteze, antrenîndu-şi privirea pentru a putea urmări mişcarea fantomatică a personajelor, care circulă adesea în spaţii nonteatrale sau articulează fraze discret murmurate. Declinul vizibilităţii serveşte de test pentru un public în general restrîns, solicitat să scruteze scena, să pătrundă într-o lume misterioasă. O lume refractară la comunicarea directă, o lume ascunsă într-un văl de penumbră care invită spectatorul să urmărească deplasările actorilor şi să tragă cu urechea pentru a surprinde gemetele acestor rătăciţi ai speranţei care sînt personajele în derivă de pe scenă, fără scop şi fără orizont. Dacă luminozitatea unifică şi contribuie la constituirea unui public, ca la Brook sau la Mnouchkine, obscuritatea, în schimb, izolează şi privilegiază comunicarea individuală! O spune chiar Grüber: „epoca asocierii colective e revolută, se instaurează aceea a singurătăţilor“. Speranța de a te adresa unui public se diminuează în favoarea unei comunicări cu spectatorul izolat, tot aşa cum, în noaptea pădurilor neliniştitoare ori a interioarelor fără deschideri spre exterior, dialogurile reclamă intimitate şi proximitate. Aici lumina privilegiază nu discursurile comunitare, ci mărturiile solitare.

Claude Régy, deşi din alte motive, propune și el această estetică a umbrei, propice cuvintelor, adoptînd o succesiune lentă, ca de rugăciune, şi invitînd spectatorul să devină un fel de paznic de noapte, confruntat cu o lume ce refuză să se dezvăluie, să se expună: o lume care se sustrage, dar care atrage tocmai pentru că îl solicită să rămînă vigilent, apt să-i perceapă mişcările subterane. În felul acesta, fiecare dintre spectatori – iată, pentru unii, o definiţie a fericirii la teatru! – se poate afla „singur printre ceilalţi“.

André Diot, în *Penthésilée*, pusă în scenă de André Engel, a radicalizat pînă la exces acest apel la vigilenţa nocturnă pe fond de izolare individuală. Această intimitate în întuneric cu personajele ce-și șoptesc temerile, personaje cu contururi incerte, dificil discernabile, va fascina apoi în spectacolul lui Claude Régy cu piesa lui Maeterlinck *La Mort de Tintagiles*, unde Dominique Bruguière a realizat ceea ce am putea numi o „dramaturgie a umbrelor“.

Şi astfel, mă consolam, împreună cu prietenii mei din „generaţia luminii“ teatrale, că reuşeam să regăsim la teatru noaptea pierdută în oraşele neîncetat brăzdate de firmele luminoase ale reclamelor: sala în care ne aflam ne oferea şansa de a ne odihni ochii şi de a ne replia asupra noastră. Întunericul se opune „societății spectacolului“, căreia doar lumina îi convine. Lumina de pe scenă redusă la un profund clarobscur s-a impus ca o dovadă de sincronie cu lumea confruntată cu eroziunea proiecţiilor defuncte ce încetau să întrețină perspectiva unui „viitor radios“. Noaptea de pe scenă a confirmat stingerea utopiilor, moartea optimismului ideologic, pentru a ne confrunta cu deziluzia, care se impunea atunci ca o maree inevitabilă. Dar în întuneric, cînd lumina se stingea, fiecare – pentru a relua celebra formulă a lui Pasolini – putea să se consacre căutării „licuricilor“ indispensabili pentru a nu admite completa înfrîngere. Noaptea de pe scenă s-a constituit și într-o formă de rezistenţă, grație acestui apel de revenire la sine! Și nimic nu e mai propice pentru asta decît... obscuritatea. —

Traducere din limba franceză de
Adina DINIȚOIU

Arte vizuale

Pînze întinse la Orizont

Florin COLONAȘ

Galeria Orizont, atît cît a mai rămas după înjumătățirile succesive din ultimii 15 ani, are încă, prin poziționarea excelentă, avantajul de a-i putea fi admirate exponatele chiar din stradă, grație marii suprafețe vitrale, orientate către o importantă stație de transport public bucureștean. Sigur, nu acesta este meritul unei galerii. Orice instituție de acest gen se bucură de o anumită categorie de vizitatori.

Galeria Orizont aparține Uniunii Artiștilor Plastici, fiind o adevărată enclavă destinată artelor vizuale, în cohorta de bănci, societăți de asigurare sau de telefonie, care, alături de alte două spații (Căminul Artei și Galateea – din Calea Victoriei) asigură numeroșilor creatori de artă, afiliați UAP, un spațiu de expunere temporar (de circa două săptămîni), după lungi așteptări, multă birocrație, demersuri absolut necesare pentru o „personală".

Galeria Orizont avea însă și un apendice, la subsol, unde prin anii `70-`80 s-au realizat expoziții personale sau de grup, ale unor artiști importanți astăzi, spațiul rămînînd în memoria celor pasionați de artă drept o prestigioasă referință: „Atelier 35".

Acum, la începutul primăverii, doi artiști, a căror creativitate, se îmbină cu o bună cunoștere a tehnologiei formelor, dar și a meterialelor, au vernisat o expoziție intitulată (inspirat și simpatic): *e-vaporatus*, purtînd pe cartolinele lui Marian Gheorghe și subtilul *Volumetrie permisivă*. Marian Gheorghe a făcut un gest de mare noblețe sufletească invitînd un mai tînăr coleg să expună alături de creațiile sale. E vorba de Călin Vasilescu, stabilit în ultimii ani în Marea Britanie și căruia avem, cu acest prilej, posibilitatea de a-i admira o serie de șase lucrări, realizate în 2011.

Piesele lui Călin Vasilescu, confecționate din lemn, sub formă de roată cu diametrul de circa o jumătate de metru, sînt din seriile intitulate *Crug* și *Ciacra*, avînd însă același numitor comun: lemnul savant croit în diferite forme, care conferă o ritmicitate a imaginii, elementul obținut avînd o cinetică specifică formei reprezentate.

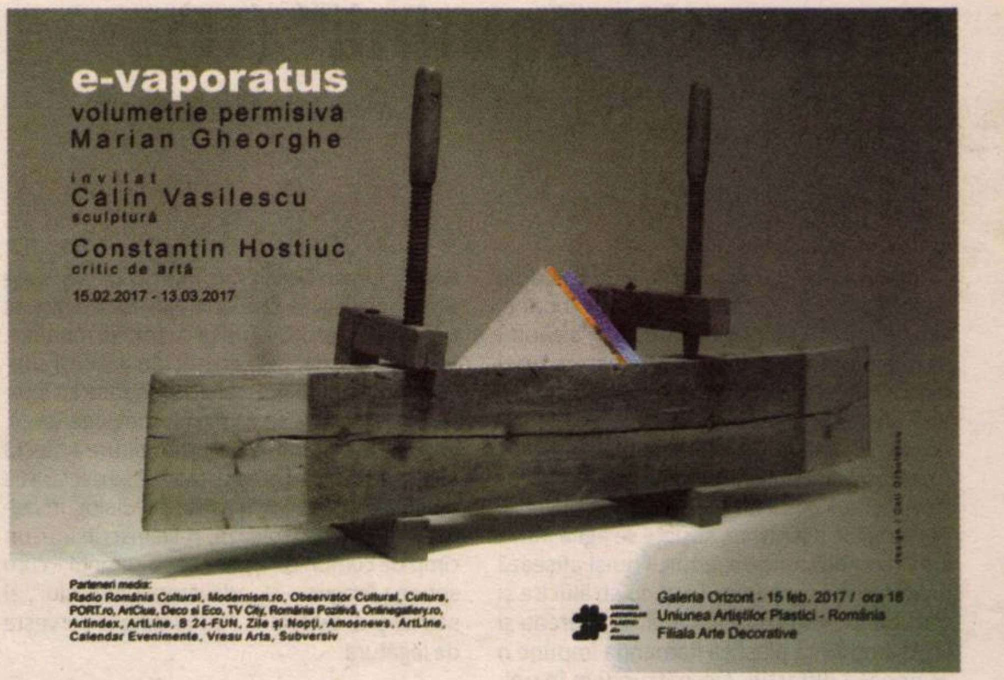
Materialul lemnos are o paletă coloristică gri, rezultînd din însăși vechimea materialului recuperat de artist dintr-o construcție veche a Bucureștiului hanurilor, unde existau o multitudine de diligențe și de poştalioane. E vorba și de lemnul recuperat de la casele învecinate – pus pe foc sau aruncat de noii proprietari –, care se metamorfozează, căpătînd valențele unei lucrări de artă.

În centrul construcțiilor de lemn sînt implantate cu măiestrie adevărate „inimi" din material nou, tăiat și fasonat în diferite forme, într-o cinetică simbolică cu materialul centenar, ilustrînd cît se poate de convingător arta unui artist preocupat, simultan, de formă și de conținut. Dacă n-ar fi existat sentimentul prietenesc de apreciere al colegului Marian Gheorghe, nu ne-am fi bucurat de opera acestui artist, plecat vremelnic din patrie.

Lucrînd lemnul cu o abilitate desăvîrșită, la același diapazon cu alama sau sticla, Marian Gheorghe ne prezintă construcțiile sale, care au ca linie directoare silueta elegantă a unui vapor ori designul modern al unei mașini a cărei „caroserie" are la bază o rindea mare, folosită la geluit, echipată cu elegante roți cu spițe de alamă. Pentru Marian Gheorghe, aceste minunate înfăptuiri sînt foarte ușor de realizat. A avut chiar bunăvoința să-mi exemplifice cu ajutorul unei banale foi de hîrtie, pliate și ținute la colțuri, cît de simplu este totul, atunci cînd concepi forma unei nave. De fapt, autorul are o îndemînare remarcabilă, calchiată pe o dinamică creativă specială.

Sub forma unor structuri din lemn, asemenea unui calapod pe care se întinde tabla de alamă sau sub forma unor diferite modele de mărimea unui fier de călcat vechi, cu cărbuni, sînt prezentate diferite etape ale construcției vapoarelor, din seria „e-vaporatus", fiecare avînd mai bine de un metru lungime. Amuzant titlul plecat de la clasicul pachebot „Transilvania", astăzi eșuat undeva la Dunărea de Jos, împodobit pe covertă cu o piesă artizanală din alamă, obict plasat în fața vechilor șeminee, dar care seamănă foarte bine cu ornamentele la pălăriile tradiționale ale flăcăilor din Năsăud. Completarea punții vaporene cu acest element, pliabil, asemenea cozii păunului, este înlocuită la alte punți cu o comandă de la un vapor de mic tonaj sau cu un element filiform, întruchipînd „Farul", instalat pe covertă.

Țin să subliniez modul extrem de elegant în care sînt prezentate lcurările ambilor artiști. În general, suporții sălilor noastre expoziționale poartă urmele multiplelor utilizări. Acum, în sala „aerisită", fiecare obiect are un soclu de sticlă, montat pe un suport lucrat cu mare delicatețe, care poate fi demontat cu ușurință, obiectul avînd o funcționalitate remarcabilă. Pentru marile *e-vaporatus*, Marian Gheorghe a conceput și confecționat bijuterii de suporturi, care, ele însele, reprezintă opere de artă, din punct de vedere ingineresc, dar și prin prisma realizării lor, în care proporțiile și simplitatea sînt elementele care cuceresc. —


e-vaporatus
volumetrie permisivă
Marian Gheorghe

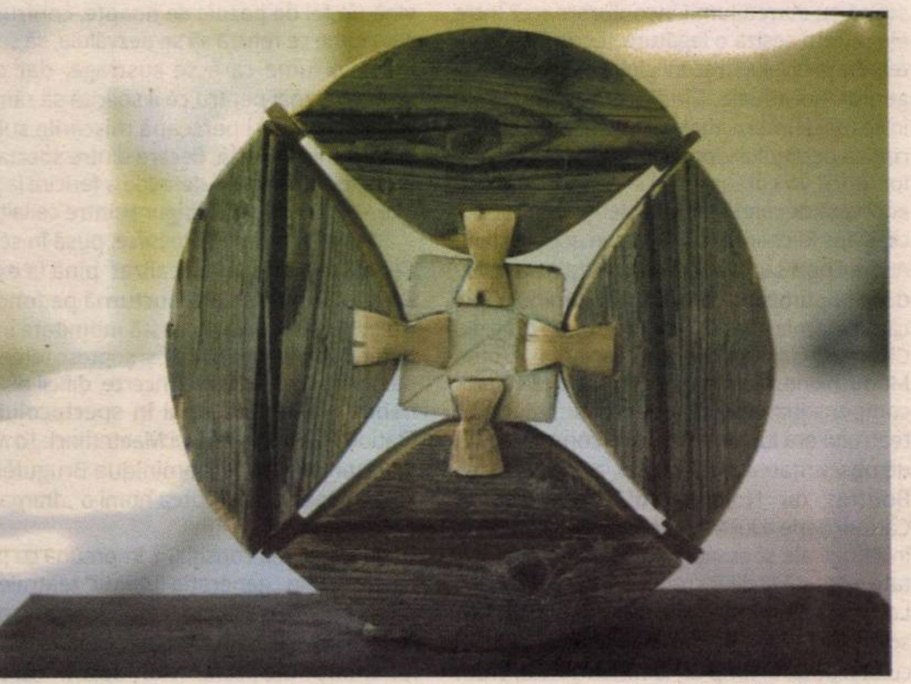
invitat
Călin Vasilescu
sculptură

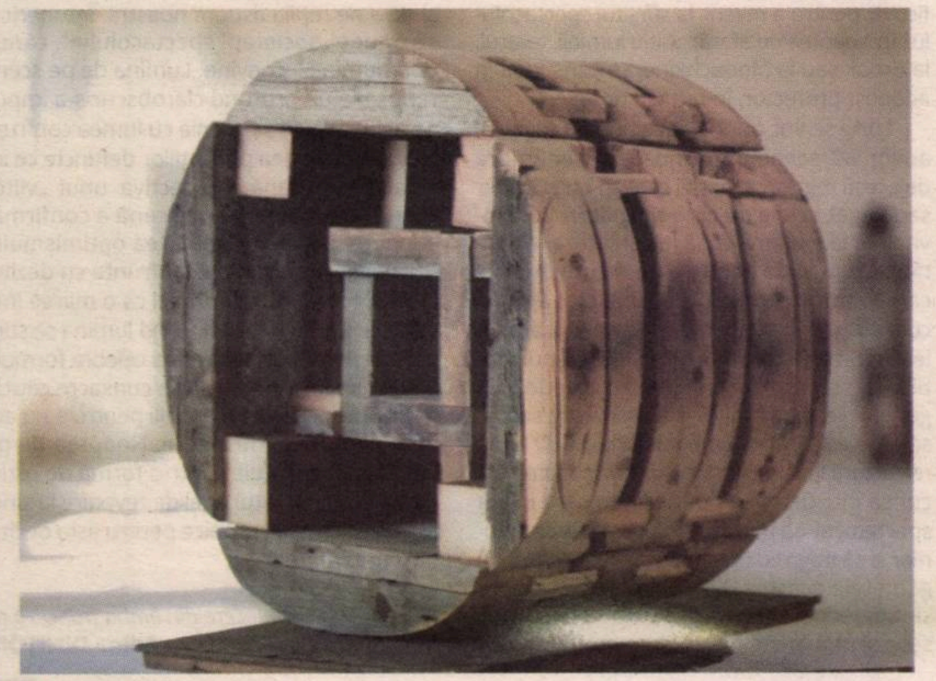
Constantin Hostiuc
critic de artă

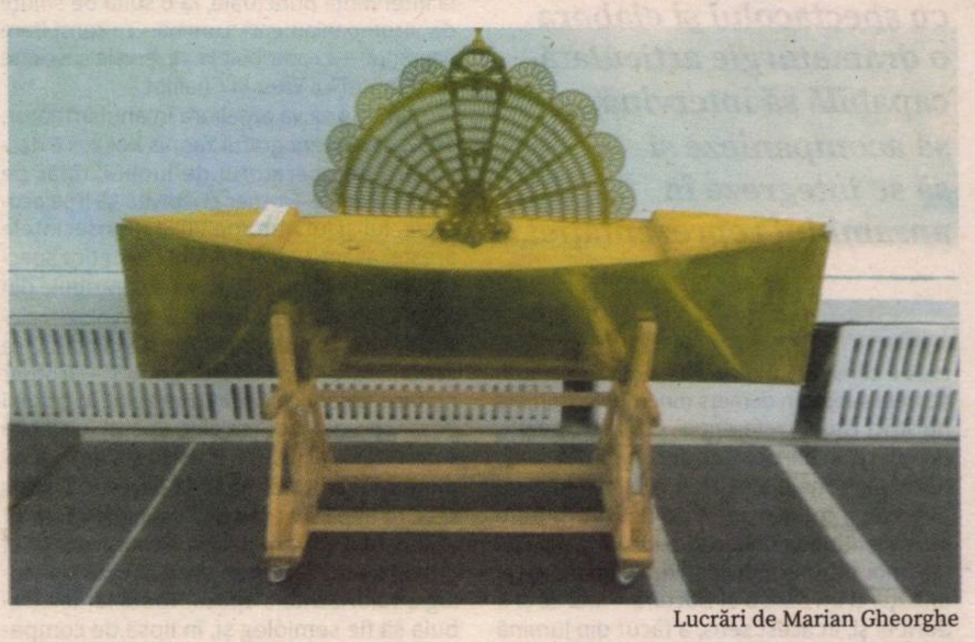
15.02.2017 - 13.03.2017

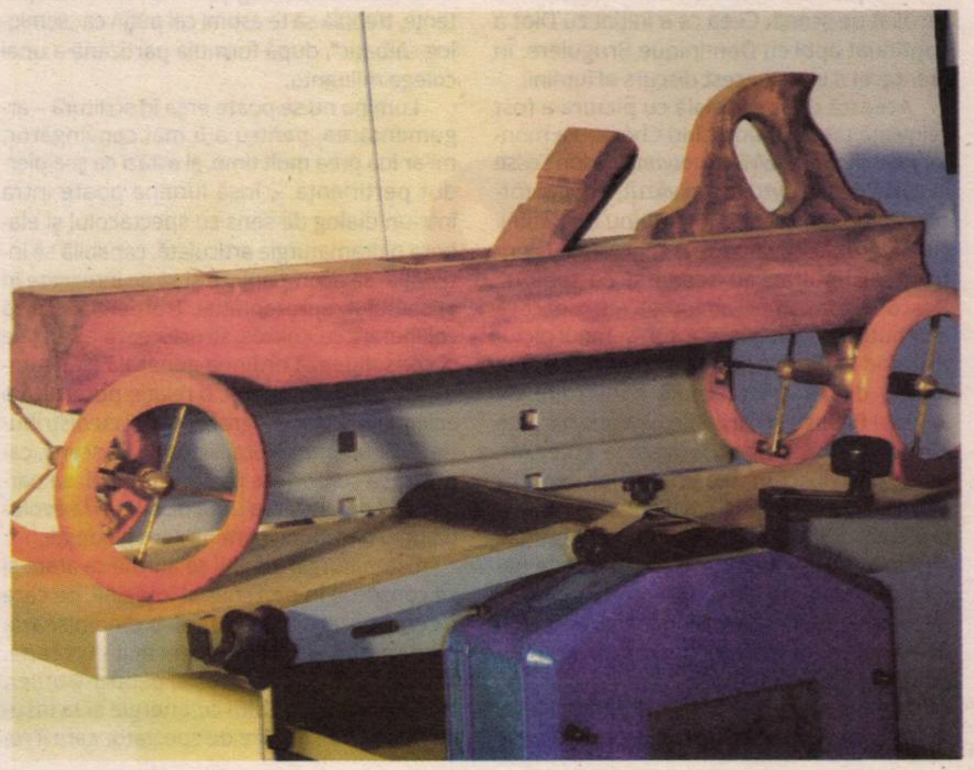
Parteneri media:
Radio România Cultural, Modernism.ro, Observator Cultural, Cultura, PORT.ro, ArtClue, Deco si Eco, TV City, România Pozitivă, Onlinegallery.ro, Artindex, ArtLine, B 24-FUN, Zile și Nopți, Amosnews, ArtLine, Calendar Evenimente, Vreau Arta, Subversiv

Galeria Orizont - 15 feb. 2017 / ora 18
Uniunea Artiștilor Plastici - România
Filiala Arte Decorative


Lucrări de Călin Vasilescu




Lucrări de Marian Gheorghe



Teatru

O pușcărie nu prea veselă

Andrei POPOV

Există seri „din acelea". Adică o suită de cîteva ore, în care astrele, soarta, tehnica, totul se ridică împotriva unui spectacol și a celor care-l fac să existe pe scenă. Echipa artistică a musicalului *Chicago*, produs de Compania „Tompa Miklós" a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, își va aminti ceva timp, cu siguranță, de seara de sfîrșit de ianuarie, cînd a trebuit să facă față unor probleme multiple, care nu au vrut nicicum să se rezolve din mers.

Cu cîteva secunde înainte de ridicarea cortinei, în sala dînd pe dinafară de public, entuziasmul şi nerăbdarea erau cît se poate de palpabile în fața uneia dintre cele mai populare satire imaginate vreodată la adresa „vedetei" găunoase, a presei de scandal, dar mai ales a sistemelor administrative şi judiciare infiltrate de corupție pe toate palierele. O așteptare cu atît mai puternică în contextul românesc actual, în care nu mai este clar cine pe cine reflectă – strada sau scena.

Dar mai era și promisiunea a două ore și ceva de jazz „old school", de umor spumos, pe muchie de cuțit, de numere de dans spectaculoase. Multă lume a văzut măcar o dată acele șiruri de picioare feminine perfecte, ușor flexate, înălțate pe tocuri și arborînd ciorapi negri cu portjartier, acele profiluri de femei cu capul lăsat ușor pe spate, ca și cum s-ar scutura de o povară. Multă lume a fredonat, măcar pe ascuns, celebrul număr de deschidere, *All that jazz*, sau sextetul provocator *Cell Block Tango*. Fragmente de imagini și de muzică pe care publicul din România le cunoaște mai ales din varianta cinematografică (2002), multipremiată, a acestui musical creat în 1975 de un celebru duo american – compozitorul John Kander și dramaturgul/textierul Fred Ebb –, căruia i s-a alăturat un artist complet (actor, coregraf, dansator, regizor), creator de școală în teatrul american și occidental al celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea: Bob Fosse.

Varianta de *Chicago* propusă de Teatrul Național din Tîrgu-Mureș este cea de-a patra producție realizată în România, după cea a Teatrului Național din București (2005), cea a Teatrului de Nord din Satu-Mare (2010-2011) și cea a UNATC (2013). Avantajul echipei tîrgumureșene – mai ales în fața foarte discutabilei producții din Capitală – fiind acela al experienței unor spectacole muzicale de certă reușită, aproape în fiecare stagiune. În plus, proiectul a fost încredințat unui regizor-coregraf venit din Ungaria, Juronics Tamás, cu o experiență și un palmares impresionante, mai ales în domeniul operei, e drept, dar cu cîteva musicaluri importante la activ.

Iar aici intervine ghinionul – pene sau bîlbe ale microfoanelor (indispensabile pentru un musical). Defecțiuni ale transmisiei semnalului între camerele de luat vederi, care filmează live o parte din acțiune și o redau pe un ecran uriaș, în spatele scenei, element fundamental al concepției regizorale. În loc de prim-planuri grotești, mesaje de eroare albastre sau purici s-au jucat în voie cu nervii actorilor și cu ochii spectatorilor timp de aproape trei ore. Aceste dificultăți ar fi fost însă lesne de trecut cu vederea, dacă ele nu ar fi exacerbat problemele de concepție ale spectacolului. Exit glamour-ul cabaretului, în favoarea unei viziuni combinate între luxul ieftin al unui platou de reality-show, tip „Big Brother", și referințe la cunoscutul serial TV „Orange is the New Black", despre viața într-o pușcărie pentru femei. Deținutele nu mai sînt „fetele pierdute" din perioada prohibiţiei, ca în varianta originală, ci „fetele dure", care par să o „ardă" mafiot după blocuri, cu sau ca băieții, și „fetele-mobilă" de la show-urile TV de noapte. Feminitatea otrăvită lasă locul, în cel mai bun caz, unei feminități-ambalaj tip „Mondenii", atunci cînd feminitatea nu a dispărut cu totul. Actrițele sînt, așadar, îmbrăcate în salopete portocalii informe, care nu numai că le îngreunează deplasarea, dar le fac încă și mai vizibile greșelile de mișcare în secvențele de dans.

Nu erotismul și senzualitatea pierdute ale anilor 1920 sînt de regretat, ci lipsa de coerență a convenției. La suprafață, subiectul e cel mult bulevardier și chiar este extras din rubrici de fapt divers și din cronici de proces. Două femei cu reputație îndoielnică reușesc, separat, să dobîndească o oarecare notorietate pasageră și chiar să scape de acuzațiile de crimă (una și-a omorît iubitul, cealaltă – sora și soțul), folosindu-se de toate mijloacele de care dispun – îndeosebi fizice şi psihologice –, printr-o manipulare insidioasă atît a propriului anturaj, cît și, mai ales, a acelor oameni ai legii pentru care justiția e făcută din faimă și bancnote, și a acelor jurnaliști senzationaliști și superficiali, care și-au uitat de mult misiunea de cîine de pază. Doar că aparența de vodevil este înșelătoare. În ciuda trecerii timpului, nici cel mai mic rid nu a apărut pe fața acestei povești, cu atît mai mult cu cît lucrarea este adaptarea unei piese de teatru omonime, scrisă, în 1926, de Maurine Dallas Watkins, jurnalistă specializată în chestiuni juridice. Și sursa de inspirație, și musicalul au făcut obiectul unor ample dezbateri, fiind acuzate fie de exces, fie de un insuficient cinism. Producția muzicală inițială, din 1975, nu a fost chiar un succes. Unii au arătat cu degetul o tentativă de clișeizare încă și mai puternică a femeii, din cauza anumitor soluții scenice – mișcări, costume, replici; alții, din contră, consideră lucrarea un discurs fără ocolișuri în favoarea afirmării femeii într-o lume patriarhală de mucava. Nu e mai puțin adevărat, însă, că toată lumea se pune de acord atunci cînd vine vorba de problematica anticorupție care constituie miezul poveștii.

Chicago este o piesă social-politică mușcătoare, din păcate la fel de actuală azi ca și cu aproape un secol în urmă, dar într-un ambalaj colorat, menit să te facă să înghiți pastila mai ușor și să-i prelungească efectul.

Ebb, Kander și Fosse tratează subiectul în stil cabaretistic cu puternice trimiteri brechtiene. Acestea au fost scoase și mai mult în evidență cu ocazia reluării spectacolului pe Broadway, în 1996, cînd a și fost împămîntenită formula jucată, de atunci, pe toate meridianele – aceea de concert semiteatralizat, cu orchestra pe scenă, interacționînd direct cu actorii, cu schimbări la vedere, cu un decor minimal, cu actori care nu pot apela la prea multe artificii scenice, cu o interpelare directă a publicului, un text de substanță şi numere de forță muzicală și coregrafică, „în stil Fosse" (care reinventează, între altele, tradiția de mișcare a cabaretului și a music-hall-ului american și le topește în minimalismul dansului contemporan). Musicalul *Chicago* (și nu vorbim aici de versiunea cinematografică, care a schimbat lejer sensul tramei narative, din motive comerciale) este o poveste despre lupta încrîncenată a femeii de vîrstă medie (cele două personaje principale au în jur de 40 ani, mai degrabă peste decît sub) de a-și menține vizibilitatea și puterea de seducție, în pofida micilor modificări corporale, într-o societate care nu vede nimic altceva decît tinerețe și noutate, pe care le consumă și le aruncă la gunoi. Formula mizează tocmai pe proximitate, pe recunoașterea personală, pe farmecul și inocența (mimată) feminine pentru a-i induce publicului simpatie pentru pestrița populație a închisorii, formată din criminale cu sînge rece, și, deci, pentru a-l implica, a-l tenta cu un compromis, a-l pune în fața unei dileme de conștiință, a-i atrage atenția asupra fluidității graniței dintre bine și rău.

În societatea contemporană europeană, publicul este puternic polarizat negativ față de tipul de lume marginală vehiculat de show-urile tabloid de televiziune, prin urmare, premisele relaționării afective cu personajele de acest gen – și care se regăsesc în versiunea de la Tîrgu-Mureș – sînt mult diminuate, pentru că acestea vin deja cu un deficit de imagine, iar spectatorul nu are prea multe punți de legătură cu ele. La un moment dat, destul de departe de început, publicul realizează că studioul de televiziune al *Chicago*-ului mureșan se află, probabil, în infern și că însuși diavolul conduce jocul, pe post de maestru de ceremonii. Nimic în acest sens nu a fost însă construit pînă atunci, iar finalul nu conduce reflecția mai departe. Pe platoul de pe care doar o parte din decor a fost înlăturat (inexplicabil), deținutele îi omoară rapid pe toți ceilalți protagoniști, inclusiv pe diavol (!), rămînînd triumfătoare, dar singure. Într-un iad matriarhal? Pistele de discuție care se nasc de aici nu conduc – așa cum au făcut alte lecturi ale piesei, după 1996 – la o dublă dezbatere despre corupție și despre emanciparea femeii în societățile tradiționale. O bună parte din dimensiunea politică a lucrării este dusă astfel în derizoriu.

Cu profesionalismul său de înalt nivel, trupa Companiei „Tompa Miklós" încearcă să mascheze, pe cît posibil, faliile, luptîndu-se ca spectacolul să nu alunece în vulgar. Numai că nu ajunge să reconstruiască vasul din cioburi, deși investiția actorilor și a muzicienilor este totală, în ciuda evidenței că nu au prea multă încredere în partiturile încredințate lor. De altfel, alegerile de casting ale lui Juronics Tamás sînt, în anumite cazuri, riscante. Duo-ul principal, Velma Kelly/Roxie Hart – cel care îi imprimă ritmul spectacolului –, este inegal, cu lipsă de mobilitate într-un caz, și cu probleme de emisie vocală în partea cîntată, îndeosebi în registrul înalt, în celălalt. Actrițe și actori cu foarte mare potențial sînt insuficient puși în valoare, unii dintre ei reușind, totuși, să creeze, în anumite scene, mici bijuterii, care au smuls sala dintr-o adevărată răceală de gheață (László Csaba compune din detalii bine măsurate imaginea completă a ratării personale a lui Amos Hart, soțul înșelat al lui Roxie, cel mai izbutit personaj al spectacolului; Lőrincz Ágnes devine Mutter, o șefă de închisoare aproape androgină, cinică și sexuală, care știe că în stabilimentul ei se intră, dar nu prea se și iese; Kádár Noémi, în rolul deținutei poloneze, este și vaporoasă, și emoționantă, și amuzantă, în momentele-cheie; Galló Ernő, dincolo de extraordinara-i mobilitate, presară niște sare și piper afrimiene peste al său diavol/maestru de ceremonii). Aleg să nu insist pe nume, pentru că efortul trupei este unul comun, substanțial, într-o evidentă solidaritate scenică în fața unor defecte de concepție ce nu depind de voința actorilor. Defecte precum o bună parte din momentele de dans, cele care au făcut faima musicalului *Chicago*, cu ansambluri relativ aglomerate și haotice aici, fără linii sau grupuri care să-ți ia ochii, „de musical", ca să rămînem în clișeu. Schimbînd epoca și convenția, o modificare de paradigmă coregrafică ar fi fost de asemenea necesară – referințe hip-hop au fost, de exemplu, inserate în mișcările ansamblului pușcăriașelor, dar inovația nu este asumată pînă la capăt, rezultatul fiind indecis, nici tradițional, nici nou.

În acest context agitat, o mențiune de onoare se cuvine a fi făcută orchestrei extinse, conduse de Incze G. Katalin, un element de stabilitate și de ajutor, inclusiv psihologic, pentru actori, în momente mai delicate, cu un sunet curat, precis, cu o performanță muzicală de clasă, în buna tradiție a jazzului clasic american pentru *big band*.

Chicago nu este – nici pe departe! – numai entertainment. El este o piesă social-politică mușcătoare, din păcate la fel de actuală azi ca și cu aproape un secol în urmă, dar într-un ambalaj colorat, menit să te facă să înghiți pastila mai ușor și să-i prelungească efectul. În musical, *Chicago* este, pentru toți cei care doresc să-l aducă pe scenă, un fel de lecție-capcană care verifică și demonstrează celebrul adagio conform căruia „mai binele și dorința nechibzuită de mai bine sînt inamicii binelui". Cu această lecție la activ, este doar o chestiune de timp pînă cînd Compania „Tompa Miklos" va reveni în fața spectatorilor săi cu o nouă producție muzicală care să se ridice la nivelul talentului ei. —

Care genocid?

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Da, indigenii cuceriți de spanioli sînt ființe umane, au suflet și pot fi mîntuiți de creștinism, e concluzia nunțiului papal la capătul unui proces care durează acum, pe scenă, o oră și 40 de minute. Totuși, la aplauze ies doar interpreții cuceritorilor, nu și cuplul mut al aztecilor cu piele albastră, rămași captivi în cușca animalelor. Aztecii (în sensul modern al termenului propus de Humboldt) sînt și ei fiii lui Dumnezeu și nu mai pot fi ținuți în sclavie, spune verdictul procesului care opune umanismul argumentat de călugărul dominican Bartolomé de las Casas meandrelor gîndirii teologice a lui Juan Ginés de Sepúlveda. Dar în balanța Bisericii, interesele sale economice nu pot fi dezechilibate de piederea mîinii de lucru. La recomandarea judecătorului papal, afacerile coloniștilor spanioli vor fi susținute de comerțul cu scalvi africani în Lumea Nouă. E rîndul unor noi populații să treacă prin supliciul exterminării rasiale perpetuate de cauza crucii creștine. Fundamentul istoric al *Controversei de la Valladolid* din 1550 e disecat de Jean-Claude Carrière în romanul omonim din 1992 și, ulterior, în dramatizarea care i-a urmat, pentru a descifra, în crimele conchistadorilor spanioli, mecanismul universal al decimării populațiilor cucerite.

© Adrian Piclișan

Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Controversa de la Valladolid de Jean-Claude Carrière
Traducere de Codruța Popov
Regia: Radu Jude
Scenografia: Iuliana Vîlsan
Light design:
Marius Panduru
Video & sound design: Sebastian Hamburger
Cu: Cătălin Ursu, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Alina Ilea, Victor Manovici, Florin Ruicu, Cristina Dumitru

După secolele de robie a țiganilor din Țările Române (*Aferim*, Ursul de argint, 2015), temele exterminării rasiale revin în creația regizorului Radu Jude cu ultima sa premieră de la Teatrul Național Timișoara, *Controversa de la Valladolid*.

Traducerea nuanțată a Codruței Popov pune în valoare înfruntarea cartezianismului umanist cu sofismele argumentării teologice. Dezbaterea de idei, destinată mai degrabă lecturii, ridică problema dinamicii reprezentării unui spectacol proces. Regia se limitează în prima parte la disputa de idei subliniată prin efecte de lumină, pentru ca din partea a doua a spectacolului, de la etalarea statuii albastre a zeului aztec (șarpele cu pene), să propună actorilor situații concrete de joc. Scenografia Iulianei Vîlsan evocă austeritatea spațiului monahal, dominat de luciul metalic al crucii (rapel la sabia adusă de Isus!), dominantă în cutia neagră a scenei. Traseul sinuos al gîndirii teologale e urmat de desenul luminii filtrate prin rozeta vitraliului catedralelor catolice. Fanta carteziană proiectată peste sala de judecată – raza lui Caravaggio, cum o numește nunțiul papal – luminează dovezile crimelor atroce la care a fost martor las Casas. Proiecția gravurilor din epocă ilustrează tautologic mărturia genocidului indigenilor, ca soluție a animării scenei.

Pentru a putea urmări însă traiectoriile divergente ale celor două raționamente în dispută e fundamental detaliul interpretării actoricești. În interstițiile argumentării, Carrière face discret racordul la istoria secolelor scurse. În accentele și spațiile dintre cuvinte, regia trimite ironic în spectacol la disputele din societatea românească de azi (familia tradițională, neoortodoxismul naționalist). Nunțiul papal, interpretat versatil de Claudia Ieremia, e un personaj ludic-pervers, care-și manipulează interlocutorii pe drumul ambivalent al deslușirii. Costumul său combină uniforma militară cu spatele gol, expus la vedere (fără coloană vertebrală, înțelegem), și mitra papală ca dublu semn al cuceririi armate și al colonizării evanghelice. Această autoritate bicefală e impusă ferm prin subtile schimbări de poziție în acceptarea sau respingerea argumentelor. Cei doi apărători, Sepúlveda și las Casas, interpretați de Ion Rizea și Cătălin Ursu, sînt însă inegali în forță și credibilitate. Ion Rizea e un actor capabil să atingă cameleonismul machiavelic al personajului Sepúlveda, costumul, însă, îi subminează autoritatea prin elemente ce trimit la ținuta unui naiv copil de cor. Intrarea Bufonului (Victor Manovici), descins din universul cotidian al divertismentului grotesc, combină sonor maneaua cu dansul călușarului și se vrea un rapel comic la discursul grosier al ideologiilor monocolore, situat în ruptură stilistică asumată față de restul personajelor.

Controversa se reia ciclic în istorie, e teza spectacolului, care pornește din prezentul procesului de la Valladolid (1550) pentru a evoca în mintea spectatorului valurile exterminărilor în masă consemnate de secolele scurse de la cucerirea Lumii Noi. Tragedia istoriei e însă că, pentru a curma masacrele, recunoașterea e necesară, dar nu și suficientă. Rațiunea fără compasiune e capabilă oricînd să reproducă mecanismul genocidului. —

Controversa lui Radu Jude

Iulia POPOVICI

Sînt absolut convinsă că o parte a publicului (mai mult sau mai puțin profesionist într-ale teatrului) de la premiera celui mai recent spectacol al lui Radu Jude s-a oripilat cît se poate de autentic și că o altă parte nu știe sigur ce să spună despre ceea ce-a văzut. Fiindcă totul pare să indice respectabilitatea artei înalte – Jude e un cineast multipremiat în mari festivaluri, *Controversa de la Valladolid* e o dezbatere a unei teme actuale și serioase (dominația mondială a europenilor, tratamentul *Celuilalt*), Teatrul Național din Timișoara e un teatru național –, alunecările de regie sau/și de joc actoricesc înspre ceea ce dă impresia de pură bășcălie nu pot decît să-l umple de dubii pe inocentul spectator. Mai ales dacă el nu știe, de pildă, la ce face trimitere îngînarea, de către un personaj-mare teolog, a cuvîntului-nume „Nichituș"... În curînd, există oarece posibilități ca Radu Jude să capete o (nedreaptă) reputație cel puțin de excentric, măcar în teatrul din România.

Ceea ce, parțial, are o minimă „justificare" în faptul că, în teatru ca și, adeseori, în film, Jude își creditează spectatorii cu o capacitate superioară (spre excepțională...) de înțelegere a intențiilor artistice, de decodare a convențiilor puse de el în mișcare, în același timp în care, de multe ori, „gramatica" și „dicționarul" acestor coduri nu sînt tocmai incluse ori accesibile.

*

Controversa de la Valladolid e un roman, scenarizat ulterior de autor, scris de Jean-Claude Carrière, cunoscut drept coscenarist al filmelor francofone ale lui Luis Buñuel (de la *Belle de Jour* la *Acest obscur obiect al dorinței*) și Milos Forman, dar și, pentru oamenii de teatru, colaborator al lui Peter Brook la epica *Mahabhrata*. În România, i s-au jucat piese, i s-au publicat cărți (*Cercul mincinoșilor* are mai multe ediții la Humanitas) și pînă acum, în ciuda unei mici idei vag aruncate, cu ocazia montării lui Jude, într-un colț de internet, nimeni nu l-a bănuit de marxism. *Controversa...* pornește de la fapte istorice reale, însă nu e un demers documentar „științific": într-adevăr, în 1550 (la 31 de ani de la debarcarea lui Cortés în Mexic și în anul în care Carol Cvintul a suspendat operațiunile de cucerire), Papa a provocat doi învățați – pe Bartolomé de las Casas și pe Juan Ginés de Sepúlveda – la o dezbatere despre, pe scurt, existența sufletului în cazul populațiilor băștinașe mesoamericane și metodele adecvate pentru eventuala cîștigare a acestui suflet pentru cauza creștină.

Istoric vorbind, las Casas și Sepúlveda s-au întîlnit de două ori față-n față, însă mare parte din dezbatere s-a purtat în scris și a implicat, de asemenea, tot felul de administratori, juriști și teologi. Tot istoric vorbind, dezbaterea nu a avut în centru, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în romanul lui Carrière, umanitatea „indienilor": Papa Paul al III-lea dăduse încă din 1537 o bulă pontificală, „Sublimis Deus", în care, în esență, se proclama că popoarele necreștine au aceleași drepturi fundamentale precum creștinii, interzicînd sclavia (ce-i drept, bula nu vorbea explicit și despre negri, doar despre amerindieni, și avea putere teologic-legală exclusiv asupra catolicilor, nu și asupra proaspăt disidenților anglicani). Ca urmare, în fapt, Controversa de la Valladolid s-a purtat pe terenul căii de adoptat pentru aducerea amerindienilor la dreapta – și singura – credință, creștinismul: cucerirea instituțională sau evanghelizarea pașnică. Iar dezbaterea, în componenta ei live, s-a purtat conform practicilor tribunalelor papale și ale confruntărilor teologice clasice (ale căror urmașe contemporane sînt concursurile de *debate*).

Carrière mută, deci, punctul de plecare cu un pas înainte – faza discuției despre umanitatea amerindienilor. Iar Radu Jude face din această dezbatere un proces-spectacol în care este expus total ridicolul, pînă la urmă, a trei (plus colonistul) oameni obiectualizînd întregi alte grupuri umane prin reducerea acestora la universul de valori al participanților la controversă. La fel cum evreii au *devenit* evrei (adică altceva decît ceilalți) odată cu persecuțiile, pogromurile și Holocaustul, și amerindienii *devin* amerindieni, sub ochii noștri (de aici, și – vom vedea – colorarea pieii „indienilor exemplificatori" într-un neverosimil albastru-turcoaz), căci umanitatea și drepturile fundamentale nu sînt ceva ce există în sine, ci ceva ce „albii" le recunosc și le acordă altora. Altădată – în *Controversa de la Valladolid*, atunci cînd, în fața „sistemului" deja transformat în economie susținătoare a conducerii politice, abolirea sclaviei pentru amerindieni a reprezentat extinderea sclaviei pentru negri –, ca și acum.

*

La Sala 2 (fostul Manej imperial) a Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Timișoara, scenografa Iuliana Vîlsan a acoperit podeaua scenei cu nisip negru, în fundal tronînd o uriașă cruce metalică. În fața crucii își va face loc, mai tîrziu, o reproducere de mucava a unei statui a șarpelui cu pene mesoamerican. Bartolomé de las Casas (Cătălin Ursu), îmbrăcat contemporan, în negru, e un fost colonist întors la sentimente mai bune, acum hirotonisit și transformat într-un apărător al amerindienilor cu argumente nu atît teologice, cît umanist-empatice. Cu „echipamentul" lui de „asistent" de altar, cu dantele și pietre lucitoare, într-o variantă stilizată, Juan Ginés de Sepúlveda (Ion Rizea) citează mai puțin din Evanghelii și mai mult din Aristotel și filozofii greci, însoțindu-și discursul de gesturi și mișcări efeminate. Legatul papal (Claudia Ieremia; în caietul-program i se spune nunțiu papal – de fapt, pontifical –, o instituție mult mai nouă, istoric vorbind) poartă un acoperămînt de cap de episcop, roșu-cardinal, și o uniformă militară neagră, putînd evoca uniforme naziste la fel de bine ca multe altele, cu spatele parțial decupat. Colonistul (Alina Ilea; Ilea, Ieremia și Rizea sînt colaboratorii lui Jude din anterioara lui producție timișoreană, *Scene dintr-o căsnicie*), cel care va aduce, după prima treime a spectacolului, perspectiva pragmatică asupra lucrurilor, are sabie, ochelari bizari și un costum venit direct din *Mad Max*, o planetă nisipoasă din *Star Wars* sau orice altă distopie cu colonii cu climă și locuitori neprietenoși. Toate indică faptul că nu avem de-a face neapărat cu intenția unei montări asumat realiste – iar asta se vede și în ceea ce se întîmplă pe scenă: jocul lui Ion Rizea și al Claudiei Ieremia e puternic șarjat și ritualizat (ei se ocupă de teorie), cel al lui Ursu e dramatizat (singurele lui argumente sînt poveștile de la fața locului), singurul cu substrat realist pare al Alinei Ilea (colonistul nu se ocupă de teologie sau de drepturile omului, ci de *Realpolitik*). (Adevărul e și că actorii joacă pe *emploi*, Jude n-are aici intențiile de construcție din *Scene dintr-o căsnicie*.)

Complementare relatărilor lui Bartolomé de las Casas despre crimele cuceritorilor spanioli în Lumea Nouă, proiecțiile de fundal, reproduceri ale desenelor din *Distrugerea Indiilor a* lui las Casas, adîncesc impresia distanței dintre discurs și realitate, în anticiparea introducerii celor doi amerindieni-cobai (Florin Ruicu și Cristina Dumitru) exotizați pînă la ultimele consecințe. Șarjarea scenelor de violență la adresa celor doi, un exercițiu practic de „alterizare“ (transformarea în *Celălalt*), nu le aruncă în derizoriu, dimpotrivă, le face și mai insuportabile.

*

Chiar și în multipremiatele sale filme, Radu Jude introduce două seturi distincte de elemente cu aparența de a fi un fel de capcane pentru cei care iau arta mult prea în serios: unul, care intră la capitolul „épater les bourgeois“, privește subminarea standardelor culturii înalte la nivel de așteptări pudibonde/calofile/estetizante/născătoare de mari sentimente (a se vedea reacțiile a destui comentatori la grotescul scenelor de sex din recentul *Inimi cicatrizate* sau la vocabularul fără perdea al eroilor ecranizării după Blecher), celălalt privește ruperea iluziei construcției artistice ca univers alternativ perfect coerent, dezvăluindu-i astfel caracterul factice (în *Aferim*, e celebră „bizareria“ momentului în care boieroaica i se adresează zapciului cu numele robului-amant, lăsînd multă lume să se-ntrebe dacă e o scăpare sau ceva intenționat cu scop misterios).

În *Controversa de la Valladolid*, legatul papal, Sepúlveda și las Casas – mai exact, actorii care-i joacă – alunecă în mod constant în afara piesei și a convenției. Sepúlveda preia un cuvînt din conversația în aztecă a lui las Casas cu cei doi amerindieni ca să repete în extaz „nichituș, nichituș“ (chiar dacă publicul timișorean nu percutează la evocarea cineastei Cristina Nichituș) și pe urmă remarcă faptul că în privința anului 2012, calendarul mayaș a cam dat greș, legatul papal declară a crede în zodii, recită replica lui Dandanache cu clopoțeii de la birjă și scapă un „Noua Dreaptă“ în loc de „dreapta credință“ etc. Nu sînt „cioace“, glume de public de dragul glumelor, rolul lor e să-l scoată pe spectator pe de o parte din impresia istorică, în beneficiul prezentului, și din convenția artistică, pe de altă parte.

Iar scena bufonului – pe care reprezentantul Vaticanului îl convoacă pentru a testa capacitatea indienilor de a rîde – e o prăbușire intenționată, „tipic Jude“, a unei înalte controverse intelectuale într-un trivial dintre cele mai ordinare. Probabil pe mulți i-a derutat apariția lui Victor Manovici deghizat în babă folclorică și cu un băț pe post de unealtă falică, pe muzică populară și făcînd măscări demne de „Vacanța mare“.

Pentru cine a văzut, însă, varianta de film de televiziune (France 3, 1992) a scenariului lui Carrière, materializarea intenției acestuia (de ridiculizare a procesului demonstrativ, prin expunerea caracterului codat cultural al umorului) într-un moment absurd-vulgar nu e tocmai șocantă. Bufonii din film sînt niște pitici costumați ca un cuplu regal însoțit de călugărul-confesor, iar comicăriile cuprind tragerea covorului de sub picioarele „regelui“, coțcăiala reginei cu călugărul și folosirea bățului-sceptru ca reprezentare a virilității masculine (exact ca la Jude). Nimeni, nu doar indienii, dar nici înțelepții care tocmai declaraseră că rîsul e un reflex, nu rîde în film, cum n-o face nici în spectacol. Ce face Jude este, pur și simplu, să localizeze bufoneria și s-o împingă încă și mai departe, apelînd la inventarul de umor sexualizat de autobază larg răspîndit la TV și adînc disprețuit de grupurile intelectuale.

*

De la *Aferim* încoace, adică în ultimii circa trei ani, unele dintre temele predilecte – dar departe de a fi exclusive – ale lui Radu Jude sînt constructele rasiale, raportarea la identitatea etnică și rasială și așa-numita toleranță europeană. Regizorul e într-un fel de proces complex de cristalizare a unei poziționări estetice față de cea mai importantă controversă a zilelor noastre, ale cărei rădăcini sînt istorice. Doza serioasă de bășcălie din spectacolul timișorean e pur și simplu un apel la chestionarea reflexelor noastre comune de buni creștini toleranți. —

Teatrul ca o mare a contradicțiilor noastre

Maria HULBER

Ajuns la cea de-a treia ediție, Festivalul Internațional de Teatru de la Reșița „Scena ca o stradă“ continuă excelentul proiect cultural în al cărui creuzet artistic se distilează energii vitale de o neașteptată creativitate, crescute sub orizontul modernității și al avangardei dramatice contemporane, ce transformă acest spațiu geografic într-o emblematică inimă a spectacolului. Desfășurat în perioada 10-20 februarie 2017, festivalul condus de Dan Mirea, directorul artistic al Teatrului de Vest din localitate, și-a întîmpinat publicul cu o impresionantă carte de vizită, însuflețită de opera și personalitatea unică a invitatului de onoare al actualei ediții, dramaturgul Matei Vișniec.

Seara inaugurală a adus pe scenă actorii trupei reșițene, într-un spectacol cu o miză puternică, de o intensă actualitate, care interoghează resorturile și consecințele recentului fenomen migrator și constituie, totodată, o premieră absolută în peisajul teatral românesc: *Migraaaanți sau Prea sîntem mulți pe nenorocita asta de barcă* de Matei Vișniec, în regia lui Ovidiu Caița și scenografia Oanei Cernea. Construită pe scenariul celei mai proaspete creații dramatice a scriitorului, strălucit pusă în scenă de teatre din Avignon (Franța) și Torino (Italia), noua viziune regizorală a trecut prin canonul unui decisiv pariu artistic, deoarece imersiunea în profunzimile efectelor vizuale i-ar fi diluat mesajul percutant, tot așa cum apăsarea exclusivă asupra elementelor de conținut ar fi prejudiciat expresivitatea celorlalte limbaje teatrale. Între cele două tendințe, regizorul a descoperit însă formula cea mai armonioasă, acordînd o atenție aparte exercițiului translativ al cuvîntului în semn, dinamică interioară și imagine vie a lumii. Odată cu acest transfer, forța de semnificare a sporit în intensitate, înălțînd în fața publicului o veritabilă oglindă a tragediilor și contradicțiilor lumii contemporane.

Integrarea întregului ansamblu al sălii de spectacol în cîmpul acțiunii și al observației lucide creează efecte surprinzătoare. Spectatorii devin, imperceptibil și inconștient, actori ai propriei aventuri de cunoaștere și, după caz, complici ai migranților ori ai traficanților de suflete și trupuri omenești. Miracolul spectacolului se află deja acolo, în stadiu genuin, într-o abia intuită curgere a vieții dinspre freamătul străzii, adevărat panaceu revigorant al Festivalului, spre sublimarea sa în ficțiune. În așteptarea tuturor actorilor posibili, își rafinează proiecția vizuală și finețea detaliilor inspirate de arta acelorași ecouri simbolice. De altfel, redimensionarea spațiului concret al sălii se supune viziunii moderne a lui Matei Vișniec despre teatrul modular, în care totul este fluid, metamorfic, într-o continuă reașezare și reconfigurare, aidoma lumii a cărei fizionomie se va schimba pentru totdeauna sub aluviunile lăsate de valurile migratoare formate încă din Siria, Afganistan, Eritreea, Somalia, Libia, Irak. Dacă scena se distinge ca un colț al Paradisului european, construit prin simbolica imagine a insulei Lampedusa, ori a unei case din Balcanii fragmentați de propriile angoase și suferințe, sau chiar a unui mic perimetru al turbulentei Jungle din Calais, sala își dezvăluie funcția de reprezentare a mării, teritoriu incert și plin de amenințări.

În fiecare cadru se profilează impresia unei dezordini premeditat create de ochiul scenografic, ca o invitație la descoperirea ultimelor esențe rămase intacte în această lume dizarmonică, pulverizată de interese mici și cupide, acutizate însă de mari orgolii, bine camuflate în carcasa cuvintelor uzate de dublul discurs al corectitudinii politice. Strategiile diplomației își îmbogățesc nuanțele prin jocul scenic mutat în culisele politicii, printre uzanțe și reguli de protocol ce amînă, în fapt, soluționarea contradicțiilor. Decorul simbolic, gardurile de sîrmă ghimpată ce separă de la bun început scena de restul sălii, senzația de mișcare dinspre țărm spre mare, totul imprimă o splendidă revelație a spațiului. Pînă și cele mai îndepărtate puncte sînt subtil prinse pe canavaua celor două rețele, mai mult sau mai puțin vizibile, cu efecte contrarii. Pe de o parte, rețeaua telefoanelor mobile – veritabile pașapoarte către viață, la fel de prețioase precum hrana, aerul și pămîntul pe care migranții cei mai norocoși vor pune piciorul – depinde de buna funcționare a bateriilor și de îngăduința locuitorilor din ținuturile străbătute. Simțim cum germinează un adevărat cult pentru telefonul celular, transformat în mitul viu al zilelor noastre. Pentru migranți, după distrugerea tuturor documentelor personale, a rămîne în rețea înseamnă mai mult decît un strategic pact cu viața. Înseamnă o ultimă șansă de păstrare a structurii identitare.

Pe de altă parte, imensa rețea de sîrmă ghimpată din care se ridică necontenit garduri la frontierele Europei ori chiar deasupra mării – adică a sălii – devine pretextul unei severe dezbateri interioare. Obstacole și ziduri noi se înalță pe trupul ostenit al Europei, pe fundalul eliberat de cele năruite, în trecutul recent, cu entuziasmul revoluțiilor antitotalitare. Estul, convertit peste noapte în principala poartă de intrare a migranților ilegali în Europa, declară stare de alertă generală și-și activează sistemul imunoprotector, recurgînd însă la un tipar similar cu cel ce i-a cartografiat cîndva odiosul lagăr concentraționar. În planul scenic îndepărtat veghează o imagine ale cărei contururi nu le-am regăsit nicăieri în textul dramatic: un copac aparent lipsit de sevă, un schelet lemnos profilat ca o umbră răsfirată pe tonalități gradate de lumină, care își extinde ambiguitatea pe mai multe niveluri de semnificație. Nu l-am perceput însă ca pe un arbore al vieții, ci ca pe o apropiere de anticamera Paradisului terestru. Bărbatul din Balcani sparge zidul casei lovind, de fapt, la rădăcina acestui arbore. Gestul său evocă nebănuitele consecințe ale schimbărilor majore ce vor ataca însăși temelia civilizației europene.

Spectacolul mediatic, cu inserții de limbaj persuasiv, preluat din recuzita campaniilor de promovare comercială, face accesibil întregii lumi modul de viață european. Intrările ritualice ale celor trei fete ne invită fie în „Salonul european al sîrmei ghimpate“, fie în atmosfera entuziastă a promovării unor produse perfect adaptate noilor realități, cum ar fi „detectorul de bătăi de inimă“, a căror cadență, unită în volutele unui concert al disperării, rămîne, surprinzător, singurul liant al vieții. Într-o altă scenă, sub denumirea firmei „Oțel și tandrețe“, se mistuie aparenta duioșie călită în vastele cuptoare siderurgice, dar curînd ni se revelează cu totul altă intenție auctorială, divulgată de esteticul polifuncțional, ce propune „sîrma ghimpată cu față umană“, moale, maleabilă, de un verde crud înșelător, ce se întinde, insidios, asupra întregii săli a teatrului.

Și totuși, fiorul tragic nu absoarbe întru totul energia locurilor. Ca un autentic colaborator dramatic, căruia i se predă ștafeta acțiunii și pîrghiile imaginarului nestăvilit, regizorul creează tablouri și situații ce spulberă încrîncenarea și detensionează respirația, printr-un dozaj bine stăpînit al absurdului. Tot ceea ce se dovedește a fi cu adevărat ingenios devine posibil în spațiul scenic: telefoanele se pot încărca și de la fasungul unei lămpi, obiectelor complet inutile li se descoperă o modalitate spontană de utilizare, pantofii sînt interșanjabili – pentru că omenirea nu mai reprezintă astăzi decît o sumă a migranților de pretutindeni –, „Big Bang-ul sexual“ al fetelor din bidonvilul din Calais se manifestă printr-o explozie de fervoare și vitalitate, dublată de un soi de luciditate cu privire la una dintre numeroasele consecințe ale fenomenului migrator etc.

Proaspăt reîntors de pe marea aventurii și a contradicțiilor de tot felul, publicul descoperă că informațiile factuale au un rol decisiv în această construcție dramatică ce animă conștiințele anesteziate. Între realitate și reflexia ei scenică se profilează impresia unei continuități, sub semnul căreia destinul migranților încă se joacă în clepsidra de lumini și umbre a lumii contemporane. —

© Matei Micioane

Teatrul de Vest, Reșița
Migraaaanți sau Prea sîntem mulți pe nenorocita asta de barcă de Matei Vișniec
Regia: Ovidiu Caița
Scenografia: Oana Cernea
Cu: Marian Stan, Camelia Ghinea, Dan Mirea, Ileana Căprariu, Marius Tudor, Andrada Samoilă, Sorin Fruntelată, Roxana Olșanschi, Florin Ibrași, Valentin Neacșu

Protest PEN România

Drona românească

Scrisoare deschisă către Ministrul Afacerilor Interne al României, Carmen Daniela Dan

În data de 5 februarie, dl Cătălin D. Constantin, conferențiar la Facultatea de Litere a Universității din București și autor, a fost ridicat din Piața Victoriei de reprezentanții forței publice și dus la secția de poliție numărul 3, unde a fost anunțat că i s-a deschis un dosar penal pentru faptul de a fi lansat o dronă civilă cu scopul de a obține fotografii panoramice ale pieței.

Prevalîndu-se de faptul că utilizarea acestui tip de aparatură nu este reglementată specific în legislația românească, organele de anchetă i-au imputat domnului Constantin faptul că drona domniei sale ar fi o „aeronavă neînmatriculată și fără certificat de navigabilitate". În baza sus-evocatului deficit de reglementare, organele de anchetă au identificat în mod discreționar dispozitivul de prelevare a imaginilor cu un aparat de zbor, taxa de înmatriculare pe care se presupune că dl Constantin ar fi trebuit s-o plătească fiind aceeași ca pentru un avion din flota unei companii aeriene. Iar neplata unei asemenea taxe se pedepsește penal cu închisoare de la trei la șapte ani. Considerăm că aceste proceduri de anchetă reprezintă instrumente de presiune și intimidare orientate împotriva faptului că dl Cătălin D. Constantin își exercita dreptul de a denunța printr-un protest pașnic o măsură abuzivă a Guvernului României. Măsură condamnată public atît de PEN România, cu deplina susținere a PEN International, cît și de structurile de reprezentare ale Uniunii Europene. Este de asemenea evident că presiunile exercitate asupra domnului Constantin și asupra altor manifestanți împotriva cărora s-au formulat acuzații similare sînt menite să descurajeze protestul civic în general.

Considerăm că sîntem în fața unui caz grav de utilizare a instituțiilor publice în interesul privat al majorității parlamentare ce susține actualul Guvern. Dar chiar mai grav este faptul că, sub acest pretext străveziu, organele de anchetă încalcă, de fapt, cu o brutalitate stupefiantă, libera exprimare a opiniilor și ideilor – principiu și drept pentru a cărui apărare a fost fondată asociația internațională a scriitorilor pe care o reprezentăm. Mai mult decît atît, dl Cătălin D. Constantin este împiedicat astfel de autorități să-și exercite profesiunea, deoarece, pe lîngă participarea legitimă la protest, domnia sa se afla în Piața Victoriei și în calitatea sa de cercetător, participant la un proiect internațional de analiză a funcțiilor simbolice, inclusiv politice, ale piețelor publice din centrele urbane europene. Menționăm că, în cadrul acestui proiect și utilizînd exact aceeași tehnologie, dl Constantin a prelevat imagini din multe alte orașe din spațiul european, unde nu numai că nu s-a lovit de opoziția autorităților, ci, dimpotrivă, s-a bucurat de concursul lor direct pentru realizarea proiectului.

Cătălin D. Constantin

© Dan Lăcătuș

Precizăm de asemenea că, pe lîngă rațiunea generală de a protesta împotriva încălcării dreptului la libera exprimare, considerăm că acest abuz este orientat împotriva unui confrate scriitor. În activitatea sa de etnolog, dl Cătălin D. Constantin folosește aceleași instrumente ale empatiei și expresivității de care se folosesc poeții, dramaturgii, eseiștii sau romancierii reuniți în asociația noastră, textele domniei sale avînd o evidentă calitate literară care îl califică pe autorul lor drept un membru al breslei noastre. Iată de ce considerăm că presiunile exercitate asupra d-lui Cătălin D. Constantin ne vizează și ne indignează direct și personal pe toți, ca membri ai unei asociații internaționale de apărare a drepturilor civice ale scriitorilor.

În consecință, PEN România solicită imperios autorităților române să înceteze imediat și necondiționat toate procedurile de urmărire penală declanșate împotriva d-lui Cătălin D. Constantin. Cazul său a fost adus la cunoștința organizației mondiale PEN International, care susține acest demers. —

Ochiul inocent

O săptămînă de pomină în circuitul ATP

Valentin PROTOPOPESCU

Trei turnee într-o săptămînă nu mai miră pe nimeni din cei care ştiu ce este ATP-ul. În săptămîna 27 februarie-5 martie 2017, două competiţii de 500 de puncte, Dubai şi Acapulco, ambele pe hard exterior, şi una de 250 de puncte, Openul Braziliei de la Sao Paulo, pe zgură, au ţinut capul de afiş al interesului tenisistic masculin din aceste ultime zile.

Mă voi opri asupra primelor două turnee dintr-un motiv simplu: tablourile lor principale de simplu au reţinut o participare de rang înalt, practic primii tenismeni ai planetei luînd startul la Dubai şi Acapulco. În capitala Emiratelor Arabe Unite s-au duelat pentru trofeu, puncte şi cec Andy Murray, liderul mondial, Stan Wawrinka, locul trei ATP şi Roger Federer, poziţia a noua în ierarhia mondială, recentul campion în primul Grand Slam al sezonului, cel de la Melbourne. Între favoriţi, alţi jucători care au fost în Top Ten, de la Berdych la Monfils, aşadar un turneu foarte puternic, la fel ca şi cel de la Mexico City-Acapulco, ambele fiind punctul terminus al pregătirii pentru primele două mari competiţii de calibrul Masters 1000 pe hard ale primăverii, Indian Wells şi Miami. La Acapulco, tablou şi el impozant, principal favorit fiind locul doi ATP, Novak Djokovici, pînă nu demult lider autoritar în clasamentul mondial, Rafael Nadal, poziţia a şasea ATP, precum şi ocupanţii locurilor şapte, opt şi zece în ierarhia profesioniştilor, adică Marin Cilici, Dominic Thiem şi David Goffin. Nici că se putea ofertă mai promiţătoare pentru fanii sportului alb din cele două frumoase oraşe.

Aşadar, pretenţii serioase, dar şi numeroase semne de întrebare. Federer, Nadal, Wawrinka şi Djokovici nu mai jucaseră turneu de la finele lui ianuarie, ultima lor participare fiind cea de la Melbourne. Cum aveau să se descurce aceştia, calitatea jocului lor, condiţia şi sănătatea fizică şi mai ales puterea de concentrare fiind oare la acel nivel dorit de ei? Acum, *post festum*, doar Murray şi parţial Nadal au confirmat, căci scoţianul a cîştigat Openul de la Dubai, după o finală scurtă, 6-3 6-2 în faţa lui Nando Verdasco, în timp ce „taurul" din Manacor, Rafa Nadal, a jucat finala de la Acapulco, pe care, surprinzător, a pierdut-o în faţa unui Sam Querrey mai tenace şi mai decis ca oricînd, în ciuda unui palmares anterior net de partea ibericului, scor 6-3 7-6.

Altfel, foarte multe şi mari surprize, semn că monopolul celebrului Big Four, devenit între timp un extins Big Five (prin alăturarea lui Wawrinka), apoi un monoton Big Two (doar Nole şi Andy, Stan fiind prea inconstant, iar Roger şi Rafa resimţindu-se ca urmare a vîrstei şi uzurii), începe să se spargă. Nu e un prilej de tristeţe decît pentru fanii cei mai pătimaşi, altfel abia cum, cînd orice rezultat este posibil, intrîndu-se în orizontul normalităţii. O normalitate care ne aminteşte de numeroşii pretendenţi la trofee şi la vîrful ierarhiei din vremea lui Năstase, Borg, Connors, McEnroe, Lendl, Becker, Edberg, Agassi şi Sampras. Afirm asta în virtutea unei observaţii banale: nimeni nu poate cîştiga la nesfîrşit într-un sport în care nimeni nu poate cîştiga le nesfîrşit. Formula pare tautologică, însă nu este. Anul trecut, de pildă, Djokovici avea, după Miami, un avans de aproape opt mii de puncte în faţa lui Murray, ceea ce, să recunoaştem, cam omoară tenisul, după cum nici cele patru-cinci mii de puncte pe care le avea avans Federer în raport cu Nadal prin 2006-2008 nu însemnau cine ştie ce sănătate a sportului alb. Şi formulînd această observaţie, nu fac decît să subliniez o banalitate: monotonia sufocă creativitatea, iar previzibilitatea omoară competiţia. Atît.

Cum spuneam, foarte multe şi mari surprize în turneele de la Dubai şi Acapulco. Încă din primul tur, Wawrinka e bătut de numărul 67 ATP, bosniacul Damir Dzhumur, în două seturi. În aceeaşi fază, Istomin, sfertfinalist la Aussie Open, învingător al lui Djokovici, pierde la Haase. În turul secund, Federer are un meci neverosimil în faţa obscurului tenismen rus Evgeny Donskoy, numărul 99 ATP, un jucător venit din calificări. Roger a cîştigat primul set la trei, nimic anormal pînă aici. Apoi, în manşa secundă, el a avut trei mingi de partidă, toate apărate de Donskoy (şapte la cinci în tie-break pentru rus). În decisiv, Federer s-a distanţat la cinci la doi, servind pentru meci. Evgeny a făcut însă partida vieţii, reuşind patru ghemuri în serie, iar în tie-break, deşi supercampionul elveţian a condus cu cinci la unu (5-1!), rusul a cîştigat în cele din urmă cu şapte la cinci! Clar, o partidă deloc potrivită pentru cei suferind de cord. Tot la Dubai, Berdych e bătut de Haase în turul al doilea, iar Monfils pierde la Verdasco în optimi. Cine ar fi crezut?

Sam Querrey cucereste Mexicul

În sferturi, de asemenea întîlnire de infarct între Murray şi neamţul Kohlschreiber, locul 30 ATP. Un prim set cîştigat în tie-break de talentatul veteran german, apoi, cu toate că britanicul are break în faţă, Philipp se ţine bine şi egalează, mai mult, serveşte impecabil la scorul de cinci la patru pentru Andy, trimiţînd setul al doilea în tie-break. Ei, şi aici urmează o epopeică bătălie, finalizată cu douăzeci la optsprezece în favoarea liderului mondial, după ce Murray a apărat nu mai puţin de şapte (7!) mingi de meci! Record mondial egalat în turneele altele decît cele de Grand Slam. Cel de-al treilea set a fost un galop de sănătate pentru Andy, căci neamţul nu mai avea efectiv benzină (6-1). Finala a fost fără poveste, Verdasco fiind depăşit de viteza de joc superioară şi de agresivitatea arătate de boss-ul circuitului.

În Mexic, un adevărat *blockbuster* încă din turul al doilea, deoarece Djokovici joacă împotriva lui del Potro, o reeditare a celebrei partide la JO de la Rio. Sîrbul îşi ia revanşa, 4-6 6-4 6-4 după aproape trei ceasuri de confruntare intensă, fără puncte scurte. E ceva ce scîrţîie însă în tenisul lui Nole, iar Delpo, încă nerestabilit complet, nu e etalonul cel mai fidel al descifrării calităţii vîrfului de formă năzuit de fostul lider ATP. În sferturi, ceea ce era de aşteptat s-a întîmplat, căci Nole, jucînd în premieră contra „obraznicului" şi iregularului Nick Kyrgios, are o zi mizerabilă, pierzînd foarte corect altminteri, în două seturi, 7-6 7-5, în faţa foarte agresivului australian. Meci de luptă, însă campionul de la Belgrad nu mai găseşte de la o vreme acea lovitură decisivă care să facă diferenţa.

Surprize mari şi la Acapulco, Isner ieşind din primul tur, înfrîngere la Steve Johnson, iar Jack Sock (7), tot în acea fază, fiind eliminat de niponul Nishioka. În semifinală, Nadal îl bate nesperat de net pe Cilici, jucător de suprafaţă, scor 6-1 6-2, dar ceea ce impresionează pe hardul mexican sînt forma şi coerenţa arătate de Sam Querrey. Iancheul are o serie formidabilă, el învingîndu-i succesiv pe Kyle Edmund, David Goffin, Dominc Thiem şi Nick Kyrgios, practic cei mai tari adversari din turneu. Iar victoria obţinută în finală contra lui Rafa cîntăreşte enorm, căci spaniolul venea înaintea finalei cu un ascendent serios, patru partide la zero în meciurile directe. Sam, excelent serveur, a dat 19 aşi şi a avut 81% eficienţă la primul serviciu, punînd astfel mare presiune în ghemurile în care adversarul lui a servit. Busculat cu retururi foarte agresive şi adînci, Nadal n-a avut nici o şansă în faţa acestui american nu lipsit de potenţial, căci cele nouă titluri de simplu cîştigate în carieră reprezintă o dovadă în acest sens.

Una peste alta, în Dubai şi la Acapulco am văzut meciuri de mare calitate şi am asistat la numeroase surprize, ceea ce nu înseamnă însă că am primit şi răspunsuri concludente cu privire la forma unor jucători de top. Aşteptăm Indian Wells şi Miami, unde lucrurile se pot clarifica. —

5 948391 848847 17863

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 864

16-22 martie 2017

Anul XVIII/serie nouă (606)

24 pagini, 5 lei

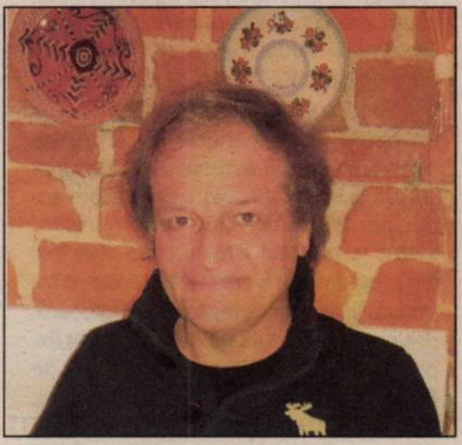
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2017

- Memorialistică
- Eseistică/Publicistică
- Critică literară/Istorie literară/Teorie literară
- Debut
- Poezie
- Proză

Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc marţi, 4 aprilie 2017, ora 19.00, la Teatrul Odeon, Bucureşti



„Guicciardini avea un simţ al datoriei ca om de stat“

Interviu cu Carlo Varotti, Universitatea din Parma

Vidul puterii şi puterea vidului. Tehnici ale politicului în secolul 21

Călin Dan despre Jan Palach şi Jiří Kovanda

Pelerinaj în afara timpului

Marta Jakobovits şi expoziţiile *Metaterra* şi *Keramikum Hungarikum*

De ce nu (mai) avem roman poliţist?

Paul Cernat

Cu mintea mea de femeie: o mărturie convingătoare

Magda Cârneci şi Adina Dinițoiu despre volumul Mihaelei Miroiu

Tetralogia Elenei Ferrante

Interviu cu traducătoarea Cerasela Barboni

A fost

Expoziție MNLR Iași în Elveția

În perioada 9-16 martie, Muzeul Național al Literaturii Române din Iași a prezentat, în Elveția, expoziția *Cadre de memorie. Obiecte care (ne) vorbesc*, în cadrul celei de-a cincea ediții a Festivalului bienal „4+1 translatar tradurre übersetzen traduire“, festival al cărui invitat de onoare este anul acesta România. Expoziția are ca punct de plecare obiectul ca revelator al apartenenței noastre culturale și al relației noastre cu lumea. Lucrările grafice utilizează extrase din mărturiile publicate în patru dosare tematice în revista *Dacia literară* (4 numere consecutive în 2016), sub titlul *Cartea migrațiilor. Obiecte în exil*. 24 de autori de origine română au fost invitați să răspundă la o serie de întrebări despre locul obiectelor „nomade“ în viața lor, în relația cu societatea de origine și cu cea de adopție. Din lista celor 24, îi amintim pe: George Banu (Franța), Rodica Binder (Germania), Angela Bratsou (Grecia), Jan Cornelius (Germania), Dinu Flămând (Franța), Cătălin Dorian Florescu (Elveția), Norman Manea (SUA), Andrei Mihăilescu (Elveția), Basarab Nicolescu (Franța), Florin Bican (România/ Germania), Anca Fronescu (Olanda), Dana Grigorcea (Elveția), Cristina Hermeziu (Franța), Ovidiu Nimigean (Franța), Irina Teodorescu (Franța).

Radu Pavel Gheo, invitat la Salonul de Carte de la Novi Sad

Radu Pavel Gheo a participat, pe 11 martie, la cea de-a XXIII-a ediție a Salonului de Carte de la Novi Sad, unde Timișoara a avut statut de fost oraş invitat. La eveniment au fost prezenți: prof. dr. Otilia Hedeşan (Universitatea de Vest din Timişoara) şi conf. univ. Virginia Popovici (Universitatea Novi Sad). Evenimentul a fost organizat de Editura Universităţii de Vest.

Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial

Marţi, 14 martie, la Librăria Humanitas Kretzulescu, a avut loc lansarea volumului *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial* de Alin Ciupală, apărut recent la Editura Polirom. Invitaţi, alături de autor: Laura Grünberg, Zoltán Rostás. Moderator: Valentin Protopopescu. Cartea prezintă implicarea României în desfăşurarea Marelui Război din perspectiva rolului pe care l-au jucat femeile în susţinerea efortului de război al ţării. Sînt trecute în revistă acţiunile desfăşurate de numeroase personalităţi feminine ale vremii (Olga Sturdza, Sabina Cantacuzino, Nadeja Ştirbei, Martha Bibescu), ca fondatoare şi conducătoare ale unor societăţi implicate în organizarea spitalelor de campanie şi a trenurilor sanitare, înfiinţarea de grădiniţe de copii, orfelinate, cantine. Un loc aparte îi este rezervat Reginei Maria, care, încă din perioada neutralităţii României, a iniţiat pregătirea unei baze de sprijinire a efortului de război din punct de vedere medical şi logistic.

Spectacolul *Europium*, la Odeon

Cea mai cunoscută platformă de dans contemporan din Grecia, RootlessRoot, a adus la București ultimul său spectacol – *Europium*. Evenimentul, organizat de Fundația Culturală Greacă și de Centrul Ceh, a avut loc miercuri, 15 martie, la Sala Majestic a Teatrului Odeon. Evenimentul a fost recomandat de Festivalul LIKE CNDB 2017.

Concursul de debut în poezie „Alexandru Mușina“

Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania“ din Braşov şi S.C. Aula Magna (Braşov), în parteneriat cu Editura Tracus Arte, invită poeții nepublicați în volum să participe la a patra ediție a Concursului de debut în poezie „Alexandru Muşina“.

Premiul constă în acordarea sumei de 500 de euro şi publicarea volumului cîştigător la Editura Tracus Arte. La edițiile precedente au cîștigat și/sau debutat Sabina Comșa & Ioan Șerbu (Premiul Budila Express), Anca Dumitru & Ligia Dimitriu (debut în colecția A.M.) și Dina Frânculescu.

Manuscrisele se vor trimite la adresa: S.C. Aula Magna S.R.L., O.P. Braşov 14, C.P. 1372, Braşov, pînă la data de 1 iunie 2017, data poştei. Plicul, format A4, va avea, în locul numelui expeditorului, un motto ales de acesta, şi va conţine:

1. manuscrisul (între 30 şi 50 de poezii) – varianta tipărită,
2. manuscrisul pe suport electronic,
3. un plic format mic, în care se va regăsi mottoul, alături de numele autorului şi de datele de contact ale acestuia.

Juriul concursului are, și în acest an, următoarea componență: Al. Cistelecan (președinte), Caius Dobrescu, Radu Vancu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuş.

Decernarea premiului va avea loc în data de 1 iulie 2017.

Gala Radio România Cultural

Actorul Ion Caramitru, producătorul de film Ada Solomon şi pianista Alexandra Dariescu sînt cîştigătorii celor trei premii speciale ale Galei Radio România Cultural, eveniment care va avea loc pe scena Teatrului Odeon, luni, 20 martie, începînd cu ora 19,00.

Premiul In Memoriam Iosif Sava îi va reveni pianistei Alexandra Dariescu. De la Albert Hall din Londra la Carnegie Hall în New York, românca Alexandra Dariescu a fermecat publicul meloman cu muzicalitatea sa naturală şi cu o prezenţă de scenă captivantă. Alexandra Dariescu a fost inclusă de *International Piano Magazine* în topul celor 30 de pianişti din lume sub 30 de ani care promit o carieră spectaculoasă.

Premiul Lux Mundi îi va fi decernat, anul acesta, Adei Solomon, primul producător din istoria cinematografiei româneşti care a fost nominalizat la Oscar pentru cel mai bun film străin, respectiv pentru pelicula *Tony Erdmann*. Membru al Academiei Europene de Film, Ada Solomon a mai produs *Aferim*, în regia lui Radu Jude, peliculă care a cîştigat Ursul de Argint la Berlin. Ada Solomon este şi deţinătoarea unui Urs de Aur pentru filmul *Poziția copilului*, în regia lui Călin Peter Netzer.

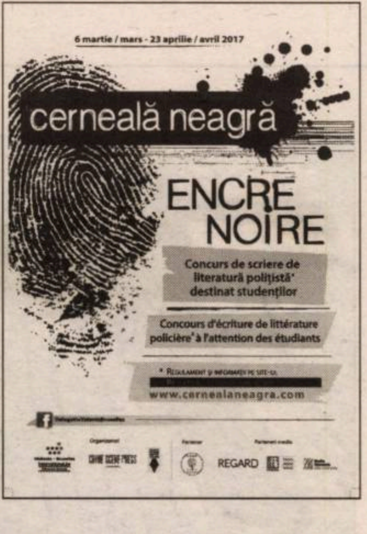
Premiul de Excelenţă îi va fi oferit marelui actor Ion Caramitru, directorul Teatrului Naţional „I.L.Caragiale“ din Bucureşti, preşedintele Uniunii Teatrale din România, pentru tinereţea de spirit şi de faptă a omului de teatru, în calitate de actor, regizor, manager şi eminent promotor al valorilor naţionale şi universale ale artei spectacolului.

Celor trei premii speciale li se vor adăuga alte nouă distincţii, la tot atîtea categorii, pentru cele mai mari realizări culturale ale anului 2016. Aceste categorii sînt: film, teatru, poezie, proză, proiecte culturale şi festivaluri, educaţie, ştiinţă, muzică şi arte plastice.

Momentele artistice ale Galei Radio România Cultural vor fi asigurate de Adrian Nour Project, iar prezentatori vor fi Daniela Ivanov şi Dragoş Muscalu, gazde ale emisiunilor matinale a postului.

A XVII-a ediţie a Galei Premiilor Radio România Cultural este un eveniment produs de Radio România Cultural, în parteneriat cu Teatrul Odeon. Spectacolul va fi transmis în direct onair şi online de Radio România Cultural. Înregistrarea showului va fi difuzată de coproducătorul galei, TVR.

Concurs de scriere de literatură polițistă „Cerneală neagră“


6 martie / mars - 23 aprilie / avril 2017
cerneală neagră
ENCRE NOIRE
Concurs de scriere de literatură polițistă* destinat studenților
Concours d'écriture de littérature policière* à l'attention des étudiants
www.cernealaneagra.com
CRIME SCENE PRESS
REGARD

După succesul proiectului *Romanul polițist belgian în prim-plan*, desfășurat pe parcursul anului 2016, Delegația generală Valonia-Bruxelles la București, Editura Crime Scene Press și Romanian Crime Writers Club (RCWC) organizează un nou concurs de scriere creativă de literatură polițistă, destinat de această dată studenților români.

Toți studenții de naționalitate română pot participa la acest concurs, condiția fiind să fie înscriși într-o universitate din România, de stat sau privată. Fiecare participant poate trimite un singur text, la alegere, în română sau în franceză. Textele vor avea maximum 5 pagini (10.000 de semne, font Times New Roman de 12) și vor putea fi scrise în una dintre cele două limbi. Textele vor fi trimise numai în format electronic, pînă pe data de 23 aprilie, ora 24.00, la adresa de e-mail: *concursromanpolitist@gmail.com*

În funcție de numărul de texte primite și de calitatea lor, cele mai bune 15 proze vor putea fi publicate într-o colecție de povestiri la Editura Crime Scene Press. Cele mai bune trei texte în limba română și cele mai bune trei texte în limba franceză vor fi recompensate cu premii. Regulamentul complet al concursului, documentele necesare pentru înscriere și alte informații sînt disponibile pe site-ul: *www.cernealaneagra.com.*

Membrii juriului pentru concursul în limba română sînt: George Arion (autor de romane polițiste și editor), Alexandru Arion (jurnalist și editor – Crime Scene Press), Stelian Țurlea (scriitor și jurnalist), Caius Dobrescu (scriitor și profesor universitar) și Gabriel Bota (scriitor, director artistic și cofondator al Festivalului Internațional de Carte Transilvania).

Membrii juriului pentru concursul în limba franceză sînt: Andrei Popov (jurnalist la Radio România Internațional), Mihaela Dedeoglu (jurnalist la RFI România), Valentine Gigaudaut (directoarea Librăriei franceze Kyralina), Sylvain Audet (profesor de limba franceză și traducător), Cyrielle Diaz (responsabila Biroului de promovare a cărții la Institutul Francez) și Eric Poppe (delegat general Valonia-Bruxelles la București).

Va fi

Literatura și orașul: un „catalog al formelor posibile“

Muzeul Municipiului Bucureşti deschide ediția de primăvară a conferinţelor săptămînale organizate la Palatul Suțu începînd cu ziua de joi, 16 martie, de la ora 18.30. Andreea Răsuceanu va susține conferința intitulată *Literatura și orașul: un „catalog al formelor posibile“*, o incursiune inedită și îndelung documentată pe urmele a șase prozatori contemporani aflați într-o relație aparte cu orașul: Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Filip Florian, Simona Sora, Ioana Pârvulescu și Stelian Tănase. Vor mai susține conferințe: Sorin Antohi, *Ontologiile etnice românești. Între „metafizicile ciobănașului“ și „neantul valah“* (joi, 23 martie), Maria-Camelia Ene (Muzeograf în cadrul Muzeului Municipiului București), *La Casa Lumei Elegante* (23 martie), și Adrian-Silvan Ionescu (directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu“) (vineri, 31 martie), toate de la ora 18.30. Coordonatorul seriei de conferinţe este Cătălin D. Constantin.

„Femeia la carte“, la Cărturești

Joi, 16 martie, de la ora 19.00, în cafeneaua Librăriei Cărturești Verona, Bianca Burța-Cernat va prezenta maratonul de lectură „Femeia la carte“. Vor citi: Elena Vlădăreanu, Angela Marinescu, Nora Iuga, Simona Popescu, Simona Sora, Bianca Burța-Cernat și Gabriela Adameșteanu.

Lansare *Caiet de cenzor*, la Ploiești

Joi, 16 martie, la ora 17.00, la Librăria Cărtureşti AFI Palace Ploieşti, va avea loc lansarea celui mai recent roman semnat de Liliana Corobca, *Caiet de cenzor*, apărut recent în colecţia „Ego. Proză“ a Editurii Polirom. Invitat, alături de autoare: Dan Gulea. Moderator: Andi Enache.

Campionatul poveştilor, la Humanitas Cişmigiu

Librăria Humanitas de la Cişmigiu şi Editura Nemi - Cărți pentru copii organizează sîmbătă, 18 martie, la ora 11.30, o nouă ediție a *Campionatului poveştilor*, cu un erou neobişnuit, *Gregor Pămînteanul* de Suzanne Collins. Gazdă: Nona Rapotan (Bookhub). Cei mai activi copii vor primi pachete cu cărţi Nemi. Intrarea este gratuită.

Reactor de creație și experiment, la 3 ani

Aniversarea Reactor #3 (*Reactor de creație și experiment*, Cluj Napoca) va fi sărbătorită prin două zile de evenimente reunite sub tema *Expunere. Fără filtru. Expoziție cu expunere* este titlul evenimentelor de sîmbătă, 18 martie, și cuprinde: o lansare, o expoziție, un performance și un party, toate avîndu-i în centru pe membrii echipei extinse a *Reactorului*, surprinși în situații firești, dar neconvenționale, într-un exercițiu de comunicare intimă cu publicul. Evenimentul principal din programul aniversar este *Lansarea calendarului Reactor* (fotografii: Adi Bulboacă, design: Dutzu), dublată de vernisarea expoziției *Making of* (fotografii semnate de Robert Puțeanu și Adi Bulboacă). Duminică, 19 februarie, va avea loc ultima reprezentație a primului spectacol Reactor: *9 din 10. Ultimul capitol Spectacol de teatru* (regia: Leta Popescu, dramaturg: Ana Cucu Popescu). Publicul clujean va avea ocazia să vadă într-o reprezentație unică, inedită și exclusivă, întreaga distribuție extinsă a *Reactorului*: Oana Hodade, Oana Mardare, Lucia Mărneanu, Doru Mihai Taloș.

Sumar

POLITIC

Alexandru TUDORIA, C-aşa-i în tenis 4

EVENIMENT

Nominalizările la Premiile Observator cultural 2017 5

ACTUALITATE

Smaranda BRATU ELIAN, Părintele istoriografiei moderne: Francesco Guicciardini 6
Cristina GOGIANU, „Guicciardini avea un simţ al datoriei absolute ca om de stat" – Interviu cu profesorul Carlo VAROTTI, de la Universitatea din Parma 7
Adina DINIŢOIU, Memoriile unei feministe;
Magda CÂRNECI, *Cu mintea mea de femeie* – o mărturie convingătoare 8

LITERATURĂ

Paul CERNAT, De ce nu (mai) avem roman poliţist? 9
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Va veni vara și va avea ochii tăi 10
Luana STROE, Concert din muzică de Barnes 11
Alina PURCARU, „Încă nu-mi vine să cred că am reușit să închei traducerea tetralogiei Elenei Ferrante" – Interviu cu Cerasela BARBONE 12

MEMORIALISTICĂ

Țicu GOLDSTEIN, „Străinul" 14

TRADUCERI

Christophe LEBOLD, *Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd* (II) – Prolog. Trei portrete ale lui Leonard Cohen 16

ESEU

George BANU, Generaţia „lumină" (III) 18

ARTE

CARTEA DE ARTĂ: **Adrian-Silvan IONESCU**, Patriciu Mateescu, memorii de ceramist 19
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Pelerinaje în afara timpului 21
FILM: **Doina IOANID**, Să nu uiţi să dăruieşti;
Ion INDOLEAN, *Paterson* – splendoarea faptului comun 22
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Cu ura pe ură călcînd;
Silvia DUMITRACHE, Cît adevăr, atîta dramă 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, 112 trepte către Absolut 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Filip STANDAVID, Urbanioare 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 13
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Călin DAN, T-shirt 20

libertatea noastră

Mariana CODRUŢ

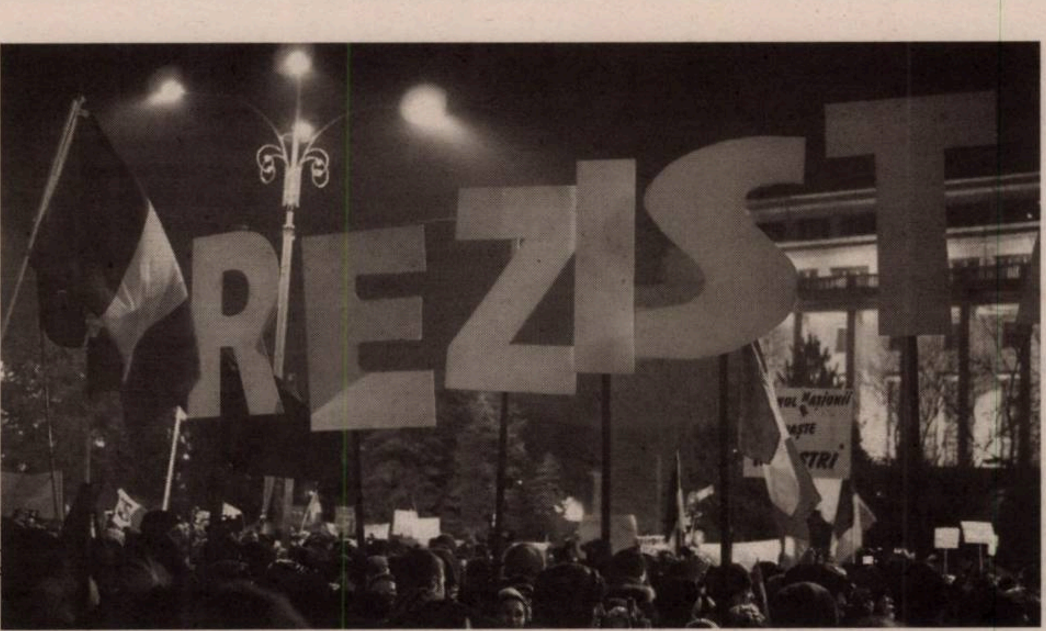
noi am cunoscut libertatea de a merge pe vîrfuri
şi de-a vorbi în şoaptă despre ură, Dumnezeu,
sex, portocale şi altele, aşteptîndu-ne liniştiţi moartea
în ţarcurile tot mai reci. dar despre libertatea însăşi
nu vorbeam – nimeni nu credea cu-adevărat
în căderea comunismului: eram tare bătrîni.

apoi dictatorul a fugit şi noi am cunoscut
libertatea de-a vorbi tare despre ură, Dumnezeu,
sex, portocale şi altele. şi vorbeam, oho,
ce mai vorbeam! numai despre libertatea însăşi,
despre ridicarea ei cărămidă cu cărămidă,
ca o catedrală care să-nfrunte secole, nu vorbeam:
ne părea de-ajuns că o simţeam, orbitoare, divină,
pe propria piele: eram tare copii.

am cunoscut îndată libertatea de-a protesta în pieţe
(nu mai credeam că doar frumuseţea, doar cărţile
ne vor salva). înmărmuriţi de frig sub steaguri,
ţipam din rărunchi, să ne audă ei:
NU VREM SĂ FIM O NAŢIE DE HOŢI!
dar ei cunoşteau din rărunchi libertatea de-a nu auzi:
îşi înfigeau sălbatic pintenii în bidiviii lor cu valtrapuri
de aur şi ochi îmbăloşaţi de sînge, gonindu-i
spre libertatea de-a ne fura libertatea noastră.

acum, la un sfert de veac de la fuga dictatorului,
avem libertatea de a vedea cum libertatea ni se scurge
printre degete – străvezie, uşoară, de neoprit,
ca apa mării. şi mai avem libertatea de-a zice cu mîndrie:
numai noi, cei care am cunoscut atîtea feţe ale libertăţii,
putem vorbi în cunoştinţă de cauză despre libertate!

martie 2017



© Dragoş Bucurenci

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

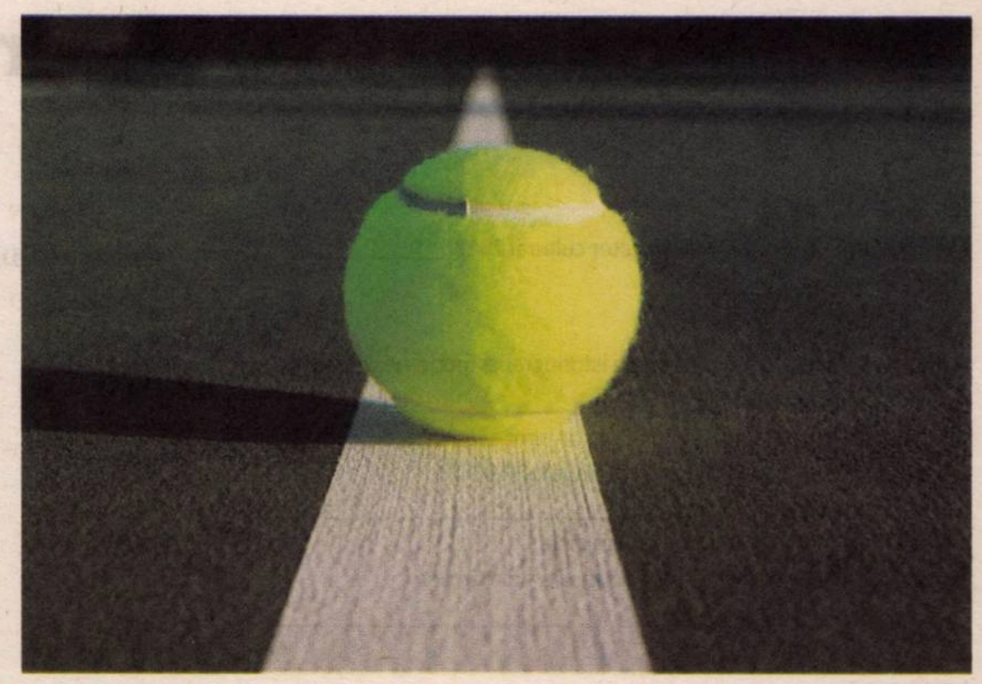
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

C-așa-i în tenis



Alexandru TUDORIA

A pornit scandalul dezvăluirilor despre petrecerile de la vilele de protocol ale SRI, din anii 2000. Din lista participanților nu lipseau oameni politici, sereiști, generali, miniștri, procurori, judecători și unii ziariști (Dan Andronic prezintă aceste liste în *Evenimentul zilei*). Numai lume bună; George Maior era organizatorul, iar alteori Florin Coldea; participau și Ponta, Dragnea, Oprea, Ghiță, Lidia Stanciu, iar uneori Alina Bica sau Elena Udrea, și mulți alții. Și mai venea și responsabilul american („antena“) pentru informație, din zona balcanică a Europei. Adică, toată floarea cea vestită a Binomului, format din Parchete și SRI. Se puneau la cale numiri de oameni, arestări și faceri de dosare, se schimbau informații, pe scurt, se conducea, *operativ*, țara.

Iată, de exemplu, planul făcut în vederea eventualei cîștigări a alegerilor din 2014 (socoteală încurcată de victoria lui Iohannis): Ponta – președintele țării, George Maior – prim-ministru, Oprea – șeful PSD, Coldea – șeful SRI. Oamenii ăștia au trăit clar, timp de ani de zile, cu sentimentul puterii: ei au fost decidenții, pentru că ei posedau informația. Traian Băsescu a avut o revelație tristă, pe care a recunoscut-o public: băieții l-au „lucrat“ (cam așa a mărturisit și Emil Constantinescu, la ieșirea din funcția de președinte), i-au spus ce și cît au vrut ei ca el să știe, dar adevărata informație a rămas între ei. Dacă n-ar fi de plîns, ai rîde auzindu-l pe bătrînul marinar cum se întreabă, azi, dacă el a ales-o și a numit-o pe Codruța în fruntea DNA, sau decizia s-a luat la vila K 2, după o partidă de tenis între Ponta și Maior (conform lui Dan Andronic, cele mai multe partide de tenis se jucau la dublu, după formula Liviu Dragnea/ George Maior contra Victor Ponta/ Florian Coldea; Gabriel Oprea era rezervă, iar Vasile Dîncu mai mult chibița).

E limpede că Serviciile trec acum printr-o criză existențială, că însăși rațiunea lor de a fi secrete s-a făcut praf, şi acum ies la iveală structuri, oameni și moduri ascunse de funcționare. A fost un fel de monstruoasă coaliție, care s-a amestecat în gestionarea economiei și a justiției, hotărînd și anchetele judiciare, și chiar sentințele viitoare, din moment ce unii judecători participau și ei la aceste reuniuni. Sebastian Ghiță a pornit primul demascarea (singur sau mai degrabă pus să facă treaba), parte dintr-un plan ale cărui desfășurare și finalitate nu sînt încă limpezi, dar se vor arăta, probabil, în curînd. E încununarea evoluției oricărui asemenea sistem de informații, care tinde, scăpat de sub controlul politicului, să se umfle cu membri numeroși, să ceară tot mai mulți bani și la urmă să devină autonom, substituindu-se puterii decizionale a justiției și a guvernului. Și Ceaușescu a avut de a face cu dezvoltarea anarhică a vechii Securități comuniste, pe care a lovit-o drastic, pentru a o aduce sub ascultare (iar răzbunarea Securității s-a văzut la urmă). Iată că schema se repetă, aproape în mod inevitabil, așa cum în istoria veche se cunosc nenumărați împărați, la romani, sau sultani, la turci, puși în scaun (sau dați jos din scaun) de generali și de armată.

În prezent, taberele s-au cam delimitat în lupta pentru putere. PSD deține Parlamentul şi Guvernul, grație votului din decembrie, vot contestat însă (pentru că doar o minoritate s-a prezentat la vot) de Iohannis, care are în mînă Serviciile (DNA în special, care le face dosare demnitarilor corupți din PSD), și mai cu seamă strada, care se inflamează la fiecare decizie strîmbă a guvernanților (povestea cu Ordonanța nr. 13). E clar că cine stăpînește Justiția stăpînește puterea, iar PSD se grăbește acum (dar nu-i prea iese) să facă niște legi prin care să-și acorde o imunitate în luarea hotărîrilor, de la miniștri și pînă la primari. Imunitatea ar urma să-i scape de grija dosarului penal, mai ales în vederea manipulării banilor locali, aducători de venituri la partid, din investițiile făcute în teritoriu.

Cum se va sfîrși această luptă e greu de presupus. Dar e clar că PSD nu va mai putea opera nestingherit în afaceri importante, așa cum i-a părut că ar putea face, cînd s-a bătut să vină la guvernare. Epoca marilor tunuri a trecut (retrocedări de bunuri mari, Microsoft, Bechtel și alte țepe naționale); a rămas posibilitatea micii ciupeli, pentru care Dragnea se zbate ca legea să le dea voie primarilor la investiții fără mari verificări asupra oportunității lor; adică să hotărască fiecare primar ce și cum investește, fără spaima controlului ANAF sau al DNA. Dacă nici asta nu-i iese, ce rost mai are strofocarea la guvernare? *Nu tu, casă, nu tu, masă, nu tu, dragă jupîneasă!* Amară viață: o guvernare fără un profit pipăibil. N-o să stîrpim corupția de tot, căci nu se poate. Dar o reducere drastică a ei, ca în orice țară civilizată, s-ar putea încerca. Pentru asta ar trebuie să vină însă la guvernare un alt partid; cu PSD, încercarea de purificare morală ar rămîne iluzorie.

Ani de zile a ținut seria chermezelor și a partidelor de tenis; să vedem dacă găsim autoritatea capabilă să stăpînească această poftă de putere și de avere a „băieților“. Aici erau buni împărații și regii de odinioară, care făceau din scurt dreptatea și vegheau la păstrarea ei. Democrația aduce mereu la putere figuri noi, care o iau de la capăt cu adunarea averilor. Legea e slabă în democrație, și toată lumea încearcă s-o calce pe coadă. Au, oare, Codruța şi procurorul Lazar putere să rămînă în posturi, sau PSD îi va schimba cu oamenii lui (după care umblă vorba că va desființa însăși întreaga DNA)? Puterea celor doi, deveniți niște simboluri ale luptei împotriva corupției, le vine de la Iohannis, din strada și de la o parte a presei; și din sprijin extern. Să vedem cine biruie; căci pînă la următoarele alegeri mai e cale lungă, iar cauza, oricît de dreaptă și de populară ar fi, poate obosi și se poate pierde, lăsîndu-i din nou pe cei răi la putere. E o șansă care n-ar trebui risipită. —

---

de-click

Adio, Europa! Co-temporaneitatea

Bogdan GHIU

Nu știu dacă noile generații, născute deja mult și bine după Răspîntia din 1989-1990 („răspîntie“, nu doar „cotitură“, pentru că puteam s-o luăm în mai multe direcții, deși, trebuie să recunosc, „revoluție“ e cel mai corect, dar poate mai curînd în sens astronomic decît politic), au citit sau măcar au auzit de romanul lui I.D. Sîrbu, *Adio, Europa!*. Deja ideea de „sertar“, de „samizdat“, de amînare fără orizont, doar cu speranță (nemesianică, pur contigentă) în viitor, trebuie să le fie cumplit de străină, de exotică, istoric vorbind, ca „schemă“ de viață. Cum adică să scrii ceva în secret, fără să publici imediat și, mai ales, cum să trăiești fără să vrei să atragi și să primești likeuri, și nu doar ca profan, ca scriitor mirean, de rînd (în sensul în care toată lumea, azi, scrie, dar o face la fel, ca și cum ar vorbi: *hiper-oralitate în scris și prin imagini*), ci ca unul profesionist, cînd azi inclusiv scriitorii, romancierii par a se fi predat presiunii temporale contemporaneizatoare a epocii?

De neînțeles, într-adevăr, ideea (simplă) de *co-temporaneitate*, cînd toți vrem să fim, pur și simplu, la unison, *contemporani*, adică la fel cu alții, care la rîndul lor trebuie să fie la fel cu noi, astfel încît comunicarea să fie dată ca „armonie prestabilită“, adică să nu presupună nici un efort și, pînă la urmă, să nici nu fie. Ce comunicare, adică alta decît cea de confirmare-conformare și like, să fie însă posibilă fără, tocmai, distanțe și diferențe? Comunicarea presupune diferențe, distanțe, și tocmai spre asta se pare că ne îndreptăm, și tocmai la asta, cu toate diferențele de epocă, să pare că revenim.

Căci dacă se aude, azi, ceva clar în sînul epocii co(n)temporane, dacă ceva face, azi, epocă, cel puțin în pintenul ăsta de lume care e Europa și, translatat, Occidentul, este tocmai *Adio, Europa!* Pe multe voci și în toate sensurile.

Europa își spune ea însăși, sieși, Adio pentru că prea s-a închis și s-a delimitat, s-a *redus* conceptual și politic la libertăți economice *susținute* doar *în subisidiar* de celelalte libertăți democratice, precum mobilitatea persoanelor de care libertatea mărfurilor și a capitalurilor nu se poate lipsi decît dacă vrea să se închidă exclusiv în bule financiare speculative cu bătaie scurtă. Vrînd să fie mare, Europa s-a conceput mică, și acum nu are cum să nu vrea să-și spună Adio, ca să mai poată spera că poate merge mai departe.

Apoi, în sensul cel mai imediat evident, o anumită Europă, veche și bogată, pe care tocmai cele două războaie, plus cele de eliberare colonială, ale secolului al XX-lea par a le fi îmbogățit, indiferent că vorbim de învingători sau învinși (ca și cum, retrospectiv, războiul s-ar dovedi, de fapt, o mega-afacere de succes: cine era deja atît de bogat încît să poată să susțină o economie de război a devenit și mai bogat, creînd și impunînd un capitalism de război, replica mult mai colorată, mai vie a „comunismului de război“), această Europă bogată spune Adio „Noii Europe“ post-1990 din Estul ei, de fapt Europei-tampon, Europei intermediare și întotdeauna *de schimb*, dintre Occident și Orient, recuperate după Răspîntia din 1989-1990.

Europa, „vechea“ Europă își spune, prin urmare, Adio și ne spune și nouă, esticilor, Europei de *tranziție, tranzit, tranzacție*, ca Europă, tocmai, aproximativă, ambivalentă, ambiguuă, nu propriu-zis eșuată, dar nici propriu-zis izbutită, Adio.

Și asta (și) pentru că noi înșine, aici, am spus și nu încetăm să spunem Adio Europei, prin rezistența materialelor și a materialităților noastre istorice locale, derivate tocmai din statutul nostru veșnic ambivalent, versatil, de (monedă) de schimb. Cînd ești de schimb, monedă de schimb, teritorii-monedă, ești amenințat și ameninți tot timpul cu fluctuații valorice, cu supra-aprecieri și sub-aprecieri, cu inflații și devalorizări. Iar noi, aici, în Est, și cu atît mai mult strict-aici, spre Orient, dar și un pic mai spre Sud, ne-am obișnuit să speculăm această labilitate, avem conștiința latentă a acestui caracter fluctuant, oscilant, și încercăm să profităm, cînd inteligent, cînd (cel mai adesea) prostește, de această situație a noastră de subiecți-obiecte istorice.

Europa își spune Adio, Europa spune Adio Europei, o Europă spune Adio altei (*alta* în toate sensurile) Europe, care la rîndul îi spune, i-a spus de fapt tot timpul, neîncetat, Adio primei Europe (*prima* în toate sensurile) etc. *Adio, Europa!* este cuvîntul de ordine și monologul interior care face, acum, „epocă“. Tot mai multe state ar vrea să spună Adio Europei. *Adio* din toate părțile și în toate direcțiile, ca șrapnelele.

Europa „cu mai multe viteze“ care se profilează asemenea unui nou spectru este însă, poate, o Europă a realismului privind, tocmai, epoca. Căci din dorința de a fi la fel, contemporanii unii cu alții, altfel spus cu o normă, am ajuns să neglijăm situația de *co-temporaneitate*, adică de complexitate relațională, a lumii.

Contemporanul a ajuns să fie o normă, un imperativ, un criteriu, o armă. Este nedrept și chiar (neo)imperialist, implicit imperialist, să decretezi și să impui, cognitiv *deci* axiologic, contemporanul, cînd cu adevărat just ar fi să vorbim de *co-temporan* și de *co-temporaneitate*: lucruri diferite co-existînd *egal*.

Trebuie să recunosc că această reflecție despre co-temporan în locul con-temporanului s-a născut, și voiam s-o demarez, pe tărîmul artei, tocmai, *con*-temporane, pregătindu-mă să lansez conceptul de *artă co-temporană*.

Nu știu, deci, dacă nu comit un *hybris* categorial vorbind de co-temporan nu doar în artă, ci și în politică sau în materie de *democrație*, adevărata democrație trebuind să fie tocmai un teren de posibilitate al co-temporaneității și o ecologie a „vitezelor“ diferite, nu un dictat al contemporanului (a)comunicațional, homeostatic. Dar dacă tot ne pregătim, programatic, să trăim într-o lume „cu mai multe viteze“, o reflecție asupra minciunilor contemporanului și asupra co-temporaneității mi se pare că se impune, cu sau fără mînie și păreri de rău.

Dar dacă tot sîntem obișnuiți, aici, să profităm de situații, singura părere de rău ar putea fi că *nu am profitat suficient de Europa*. În bine, firește, pentru a mai reduce „balansul“ acvatic al acestor, totuși, pămînturi.

Cea de-a XI-a ediţie a Premiilor revistei *Observator cultural*

Marţi, 4 aprilie 2017, ora 19.00, Teatrul Odeon

De zece ani, perioada de după vacanţa de iarnă este pentru noi, cei de la *Observator cultural*, una foarte agitată: alcătuim liste de cărţi apărute în anul precedent, le scriem mesaje editurilor de la noi care publică autori români contemporani, cu rugămintea de a ne trimite şi ei tabelul complet al noutăţilor editoriale, scotocim pe birouri şi prin rafturile care acoperă pereţii redacţiei, din dorinţa de a nu lăsa pe dinafară nici un titlu, în vederea alcătuirii listelor preliminare. Cum nu există nici o altă centralizare a apariţiilor editoriale autohtone şi cum nu toate editurile au site-uri performante (şi în unele cazuri nici persoane care să răspundă prompt solicitărilor noastre repetate), misiunea redactorilor însărcinaţi cu adunarea datelor nu este deloc una uşoară (Silvia Dumitrache ştie foarte bine cît de greu este să adunăm toate informaţiile necesare). Odată această etapă încheiată, listele preliminare ajung la primul juriu (alcătuit, anul acesta, din 22 de persoane, ale căror nume le puteţi citi la finalul acestui material). Fiecare dintre criticii şi cronicarii literari care fac parte din acest prim juriu alcătuieşte un top 10, acordîndu-le cărţilor selectate puncte de la 10 la 1, în funcţie de locul ocupat de cărţile alese în cadrul topului personal. Desigur, cărţile care întrunesc cele mai multe voturi se vor regăsi printre nominalizările la premii.

În urma centralizării voturilor, iată nominalizările pentru cele şase categorii la care acordăm premii şi anul acesta. Cum punctajele au fost foarte strînse, la patru dintre categorii („Critică/Istorie şi teorie literară“, „Proză“, „Poezie” şi „Eseistică/Publicistică“) au rămas pe lista de nominalizări şase titluri.

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2017

Memorialistică

- George Banu, *Parisul personal. Familia din Rivoli 18*, Nemira
- Marius Chivu, *Trei săptămîni în Anzi*, Humanitas
- Jan Cornelius, *Eu, Dracula și John Lennon*, Humanitas
- Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii. București/Tel Aviv 1941–2015*, Humanitas
- Ileana Mălăncioiu, *Am reuşit să rămîn eu însămi*, Polirom

Eseistică/Publicistică

- Cristina Bogdan, *Moartea şi lumea românească premodernă. discursuri întretăiate*, EUB
- Ruxandra Cesereanu, *Fugarii*, Polirom
- Vasile Ernu, *Bandiţii*, Polirom
- Andrei Oişteanu, *Sexualitate și societate*, Polirom
- Alexandru Vakulovski, *Afganii*, Tracus Arte
- Andrei Vieru, *Elogiul vanităţii*, Humanitas

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară

- Liviu Maliţa, *Literatura eretică*, Cartea Românească
- Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Polirom
- Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
- Horea Poenar, *Teoria peştelui fantomă*, Tracus Arte
- Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, Humanitas
- Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Naşterea unei mitologii a productivităţii literare în cultura română (1825-1875)*, Institutul European

Debut

- Tudor Ganea, *Cazemata* (proză), Polirom
- Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii* (proză), Cartea Românească
- Ciprian Popescu, *Mile End* (poezie), Casa de Editură „Max Blecher”
- Vlad Roman, *Cît mai aproape de tine* (proză), Univers
- George State, *Crux* (poezie), Cartea Românească

Poezie

- Radu Andriescu, *Cînd nu mai e aer*, Casa de Editură „Max Blecher”
- Rita Chirian, *Casa fleacurilor*, Casa de Editură „Max Blecher”
- Nora Iuga, *ascultă cum plîng parantezele*, Cartea Românească
- Ioan Es. Pop – *Arta fricii*, Charmides
- Traian Ştef, *Poemul de dragoste*, Editura Şcoala Ardeleană
- Alex Văsieş, *Instalaţia*, Cartea Românească

Proză

- George Bălăiţă, *Învoiala*, Polirom
- Radu Cosaşu, *Viața ficțiunii după o Revoluție*, Polirom
- Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, Univers
- Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom
- Bogdan Suceavă, *Republica*, Polirom
- Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții*, Humanitas

Juriul care va decide premiile în 2017 este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun” unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016).

Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminiţa Munteanu şi Luminiţa Voina-Răuţ (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013), Bogdan Ghiu (2014), Constantin Geambaşu şi Antoaneta Olteanu (2015), Dinu Flămând (2016). În acest an, vom oferi distincţii nu doar pentru traduceri dintr-o limbă străină în limba română, ci şi pentru un traducător care a transpus opere literare româneşti într-o limbă străină. Numele traducătorilor va fi anunţat în cadrul Galei.

Pentru al doilea an consecutiv, vom acorda Premiul *Observator Lyceum*, decis de un juriu alcătuit din elevi de la cîteva licee de elită din Bucureşti. Vom reveni cu amănunte în numărul nostru de săptămîna viitoare.

La fel ca în anii precedenţi, am decis de la bun început să scoatem de pe lista de nominalizări cărţile publicate anul trecut de redactorii şi colaboratorii noştri apropiaţi. Astfel, deşi au obţinut voturi suficiente pentru a intra pe lista nominalizărilor, au ieşit din competiţie romanul *Năluca* de Octavian Soviany – care a devenit, în ultimul an, colaboratorul nostru permanent –, precum şi volumul de poezie semnat de Alina Purcaru, *Rezistenţă* (redactor la *Observator cultural* din 2011, Alina este, din 2015, SGR-ul nostru).

Iată şi numele celor „vinovaţi” de nominalizările pentru această ediţie, a XI-a: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Alex Goldiş, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Dana Pârvan-Jenaru, Raul Popescu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Andreea Răsuceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ovidiu Şimonca, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa. Ca şi pînă acum, votanţii care au avut şi cărţi proprii pentru jurizare s-au abţinut de la vot la categoriile respective. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 816

31 martie-6 aprilie 2016
Anul XVII/serie nouă (558)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Mircea Cărtărescu
Premiul pentru Proză

Daniel Vighi
Premiul pentru Proză

Octavian Soviany
Premiul *Observator Lyceum*

Mircea Martin
Premiul pentru Critică literară

Ana Dragu
Premiul pentru Memorialistică

Gabriel Andreescu
Premiul pentru Eseistică

Ionelia Cristea
Premiul pentru Debut

Cristian Fulaş
Premiul pentru Debut

Ştefan Manasia
Premiul pentru Poezie

Angela Marinescu
Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera Omnia*

Dinu Flămând
Diplomă pentru Traducere

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2016

Fotografia unui sat
de Ilinca Ciobanu

Sebastian într-o ediţie (aproape) integrală
Geo Şerban

Livre Paris, „noul“ Salon du livre?
Cyrielle Diaz

Despre volumul lui Radu Cosaşu, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*
Cronici de: Paul Cernat, Bogdan-Alexandru Stănescu

In Memoriam Radu Mareş

Părintele istoriografiei moderne: Francesco Guicciardini

Smaranda BRATU ELIAN

BIBLIOTECA ITALIANA
FRANCESCO GUICCIARDINI
RICORDI
DIALOGO DEL REGGIMENTO DI FIRENZE
CUGETĂRI
DIALOG DESPRE GUVERNAREA FLORENŢEI
HUMANITAS

Francesco GUICCIARDINI

Cugetări şi Dialog despre guvernarea Florenţei
(Ricordi. Dialogo del reggimento di Firenze)
Traducere, cronologie, note şi îngrijirea
ediţiei de Corina Anton, Prefaţă de Carlo
Varotti, Editura Humanitas,
Colecţia „Biblioteca Italiană“, 2017, 508 p.

Al 31-lea volum al colecţiei bilingve „Biblioteca Italiană“ a Editurii Humanitas oferă cititorilor români în general, dar – sper eu – cu deosebire istoricilor şi politicienilor, două lucrări esenţiale ale gîndirii politice şi înţelepciunii Renaşterii italiene. Este vorba de *Cugetări* şi *Dialog despre guvernarea Florenţei* (*Ricordi. Dialogo del reggimento di Firenze*) de Francesco Guicciardini. Volumul a apărut, în urmă cu puţine zile, în excelenta traducere a italienistei Corina Anton, care ne oferă şi o amplă şi detaliată cronologie, precum şi un corpus important şi necesar de note. Respectînd structura întregii colecţii, şi acest volum beneficiază de o prefaţă scrisă de un specialist italian în domeniu, în cazul acesta profesorul Carlo Varotti de la Universitatea din Parma, autoritate necontestată în materie de gîndire a Renaşterii, îndeosebi cea a lui Machiavelli şi Guicciardini, autor al unor ediţii critice de referinţă ale acestor doi mari întemeietori ai gîndirii politice moderne.

Concetăţean şi prieten cu Machiavelli, dar puţin mai tînăr decît acesta, Guicciardini împărtăşeşte cu „Secretarul florentin“ vasta experienţă politică, profunda cunoaştere a textelor Antichităţii, dar şi a înţelepciunii acumulate recent de întreprinzătoarea şi inteligenta burghezie italiană; împărtăşeşte, de asemenea, atenţia aţintită asupra treburilor cetăţii, asupra puterii şi mecanismelor prin care aceasta poate şi trebuie să fie benefică cetăţii, şi îndeosebi aspiraţia de a căuta şi a conferi un rost şi o ordine raţională iraţionalităţii vieţii, fie ea individuală sau asociată. Însă, în vreme ce Machiavelli, diplomat şi funcţionar în ceea ce astăzi ar fi un minister de externe, observă puterea de la marginea ei şi în complicata ei configuraţie internaţională – aşadar el, dincolo de minuţia observaţiei faptului concret, îşi permite şi o vedere înaltă şi o perspectivă asupra politicii în genere, ceea ce face, de altminteri, din el părintele gîndirii politice moderne –, Guicciardini priveşte puterea dinăuntrul ei pentru că o exercită, îi simte direct limitele şi îi îndură neputinţele, drept care nu se avîntă în generalizări dătătoare de speranţă, ci rămîne la observaţia tăioasă fundamentată pe profunda cunoaştere a naturii umane – ceea ce face din el părintele istoriografiei moderne. Dar cum polemicile multiseculare purtate în jurul îndrăzneţei viziuni a lui Machiavelli i-au garantat acestuia o vizibilitate universală, iar scepticismul măsurat al lui Guicciardini, gustat mai degrabă în reculeasă solitudine, tinde – spre paguba generală – să-l limiteze la cercul cunoscătorilor, cred că cititorul acestor rînduri trebuie să cunoască puţin personalitatea acestui autor, atît de legată de vremurile pe care le trăieşte şi pe care le sintetizează în operele lui.

Francesco Guicciardini (1483-1540) aparţine unei familii bogate şi influente, aşadar aristocraţiei (burgheze a) Florenţei, drept care, după studii temeinice de drept şi o scurtă experienţă de magistrat, porţile unei cariere politice strălucite i se deschid larg dinainte, iar el, în toate ipostazele ei, o va onora şi îi va îndura schimbările: tînăr ambasador al republicii florentine în Spania (funcţie care, în vremurile noastre, ar echivala cu un ambasador în SUA), după revenirea la putere a familiei Medici la Florenţa şi în vremea celor doi papi Medici (Leon X şi Clemens VII) este, rînd pe rînd, guvernator al unor importante teritorii papale, conducător al armatelor papale şi consilier politic şi militar al papei, în care calitate, în faţa ameninţării împăratului Carol Quintul, iniţiază coaliţia statelor italiene şi a Franţei (Liga de la Cognac); înfrîngerea coaliţei (avînd ca urmare şi înspăimîntătorul jaf asupra Romei din 1527) duce la importante schimbări politice la Florenţa şi Roma şi, fireşte, la căderea în dizgraţie a lui Guicciardini; după aceasta, el va reveni doar temporar în viaţa politică, mereu alături de familia Medici, dar se va dedica cu precădere scrisului şi îndeosebi monumentalei *Istoria Italiei*, prima istorie naţională a italienilor şi prima istorie modernă a Europei. Dar scrisului Guicciardini i se dedicase, în acelaşi timp cu însărcinările politice, întreaga viaţă: din dorinţa de a tezauriza experienţa concretă, de a căuta permanent răspunsuri la întrebările pe care ea i le deştepta şi, cred eu, dintr-o nevoie de igienă spirituală şi de distanţare pe care o oferă întotdeauna scrisul. Cele două lucrări cuprinse în volumul de care vorbim reflectă aceeaşi viziune realistă şi relativistă asupra istoriei, fundamental sceptică, cu privire la om şi la putinţa lui de a modifica realitatea, comună tuturor scrierilor sale. Însă ele diferă între ele prin tematică, scop, structură şi scriitură.

Cugetările (în italiană *Ricordi*, care, la vremea respectivă, însemna lucruri demne de amintit, dar şi de luat aminte, învăţături, poveţe) se prezintă ca o înşiruire de texte foarte scurte, asemănătoare unor aforisme, dar nu închise şi apodictice precum majoritatea aforismelor, ci problematizante şi deschise. Reflecţii parcă provizorii şi în mişcare – din care ar fi păcat să nu vă oferim măcar un eşantion –, ele au fost redactate de-a lungul vieţii (au cunoscut cinci redactări, prima în 1512, ultima, integrală, oferită acum cititorilor români, din 1530) şi sînt chintesenţa viziunii lui Guicciardini despre realitate şi despre om. Guicciardini este convins că sensul profund al istoriei şi al naturii omeneşti este imposibil de cunoscut, iar ceea ce putem cunoaşte şi rostui sînt numai schimbările de suprafaţă, iar acestea, cercetate în intimitatea lor şi în circumstanţele specifice fiecăreia – *il particulare*, nu pot conduce la o ştiinţă a politicii, la o viziune de ansamblu şi o strategie validă. Dar acest pesimism funciar al *Cugetărilor* nu exclude nicicînd nevoia investigaţiei raţionale şi a căutării de răspunsuri cu privire la procesele profunde ale simţămintelor şi ale acţiunilor oamenilor, astfel lucrarea revelîndu-se un bun preludiu la meditaţiile marilor moralişti europeni din secolele imediat următoare.

Pe cît de nesistematică, fragmentară şi modernă se prezintă alcătuirea *Cugetărilor*, altminteri atît de unitare ca viziune, pe atît de structurat, de coerent în argumentaţie, de organic şi specific veacului său se prezintă *Dialogul despre guvernarea Florenţei*. Compus în forma, caracteristică Renaşterii a dialogului, prin care adevărul este rezultatul unei căutări asociate şi poartă în el sămînţa socialităţii, această lucrare, scrisă, nu după marile deziluzii istorice şi după propria cădere, precum *Cugetările*, ci în 1521, adică la apogeul carierei politice a autorului, imaginează o conversaţie între patru personaje florentine (istoriceşte reale), întruchipînd patru viziuni politice diferite, convorbire menită să conducă, în urma unei dezbateri politice, istorice şi antropologice, la o concluzie realistă şi practică privitoare la cea mai bună guvernare care i s-ar potrivi Florenţei. Cei patru interlocutori au o temeinică experienţă directă a treburilor cetăţii, dar şi o întinsă cultură teoretică, cu precădere antică. Argumentaţia, sprijinită constant pe exemple concrete, din vremea autorului şi din Antichitate, este însă, prin rigoare, prin interogaţia constantă asupra naturii omeneşti, a dorinţelor, a nevoilor şi a reacţiilor indivizilor şi ale societăţii, de o nemuritoare actualitate şi îndeamnă, acum şi oricînd, la reflecţie şi la responsabilizare. Ea ne face să ne întrebăm după ce criterii se socoteşte că o guvernare e bună sau rea, ce anume înţelegem prin libertate sau egalitate, în ce măsură acestea sînt percepţii subiective sau realităţi efective, care e rolul şi care sînt limitele justiţiei, cum se împacă ambiţiile indivizilor cu respectarea regulilor comunităţii etc. Printre altele, i-aş îndemna pe cititori să ia aminte la semnificativele pasaje referitoare la calitatea şi îndatoririle elitelor, şi nu doar ale celor politice – una dintre temele majore ale unei bune guvernări fiind tocmai crearea unei elite care să aspire la autoperfecţionare şi care, în schimbul privilegiilor şi al prestigiului, să le restituie celor mulţi valori şi cunoaştere şi să constituie modelul pe care, spontan, ei îl urmează. Cred că, în ce priveşte exigenţa unei asemenea elite, societatea noastră e grav diferită de cea a Renaşterii, şi bine ar fi să nu fie! Haideţi să-l recitim pe Guicciardini! —

147
Se înşală cine crede că victoria unei acţiuni ar depinde de faptul că ea e dreaptă sau nedreaptă, deoarece în fiecare zi vedem tocmai contrariul: că nu dreptatea ei, ci înţelepciunea, forţele de care dispui tu şi norocul te fac să izbîndeşti. E foarte adevărat că în sufletul cui are dreptate se naşte o anumită încredere bazată pe părerea că Dumnezeu sprijină cauzele drepte, părere care-i face pe oameni îndrăzneţi şi stăruitori – două calităţi din care uneori se nasc victoriile. Altfel, faptul de a lupta pentru o cauză dreaptă poate fi de folos în mod indirect, dar e greşit să crezi că e de folos în mod direct. (p. 121)

182
Am constatat aproape întotdeauna că, atunci cînd au de rezolvat ceva important, oamenii foarte înţelepţi fac o analiză a posibilităţilor, reflectînd la două sau la trei cazuri care e de crezut că se pot întîmpla şi în baza acelora iau o hotărîre, ca şi cînd măcar unul dintre ele ar trebui neapărat să se întîmple. Aveţi grijă că acest procedeu este periculos, deoarece adesea, dacă nu de cele mai multe ori, se întîmplă un al treilea sau al patrulea lucru la care nu se gîndise nimeni şi care nu se potriveşte cu lucrurile la care te-ai gîndit. De aceea, luaţi-vă cît mai multe măsuri de precauţie, gîndindu-vă că ceea ce consideraţi că n-are cum să se întîmple se poate cu uşurinţă întîmpla şi nu restrîngeţi niciodată numărul posibilităţilor decît la nevoie. (p. 139)

190
Oamenilor care nu sînt de condiţia socială pe care şi-ar dori-o li se dă, de obicei, următoarea povaţă: „Priviţi în urma voastră, şi nu înainte“, adică uitaţi-vă cît de mulţi sînt cei care o duc mai prost decît voi, faţă de cei care o duc mai bine. Este o vorbă plină de adevăr şi care ar trebui să-i îndemne pe oameni să se mulţumească cu condiţia lor; dar lucrul e greu de înfăptuit, deoarece natura, punîndu-ne chipul unde ni l-a pus, nu putem privi fără caznă altundeva decît înainte. (p. 145)

200
O modalitate de a-l transforma într-un susţinător al unui proiect al vostru pe un ins care, altminteri, nu s-ar fi interesat de el este să-l implicaţi aproape ca pe un autor sau ca pe un responsabil al lui. Pe această cale pot fi cîştigaţi mai ales oamenii uşuratici, deoarece la mulţi această vanitate este ea singură atît de puternică, încît ajunge să conteze mai mult decît judecăţile de fond pe care ar trebui să le ai cu privire la lucruri. (p. 151)

204
Este imposibil să-i faci pe demnitari să nu fure. Eu, unul, am fost cît se poate de integru şi am avut în subordinea mea guvernatori şi alţi demnitari; şi cu toată strădania mea şi cu pilda pe care le-am dat-o, n-am putut rezolva această problemă. Motivul este că banul serveşte la toate şi că, în zilele noastre, un om bogat este mai respectat decît unul cinstit. Acest lucru sporeşte şi mai mult cu ignoranţa sau ingratitudinea principilor care-i tolerează pe ticăloşi, iar pe cei care i-au slujit bine nu-i tratează altfel decît pe cei care au făcut pe dos. (p. 153)

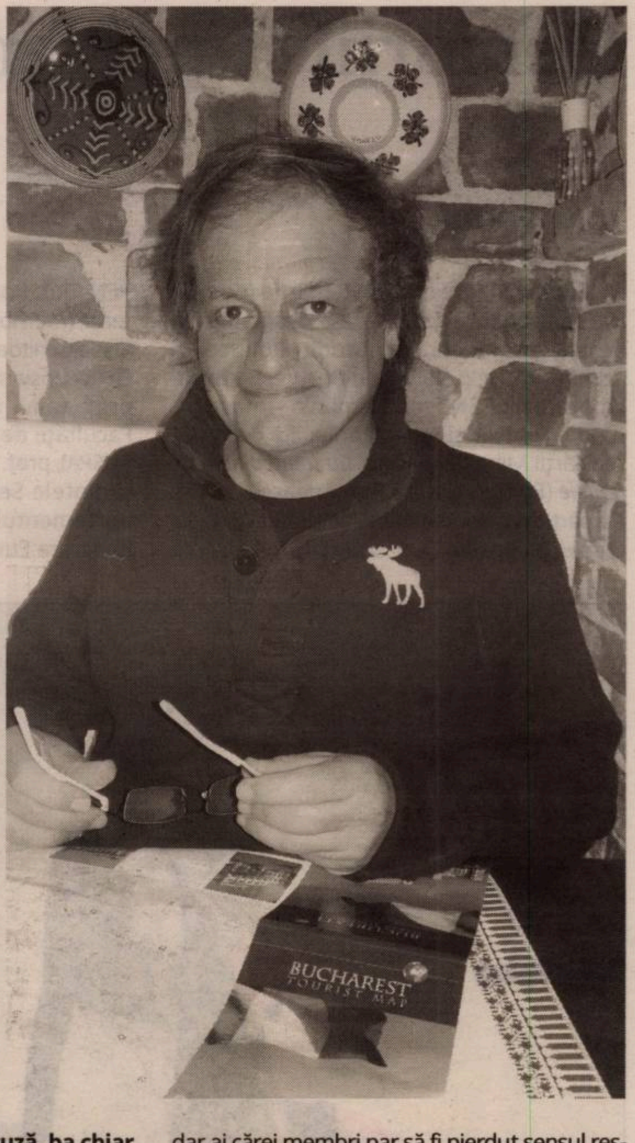
213
În toate hotărîrile pe care le ia omul şi în toate acţiunile sale există piedica argumentelor contrarii, deoarece nici un lucru nu este atît de bine orînduit încît să nu fie însoţit şi de vreo neorînduială, nici un lucru nu este atît de rău încît să nu aibă şi o parte bună şi nici un lucru nu este atît de bun încît să nu aibă şi o parte rea. De aici se trage faptul că mulţi oameni ezită pentru că nu vor să înfrunte nici o greutate, oricît de mică, iar pe aceştia îi numim şovăielnici din fire, deoarece şovăie în toate cele. Nu trebuie să procedezi în felul acesta, ci ţinînd cont de faptul că nu poţi lua o hotărîre care să fie limpede şi perfectă în toate privinţele, să cumpăneşti inconvenientele fiecărei chestiuni şi să le alegi pe cele care trag cel mai puţin la cîntar. (p. 159)

217
Nu vă feriţi să vă faceţi duşmani sau să provocaţi o neplăcere cuiva într-atît încît, din acest motiv, să renunţaţi să mai faceţi ceea ce aveţi de făcut, deoarece faptul că îţi faci datoria îţi aduce o bună reputaţie, iar aceasta îţi este mai folositoare decît paguba de a-ţi fi făcut vreun duşman. Aşa-i pe lumea asta, trebuie ori să fii mort, ori să faci uneori lucruri care-i supără pe alţii. Dar aceeaşi virtute, care te învaţă cînd să faci plăcere cui merită, te învaţă şi cînd trebuie făcute neplăcerile: pe care trebuie să le faci cu chibzuinţă, la timp, cu măsură, cu motiv şi purtîndu-te cuviincios. (p. 159)

Fragmente din *Cugetări* şi *Dialog despre guvernarea Florenţei* (*Ricordi. Dialogo del reggimento di Firenze*) de Francesco Guicciardini, Editura Humanitas, 2017. Traducere de Corina Anton.

„Guicciardini avea un simț al datoriei absolute ca om de stat“

Interviu cu profesorul Carlo VAROTTI, de la Universitatea din Parma



În cadrul cele mai recente întîlniri din ciclul Serilor Italiene, desfășurată vineri, 10 martie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, am avut ocazia să-l cunosc pe Carlo Varotti, specialist în gîndirea politică și istoriografia Renașterii, prefațatorul, de altfel, al volumului care a făcut subiectul dezbaterii din seara respectivă: ***Cugetări. Dialog despre guvernarea Florenței*** *de Francesco Guicciardini. Profesor la Departamentul de Litere, Arte, Istorie şi Societate al Universităţii din Parma, a îngrijit mai multe ediții ale operelor lui Niccolò Machiavelli și Francesco Guicciardini, printre domeniile sale de interes numărîndu-se, de asemenea, opera lui Alessandro Manzoni, teatrul romantic, teoria literaturii și proza secolului al XX-lea, precum și didactica literaturii.*

Guicciardini trăiește în același celebru oraș și în (aproape) aceeași epocă precum Machiavelli. Cei doi sînt, de altfel, prieteni destul de apropiați, împărtășind aceeași preocupare majoră pentru diplomație, istorie și gîndire politică. Dar între cei doi e o notabilă diferență de popularitate în rîndul publicului larg. De ce Guicciardini nu ajunge să se bucure de aceeași faimă?

Într-adevăr, cariera postumă și receptarea operelor celor doi asumă destine foarte diferite. Machiavelli e un autor spectaculos, care și-a făcut foarte repede loc în imaginarul Europei, un scriitor citit, discutat, dezbătut, uneori bine, alteori prost înțeles. Niccolò Machiavelli se bucură de o faimă imediată, fie ea și o faimă obscură, demoniacă, i-am putea spune, din moment ce, în spațiul anglo-saxon, ajunge să i se spună „the old Nick“, or, pentru Shakespeare și lumea lui, „the old Nick“ era un alt nume pentru diavol. Cu alte cuvinte, Machiavelli e cel care descoperă chipul demonic al puterii și știe cum să o manevreze. Guicciardini nu are același destin, iar asta și dintr-un motiv foarte banal.

Cine este mai precis Francesco Guicciardini? Giucciardini e un nobil florentin, un diplomat de carieră, care nu scrie nimic cu scopul de a fi publicat. Moare în 1540, fără să fi publicat nimic, cu excepția amplului studiu *Istoria Italiei*, singura operă pe care o scrie pentru public. La scurtă vreme după apariție, *Istoria Italiei* se impune în întreaga Europă ca model de istoriografie (o istoriografie diplomatică, militară, în trena marilor antici). Guicciardini e un nou Tacitus, și așa va rămîne timp de aproape două secole, pînă la Iluminism și apariția lui Voltaire. Acesta propune un nou tip de istoriografie, susținînd că ceea ce contează nu este istoria regilor, a războaielor, a acordurilor diplomatice, cît istoria unei civilizații, a instituțiilor civice create. Se deschide astfel un drum cu totul nou în cercetarea istorică, așa că Guicciardini, modelul de excelență de pînă atunci, iese cu totul din scenă.

În biografia lui Guicciardini, anul 1527 („jaful asupra Romei“) reprezintă nu doar ieșirea din prima scenă a diplomației vremii sale, ci un adevărat moment de cotitură în gîndirea și viziunea sa asupra politicii și guvernării. Luînd acest an drept reper, putem vorbi despre un prim Guicciardini și un al doilea Guicciardini, așa cum se întîmplă în cazul multor filozofi ori scriitori?

1527 este un an de cotitură pentru toți italienii contemporani cu acel eveniment: „Jaful asupra Romei“ marchează o întreagă generație. Efectul traumatic al acestui episod este extraordinar, chiar dacă italienii erau deja martori – de aproape treizeci de ani – ai unor întîmplări teribile, precum Bătălia de la Ravenna, de exemplu. Pentru Guicciardini, 1527 este cu atît mai semnificativ cu cît îl trăiește ca unul dintre protagoniștii politicii papale: este locotenentul Papei Clemens al VII-lea, adică reprezentantul acestuia în cadrul armatei, și principalul susținător al Ligii de la Cognac. Guicciardini judecă limpede și corect situația, înțelegînd că, împotriva puterii imperiale a lui Carol Quintul, principatele italiene nu au nici o altă șansă decît aceea de a se sprijini pe ajutorul Franței, încheind o alianță cu aceasta.

Ulterior, așa cum știm azi, lucrurile se sfîrșesc rău în ceea ce privește Liga de la Cognac, dar asta nu pentru că Guicciardini ar fi greșit în calculele politice pe care le-a făcut sau pentru că ar purta vreo vină în acest sens. Dacă citim scrisorile redactate de acesta în lunile care precedă acel înspăimîntător jaf, înțelegem cu ușurință că Papa este încă indecis, că, deși oficial a adoptat o anumită poziție, ezită încă să intervină, că nu alocă banii pentru strîngerea și echiparea trupelor, că inclusiv comandanții militari tergiversează intrarea efectivă în acțiune, că nu sînt foarte siguri de planul adoptat. Cu alte cuvinte, aveam de-a face cu un dezastru anunțat, pe care Guicciardini îl (pre)vede cu limpezime, la fel cum o face și Machiavelli (care va muri chiar în același an, la numai cîteva luni distanță). Din schimbul de scrisori ale acestor două minți luminate ale Renașterii răzbate o disperare tot mai adîncă în fața acestei incapacități a clasei conducătoare de a organiza un război împotriva lui Carol Quintul, de a veni cu un răspuns ferm împotriva expansiunii sale imperialiste.

Ce consecințe are, mai precis, pentru Guicciardini faptul că trăiește din interior acest eveniment teribil pentru istoria Romei și a Italiei, că ajunge să cunoască nemijlocit cotloanele întortocheate ale puterii și să se confrunte cu cele, și mai complicate și imprevizibile, ale naturii umane?

Pentru Guicciardini, 1527 nu înseamnă doar o traumă umană, ci și eșecul total al celui mai important pariu politic al său. Guicciardini nu este un simplu empirist, ci unul pentru care experiența este fundamentală, dar mereu acompaniată de cunoașterea și studierea istoriei. Era convins de rolul pe care-l poate juca inteligența individului, era pătruns de mitul înțelepților, al celor prudenți, care cunosc deopotrivă politica și istoria. Pe de altă parte, nici nu era un umanist naiv, ca atîția alții, pentru care cunoașterea istoriei era totuna cu dobîndirea acelei *mistra vitae*. El considera studiul istoriei un spațiu amplificat al experienței. Așa cum experiența nu-ți dă răspunsuri de-a gata, iar faptul de a fi cunoscut în mod nemijlocit o situație nu-ți garantează automat succesul pentru viitoarele cazuri mai mult sau mai puțin similare, tot la fel nici studierea istoriei nu presupune descoperirea unor rețete prefabricate. Ceea ce se prăbușește în Guicciardini, în 1527, este tocmai această încredere pe care o avea față de inteligență, de exercițiul analitic al minții, de capacitatea individului de a înțelege lucrurile.

Cum se reflectă în scriitura lui Guicciardini acest moment crucial?

Cugetările, în forma lor finală, reprezintă rodul acestui moment de instalare a unui pesimism fundamental. Acest pesimism însă nu se oprește la acest singur eveniment istoric (oricît de exemplar și de teribil), ci îl depășește, devenind motorul unei meditații filozofice, de ordin general, asupra posibilităților pe care omul le are pentru a-și construi propriul destin, pentru a-și decide singur istoria. În ce măsură, se întreabă Guicciardini, se poate proiecta viața individului, a comunităților, a statelor, cu alte cuvinte, în ce măsură putem proiecta viitorul? Inteligența e rapidă, gîndurile și ideile aleargă cu viteză, dar lucrurile se mișcă încet, ca și cum ar fi atinse de o anume vîscozitate. Aceasta este natura pesimismului pentru care stă mărturie ediția definitivă, pe care acum o avem și în traducere românească, a *Cugetărilor*. Sub impulsul acestei stări, ceea ce era inițial o carte de sfaturi practice – *ricordi* [*n.r.* – titlul original] nu au aici sensul de amintiri, memorii, ci întocmai de sfaturi, ca și cum i-ai spune celuilalt, căruia i te adresezi: „amintește-ți că trebuie să faci asta“ – suferă o profundă metamorfoză, devenind, de fapt, un gen literar. Ceea ce la început apare ca un exercițiu în buna tradiție a scriituri private practicate de burghezia florentină, pentru care era o obișnuință ca un mare comerciant sau un mare bancher ori vreun important politician să aștearnă pe hîrtie sfaturi pentru fiii și urmașii săi, se preschimbă în meditație filozofică, existențială. Se naște astfel acest volum extraordinar, prin care Guicciardini intuiește acest nou gen literar: aforismul. Nu cred că exagerez atunci cînd susțin că putem considera *Cugetările* prima mare culegere de aforisme din literatura europeană.

Traversăm vremuri complicate, cu evenimente care par să ne ia prin surprindere și în fața cărora actuala clasă politică, fie ea italiană, românească sau de pe alte meleaguri, se dovedește de cele mai multe ori nepregătită, obtuză, ba chiar rău intenționată. Ce însemna pentru Guicciardini și timpul său a fi om politic și ce mai înseamnă azi?

Guicciardini a fost acuzat de unii dintre contemporanii săi că este imoral. În realitate, lucrurile stau perfect pe dos, fapt cît se poate de vizibil dacă citim unele dintre cugetările sale: avea un simț al datoriei absolute ca om de stat, la fel cum era și cazul lui Machiavelli. Erau oameni care trăiau pentru politică. În concepția amîndurora, a face parte din clasa conducătoare, a avea puterea politică în mîinile tale înseamnă să desfășori un serviciu care aspiră de-a dreptul la glorie. Și unul, și celălalt se mișcau într-o dimensiune și într-o concepție antică a ceea ce însemna rolul și rostul omului politic. La Machiavelli este poate mai evident, dar și la Guicciardini găsim pagini fără echivoc în acest sens: a face politică însemna să-ți stabilești cele mai înalte aspirații. O carieră ca om de stat reprezenta cea mai înaltă formă a unei *vita activa*, adică a unei vieți duse ca membru al cetății, însemna să trăiești în lumina pe care o revarsă măreția istoriei. Guicciardini admite că și marii oameni de stat comit greșelile lor, că se lasă conduși sau caută să-și împlinească propriile interese, dar că, spre deosebire de omul mărunt, meschin, care face același lucru, cei dintîi sînt conduși de o viziune mult mai înaltă și mai nobilă.

Ce s-a schimbat fundamental în aceste cinci secole care ne despart de Renaștere pentru ca fața politicii și figura omului politic să se transforme pînă la „deformările“ la care asistăm azi?

Micimea, josnicia clasei politice actuale (italiene, dar și în genere) este evidentă din multe puncte de vedere, dar vreau să subliniez că există o criză a însuși conceptului de clasă conducătoare la nivel mondial. Există o carte foarte importantă, scrisă de sociologul american Christopher Lasch în anii ’90 și care se intitulează *Revolta elitelor și trădarea democrației*. Titlul face referire la bine cunoscuta carte a lui Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, în care acesta scria (undeva prin anii ’30 ai secolului trecut) că se întrevede o epocă îngrijorătoare, în care figura omului fără vreo calitate anume va deveni model și se va impune. Cartea aceasta se naște de la observarea acestui fenomen mondial, adică al elitelor, dar cu referire nu doar la cea conducătoare, politică, ci și la cea economică, artistică, culturală. Se profilează astfel o clasă conducătoare în care prevalează excepționalitatea individuală, un anumit tip de comportament, dar ai cărei membri par să fi pierdut sensul responsabilității pe care orice individ care se bucură de un privilegiu (accesul la cultură, la mari resurse economice, la putere) trebuie s-o aibă în raport cu ceilalți, cu societatea. Or, acest simț al unei înalte responsabilități era foarte prezent în rîndul elitei burgheziei. Acum, în schimb, s-a impus tot mai mult, și continuă s-o facă, un individualism exacerbat, un soi de *hiperindividualism*, complet surd la nevoile comunității.

Cum am putea contracara acest *hiperindividualism*? Am putea să-i opunem, așa cum o făceau Guicciardini și Machiavelli, studiul istoriei? Sau poate literatura?

Nu știu dacă va mai fi vreodată posibil să recreăm acel sens umanist asupra vieții, conform căruia noi sînt indivizi, ființe individuale, dar totodată facem parte dintr-o comunitate și dintr-un lung lanț care s-a dezvoltat în timp. Nu știu cum se poate recupera o asemenea viziune, dar subliniez că este o viziune necesară pentru a putea avea o clasă conducătoare cu viziune și o societate civilă demnă și bună. Trecutul și studiul istoriei nu folosesc pentru a ne oferi lecții și răspunsuri, ci pentru a ne crea acel sentiment că sîntem parte a unui întreg care se dezvoltă în timp. Dacă nu ne simțim în mod profund și autentic fii ai trecutului nostru, nu vom avea nici capacitatea de a gîndi și concepe viitorul ca pe ceva ce trebuie construit pentru generațiile următoare. E adevărat că, în plan politic, trăim într-o epocă ce-și schimbă extrem de repede modelele, parametrii, că e foarte greu, aproape de neconceput uneori, să faci ordine într-o astfel de lume, să-i înțelegi resorturile, cauzele, motivațiile. Trăim într-o epocă guicciardiniană, într-un soi de continuu „jaf asupra Romei“ în anumite privințe. Dar politica, și deopotrivă societatea civilă, trebuie să încerce și să găsească modalități de a construi un proiect pe termen lung, altfel vom fi mereu victimele unei politici de moment. Iar un politician care se gîndește numai la prezentul imediat nu e doar egoist și mînat de propriul interes, nu suferă doar de un deficit moral, ci și de unul cultural, fiind incapabil să-și gîndească propriul rol în istorie. Iată de ce un concept atît de vechi și aparent prăfuit precum gloria (adică a te afla și a constitui partea luminoasă a istoriei) ar trebui să fie azi la fel de valid pe cît era pentru Machiavelli și Guicciardini, căci dincolo de zîmbetul pe care ar putea să ni-l smulgă se află de fapt ideea de a construi ceva care să-și aibă rădăcinile în trecut și concretizarea în viitor. —

Interviu realizat de
Cristina GOGIANU

Memoriile unei feministe

Adina DINIŢOIU

Săptămîna trecută, pe 8 martie (de Ziua Internaţională a Femeii), s-a desfăşurat la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative (SNSPA) din Bucureşti – în colaborare cu PEN Club România – masa rotundă „Femeile și Agora“, prilejuită de lansarea cărţii Mihaelei Miroiu, *Cu mintea mea de femeie* (Editura Cartea Românească, 2017). Au participat la eveniment, alături de Mihaela Miroiu: Magda Cârneci, scriitoare (președinta PEN Club România), Adina Dinițoiu, critic literar (membră PEN Club România), Miruna Vlada, scriitoare (membră PEN Club România), Odilia Roșianu (redactor-şef *Literatura de azi*), prof. univ. dr. Alina Bargăoanu (decana Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice, SNSPA), prof. univ. dr. Iordan Bărbulescu (preşedintele Senatului SNSPA, directorul Departamentului de Relaţii Internaţionale şi Integrare Europeană, SNSPA), conf. univ. dr. Laura Grünberg (Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială, Universitatea din Bucureşti, cadru didactic asociat, SNSPA). Discuţia – în prezenţa studenţilor de la SNSPA – s-a desfăşurat într-un cadru amical şi s-a axat în principal pe cartea proaspăt apărută a Mihaelei Miroiu, cu un titlu ce reia ironic şi provocator o sintagmă populară, *Cu mintea mea de femeie*. În acelaşi timp, traversînd această carte – cea mai personală de pînă acum a uneia dintre cele mai cunoscute feministe ale noastre după 1990 (care a lansat, în anii '90, alături de Laura Grünberg, mişcarea feministă pentru drepturile femeilor în România) –, ne putem face o idee despre „starea“ feminismului astăzi, la noi. Acum, instituţiile şi mentalităţile dau semne de schimbare, spaţiul public (agora) e mai deschis prezenţei feminine, iar feminismul e acceptat în România la un nivel mai larg. Iniţiativei Mihaelei Miroiu de a crea o catedră de studii de gen la SNSPA (cu masterate şi doctorate) îi răspund astăzi existenţa dezbaterilor legate de egalitatea de gen, înfiinţarea unor edituri de profil sau a organizaţiilor militante pentru drepturile femeilor.

Mihaela Miroiu vorbind despre cartea ei, *Cu mintea mea de femeie*

Dar să ne întoarcem puţin la cartea Mihaelei Miroiu, care are meritul – pe lîngă trasarea propriului parcurs individual – să reconstituie atmosfera de epocă ante- şi imediat postdecembristă. Mihaela Miroiu reconstituie – într-o naraţiune formatoare cu accente etice şi militante – o istorie personală a emancipării feminine într-o epocă opresivă (comunismul) şi într-un mediu rural, deci prin excelenţă conservator şi patriarhal, cu roluri clar (pre)stabilite. Dacă adăugăm şi decalajul cultural (şi mentalitar) românesc, rezultă de aici o triplă dificultate a acestei emancipări feminine. Mihaela Miroiu e, aşa cum s-a spus, o pionieră a feminismului la noi, aşa cum a fost, *mutatis mutandis*, Simone de Beauvoir în Franţa. Dacă Simone de Beauvoir descrie, în *Memoriile unei fete cuminţi*, modul în care ea se desprinde de mediul burghez convenţional şi de credinţa catolică în direcţia emancipării feminine şi a existenţialismului, într-un cu totul alt context social şi politic (comunismul românesc al anilor '70), Mihaela Miroiu povesteşte cum abandonează treptat profilul de „fată cuminte“ (adică supusă normelor şi rolurilor sociale) în favoarea unei conduite foarte voluntare, decisă să demonstreze că „mintea de femeie“ reprezintă o falsă discriminare între capacităţile intelectuale feminine şi masculine. *Cu mintea mea de femeie* reprezintă, aşadar, pe de o parte, conturarea unui profil intelectual (care îşi atinge excelenţa la facultate şi în mediul urban), dar pe de altă parte, şi schiţarea unui profil afectiv şi identitar, constituirea unei identităţi feminine (copila-tînăra-femeia matură), dintr-o succesiune de „matrioşte“, aşa cum erau „exuviile“ Simonei Popescu.

După 1990, în postcomunism, contextul politic şi social se schimbă total, se deschid graniţele, iar Mihaela Miroiu va lua contact, realmente, cu teoriile feministe, pe filieră anglo-saxonă, care o vor marca decisiv. Deşi militantă, ea nu este o feministă radicală, rămînînd în cadrul pledoariei pentru „androginism“, universalism şi umanismul iluminist. Ba chiar, s-ar putea spune că, paradoxal, feminismul Mihaelei Miroiu manifestă şi o zonă de conservatorism (de sorginte rurală; ea are şi o galerie de modele feminine în familie), la care se adaugă credinţa ortodoxă (mărturisită). Şi pentru a nu exclude şi figurile masculine, trebuie spus că, în carte, există şi o serie de modele masculine, care culminează cu două dintre ele: pe de o parte, figura tatălui (care nu e tatăl său natural), iar pe de alta, figura cristică – ambele deţinînd un rol important în această naraţiune formatoare şi identitară care e cartea cea mai recentă a Mihaelei Miroiu. Aşa cum au spus invitatele/invitaţii de la eveniment, *Cu mintea mea de femeie* e o carte personală, curajoasă, a uneia dintre pionierele feminismului românesc, în care autoarea se asumă pînă la capăt şi nu ezită să spună pe nume inclusiv lucrurilor mai puţin comode. —

Cu mintea mea de femeie – o mărturie convingătoare

Magda CÂRNECI

Mihaela Miroiu este, cum se spune, un „brand“ în clasa intelectuală din România. Deși profesoară de științe politice la SNSPA în București, ea este cunoscută public ca „feminista *en titre*“ a lumii românești pentru că, alături de Laura Grünberg, ea a fost cea care a (re)lansat, în anii 1990, mișcarea feministă pentru drepturile femeilor în țara noastră. Am cunoscut-o atunci, în anii 1990, am asistat la crearea Asociației ANA și a revistei *AnaLize*, am asistat mai apoi la crearea unei catedre de studii de gen la SNSPA, care s-a dotat apoi cu un ciclu de masterat și un ciclu de doctorat, care au inclus din ce în ce mai multe tinere femei (dar și tineri bărbați) și au dus la crearea altor organizații militante. Acum feminismul e larg acceptat în România, deși reacțiile inițiale față de el au fost dure.

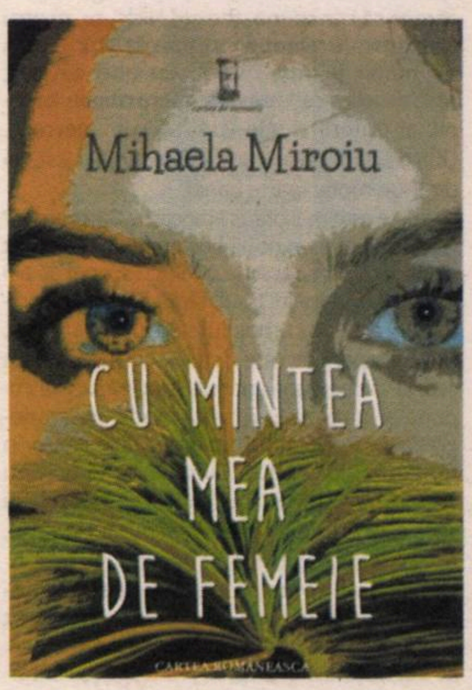
Toate astea se știu, dar trebuie încă amintite, căci memoria publică de la noi este destul de superficială și de scurtă. Mai puţin cunoscute sînt, poate, motivația personală, parcursul individual al unei personalități ca Mihaela Miroiu, care au dus la angajarea ei pe o asemenea traiectorie. Despre asta vorbește cartea ei recentă, *Cu mintea mea de femeie* (Cartea Românească, 2017). Titlul ei deja este provocator: autominimalizator în mod ironic, el aruncă o lumină contradictorie, iritantă, dar trezitoare, asupra conținutului cărții. Carte care este un fel de relatare autobiografică, sau un fel de memorii, ba chiar o „narațiune autoformatoare“ modelatoare, cum spunea cineva, asupra propriului parcurs. De la mica copilărie și pînă la maturitatea adîncă, cartea este alcătuită dintr-un șir de scurte proze sau de narațiuni scrise inițial pentru revista online *Literatura de azi*. Numitorul comun este alcătuit, desigur, din momentele care au obligat-o să ia act de condiția ei feminină și de neajunsurile (sau ajunsurile) ei.

De la primii ani, petrecuți în mediul rural și în Hunedoara, la studenta săracă ce vine la Facultatea de Filozofie din București și se luptă cu viața, de la anii 1970-1980 ai primei ei tinereți și pînă la anii 1990-2000 ai primei ei maturități, Mihaela Miroiu trasează în cartea aceasta o frescă succintă a României ultimilor 40- 50 de ani din punctul de vedere al unei femei care înțelege de mică discriminarea tradițională la care e supusă, are frustrarea de a se elibera de această servitute și ambiția de a demonstra ca va fi „mai bună decît ei“, ei, bărbații. Și reușește. Cartea este, din acest punct de vedere, un fel de „amintiri din copilărie și adolescență și tinerețe“, în care multe femei romînce se pot recunoaște – de pildă, în anii 1980, cu teribila lor sărăcie și cu lipsa de alimente, dar și cu lipsa de contraceptive și mizeria sexuală. Dar nu doar generația „optzecistă“, ci și generații mai recente se pot recunoaște în observațiile din carte – în felul în care au fost tratate de familie, în modul în care au fost educate, în felul în care au fost privite de bărbați și de societate, cu problemele lor fiziologice, cu problemele lor psihologice – și recunoscîndu-se, se pot privi cu detașare și luciditate.

Dar acesta este numai un voleu al acestei cărți de rememorare. Al doilea voleu este alcătuit din perioada anilor 1990-2000, în care Mihaela Miroiu ia parte activă la frămîntările politice și sociale de atunci, se implică în „tranziția postcomunistă“, în fenomenul Piața Universității, în conceperea unor programe noi la Ministerul Educației, în (re)scrierea unor manuale de filozofie, împreună adeseori cu soțul ei, Adrian Miroiu. Cu care formează unul dintre cuplurile intelectuale remarcabile, vizibile, ale României contemporane, un cuplu similar, poate, așa cum spunea la lansarea cărții Gabriel Andreescu, cuplurilor Monica Lovinescu-Virgil Ierunca sau Ana Blandiana-Romulus Rusan.

Dar și mai important pentru acest al doilea voleu al cărții mi se pare că este descoperirea feminismului în primii ani 1990, grație unor prieteni și colegi universitari anglo-saxoni. Prin călătorii de studiu în străinătate, prin lecturi ale unor autoare și cărți fundamentale, Mihaela Miroiu își află calea specifică în cîmpul larg al filozofiei contemporane. Feminismul este pentru ea „revalorizarea femeiescului dintr-o perspectivă ginomorfică“, ce integrează viziunea femeilor asupra lumii pe picior de egalitate cu viziunea andromorfică de pînă acum, în cadrul unui umanism iluminist, al cărui universalism, deși contestat în prezent, nu are cum să dispară în timp, pentru că formulează principiile eterne ale umanului. Un uman care activează și încorporează acum, grație feminismului, nu doar drepturi egale pentru femei în toate planurile, ci și valori femeiești specifice, cum ar fi cotrăirea, coîngrijirea, convenabilitatea, nonconcurențialitatea, responsabilitatea extinsă la scară planetară, în cadrul unor noi etici feministe și al ecofeminismului.

Situația femeilor s-a schimbat destul de mult din anii 1990 și pînă astăzi, grație și luărilor de poziție ale grupului Mihaela Miroiu-Laura Grünberg și ale comilitantelor lor, care au fost primite cu suspiciune și chiar cu deriziune la început. Astăzi, feminismul a intrat în mainstreamul intelectual, și de la o mișcare întîi intelectuală, a devenit o mișcare civică și politică, ale cărei ecouri și influențe penetrează lent, dar tenace mediul românesc, în consonanță cu ceea ce se întîmplă, de altfel, în restul lumii.



Mihaela MIROIU

Cu mintea mea de femeie
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2017, 246 p.

Față de chestiunile teoretice, conceptualizate de Mihaela Miroiu în cărți anterioare precum *Gîndul umbrei* sau *Convenio. Despre natură, femei și morală* și altele, cartea de față se constituie ca o mărturie autobiografică sinceră, curajoasă, uneori intimă, cu valoare de document. Scrisă într-un stil în același timp rațional și empatic, *terre-à-terre* și deschis efuziunilor metafizice, cartea o revelează autentic pe autoare. —

De ce nu (mai) avem roman polițist?

Paul CERNAT

Titlul acesta – parafrază a titlului unei celebre dezbateri despre roman din 1927, care, la rîndul ei, relua titlul unui articol mai vechi al lui N. Iorga – nu are în vedere existența statistică a romanelor polițiste din România, care au existat și există într-un număr relativ important, ci a romanului polițist ca brand și specie constituită, omologată ca atare prin intermediul sistemului literar sau în afara lui, prin intermediul publicului. Îmi place să cred că negativismul său va fi infirmat în viitorul apropiat, cum s-a întîmplat și cu dezbaterea despre roman din 1927.

Eliade despre romanele „cosmopolit-erotice“

În cunoscutul său articol despre „Romanul polițist", inclus în volumul *Oceanografie* (1934), Mircea Eliade deplîngea psihologia publicului autohton, consumator mai degrabă de romane sentimentale vulgare, „cosmopolit-erotice", de tip Pitigrilli-Dekobra, decît de romane polițiste (preponderent anglo-saxone – de tip Edgar Wallace, deși apare citat și Gaston Leroux). Pentru a le gusta pe cele din urmă, afirmă Eliade, e nevoie de o mentalitate pozitivă și responsabilă, a unor oameni obișnuiți cu munca și cu viața grea. *Policierul* ar fi, în opinia lui, un roman pur, „fantastic și logic", în care primează, pe lîngă „aventură și crimă", o anumită rigoare etică. Corect evidențiată, problema e pusă însă strict la nivelul psihologiei publicului cititor de literatură comercială, *policierul* fiind premiat fără a i se recunoaște și valoarea literară, deși Poe, E.T.A. Hoffmann sau Dostoievski fuseseră în prima linie a narațiunii detective, înaintea specializării genului.

Realitatea e că, dincolo de traducerile mai mult sau mai puțin gustate de public, istoria genului era, la noi, extrem de precară. Romanele de mistere din secolul al XIX-lea nu s-au putut constitui într-o tradiție viabilă. Combinația cvasimatematică de ingeniozitate imaginativă și rigoare logică, știința construcției de situații și personaje memorabile, arta întreținerii seriale a suspense-ului prin combinația de aventură, raționalitate și mister, *bref*, aplicația la canoanele speciei, deloc la îndemîna oricui („rețeta" implicînd prin excelență supunerea *clasică* la canon), erau dificil de asumat în primul rînd de scriitori, și abia în al doilea rînd de public.

Policier în literatura mainstream

Strategiile narațiunii detective pătrunseseră totuși, pe filiera primului lor maestru – Edgar Allan Poe. La I.L. Caragiale (autor şi al unei piese dostoievskian-detective, *Năpasta*) sau la fiul său Mateiu, de pildă. Ultimul a accesat explicit, în *Sub pecetea tainei*, inclusiv detectivismul balzacian din *Istoria celor treisprezece*. De altfel, o posibilă explicație pentru slaba asimilare a *policierului* în România pare s-o constituie preluarea elementelor sale de către mainstream. Le întîlnim la Cezar Petrescu (în *Aranka, știma lacurilor* – primul nostru *thriller* adevărat – și în *Oraș patriarhal*, dar nu numai) sau la Mihail Sadoveanu (în *Baltagul*, un *ethnic crime* mult discutat ca atare, dar și în *Cazul Eugeniței Costea*, *Paștele blajinilor* sau *Ostrovul lupilor*), *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa și ultimul roman al lui Liviu Rebreanu, *Amîndoi*, fiind romane polițiste în toată puterea cuvîntului. Chiar Eliade va prelua, în proza sa fantastică și mitică din anii exilului, detectivismul, culminînd cu labirintica *Pe Strada Mîntuleasa* și cu miniromanul ezoteric *Nouăsprezece trandafiri*.

S-ar putea discuta mult despre raportul dintre fantastic, mister și enigmă, dintre intriga inițiatică și cea detectivă etc. Fantasticul ezoteric cu intrigă polițistă va fi reformulat la Ioan Petru Culianu, în povestirile din *Pergamentul diafan*, cu ecouri din Borges, și în romanul *Jocul de smaragd*, ultimul – desfășurat într-un cadru istoric renascentist, ca la Umberto Eco: Eliade și Culianu vor apărea, în ultimii ani, inclusiv ca personaje de thriller politic la Caius Dobrescu, în *Minoic*, sau la Norman Manea, în *Vizuina*, pe modelul american brevetat de Saul Bellow în *Ravelstein*.

GEORGE
ARION
detectiv fără
voie
INTEGRALA ANDREI MLADIN

O intrigă detectivă, însă fără finalitate, poate fi identificată și în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, autor cu opinii ostile romanului polițist. Trebuie spus că *policierul* (preponderent ango-saxon, dar și cu variantele sale franceze *noir* sau *polar*) era gustat mai ales la nivelul generației tinere din epocă. Unii chiar și-au cîștigat, la un moment dat, existența traducînd romane polițiste englezești (Constantin Noica, de pildă, împreună cu prima sa soție, Wendy Muston). Există şi cîţiva comentatori avizați ai genului, cum ar fi chestertonianul N. Steinhardt, în anii '40, și, sporadic, Alexandru Philippide, care a cochetat cu *policierul* în proza fantastică din *Îmbrățișarea mortului*. Specia va înflori, ca atare, abia în anii comunismului, în condiții care ar merita... investigate. Rigorile politice ale noului regim au avut un rol determinant, ca și – schimbînd ce e de schimbat – în privința altor genuri populare (SF-ul, literatura pentru copii și tineret, literatura de aventuri istorice), a căror dezvoltare fără precedent nu poate fi explicată suficient în afara condițiilor specifice acelui cîmp literar puternic raționalizat, ideologizat și centralizat.

„Romanele milițiste“ și spațiul internațional

Mai atent la așa-numitele genuri paraliterare decît alți istorici literari autohtoni, Marian Popa face, în *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, o distincție utilă între romanul criminalistic și cel de spionaj sau contraspionaj; distincția ar trebui totuși subsumată categoriei mai largi a romanului polițist sau a romanului detectiv. Am putea numi mare parte din *policierurile* produse la noi în anii comunismului „romane milițiste" (după expresia malițioasă a Danei Dumitriu), avînd în vedere faptul că Poliția devenise, în epocă, Miliție. Însă, mai ales după 1965, realizările au fost, de multe ori, stimabile – din păcate, ele n-au avut încă parte de o cercetare exigentă și aplicată. Studiul Danielei Zeca-Buzura (*Melonul domnului comisar*) rămîne un demers meritoriu cu privire mai ales la spațiul internațional (ca și subtilul eseu monografic al lui Mircea Mihăieș despre Raymond Chandler, *Metafizica detectivului Marlowe*). Aplicate tot clasicilor internaționali ai genului sînt și mai vechile eseuri ale lui Iordan Chimet despre filmul și romanul polițist, reunite în volumul *Eroi, fantome, șoricei* (1970), unde perspectiva vizează mai ales nivelul imaginarului poetic. Explicațiile dezvoltării și audienței genului în România Socialistă țin de datele cîmpului literar din epocă: relativul protecționism în materie de traduceri, dublat de strategia autohtonizării modelelor culturii de divertisment occidentale, de la muzică pop și cinematografie la literatură, benzi desenate ș.a.; planificarea centralizată; de asemenea, rigorismul ideologic (raționalismul finalist al marxism-leninismului, pe fondul luptei de clasă aferente și pe frontul Războiului Rece) și rolul educativ-propagandistic, polițismul fiind oricum generalizat la nivel social. În aceste cadre, a existat o marjă importantă de autonomism estetic și divertisment nepolitizat, poate chiar de subversiune, ca și în cazul altor specii non-mainstream. Stabilitatea și predictibilitatea sistemului asigurau, în plus, stabilitatea și predictibilitatea editorială a genului, necesare pentru continuarea serială a suspenseului și pentru impunerea în conștiința publicului a unor personaje și lumi ficționale asociate.

De la Rodica Ojog-Brașoveanu la George Arion

Multe romane detective au fost ecranizate – uneori cu real succes. O eventuală listă a autorilor și titlurilor în materie ar fi utilă pentru sociologii receptării romanului polițist autohton. Am avut, păstrînd proporțiile, o Agatha Christie autohtonă, Rodica Ojog-Brașoveanu, și cîțiva maeștri mai mult sau mai puțin eretici, ca Vlad Mușatescu (specializat în detectivism comic și parodic) sau Nicolae Mărgeanu (metaromancier polițist în *Romanul care ucide* și altele), alături de profesioniști mai vechi, ca Haralamb Zincă și Theodor Constantin (ilustrați mai ales în romane de spionaj și război) sau ceva mai noi, ca Horia Tecuceanu, Chiril Tricolici, Olimpian Ungherea. La nivel de excelență în domeniu, valorificînd cu dexteritate elemente mainstream, rămîne George Arion, ultimul supraviețuitor al epocii (acum doi ani, i-a fost editată, cu o prefață de Ion Bogdan Lefter, integrala narațiunilor cu detectivul Andrei Mladin). Nu puține titluri au făcut carieră – *Atac în bibliotecă*, *Extravagantul Conan Doi*, *Cianură pentru un surîs*, *Bună seara, Melania* sau mai vechile *Moartea vine pe bandă de magnetofon*, *La miezul nopții va cădea o stea* ș.a. S-au impus și cîteva personaje, de la Andrei Mladin al lui George Arion la Melania Lupu din romanele Rodicăi Ojog-Brașoveanu sau, înaintea lor, Căpitanul Apostolescu din seria lui Horia Tecuceanu și amintitul Conan Doi al lui Vlad Mușatescu. Scriitori de consum interbelici, ca Mihail Drumeș, s-au reinventat în deceniul șapte cu romane cvasipolițiste (Mihail Drumeș, în *Cazul Magheru*), specia fiind alimentată și de autori de literatură „pentru copii și tineret" precum Constantin Chiriță (*Trilogia în alb*).

OPERE ALESE
RODICA
OJOG - BRAȘOVEANU
CIANURĂ PENTRU UN SURÂS
NEMIRA

HARALAMB ZINCĂ
MOARTEA VINE
PE BANDĂ
DE MAGNETOFON

Nici mainstreamul nu a rămas necontaminat de narațiunea detectivă. Petre Sălcudeanu a cultivat cu rezultate concludente romanul polițist (în *Detectiv la 14 ani* sau în *Moartea manechinului*) și scenariul TV de gen (culminînd cu cele despre comisarul Moldovan, în regia lui Sergiu Nicolaescu). Vag înrudit cu romanul detectiv, dar avînd ca erou principal pe ziaristul de investigație, romanul-anchetă a cunoscut o înflorire specială înainte de 1989 (a se vedea romanele unor Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu ș.a., *Femeia în roșu* al trioului Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș fiind din alt registru). Pe scurt: în perioada ceaușistă am avut nu doar romane polițiste, ci și roman polițist. Inclusiv culoarea și atmosfera locală, ingrediente prezente în romanul detectiv din orice cultură care se respectă, erau prezente. După 1990 însă, producția internă a fost aproape măturată de concurența externă.

Operațiunea de rebranding

Dar azi – ne putem întreba – mai avem roman polițist? Dacă în anii '90 apetitul pentru ficțiuni conspiraționist-paranoice a fost speculat de pseudoprofesioniști de succes precum Pavel Coruț (în timp ce vechii competitori încă activi editorial și-au văzut de treabă), traducerile au dominat autoritar. Dominația lor continuă, deși *policierul* autohton cunoaște un reviriment. Unele edituri (Tritonic, Trei, Rao, Nemira) au colecții notabile în domeniu, alimentate inclusiv de autori români, iar nevroza politico-mediatică legată de teoriile conspirației, serviciile secrete și justiție asigură un orizont de așteptare insuficient valorificat. Polarul sau thrillerul continuă să fie reprezentate, la vîrf, de George Arion sau de Eugen Ovidiu Chirovici – economist reinventat ca romancier de succes peste hotare, mai ales prin *Cartea oglinzilor* (un adevărat fenomen, conceput însă pentru un public străin).

Prozatori cu experiență ca Stelian Țurlea sau Lucia Verona, ficționari ingenioși ca Bogdan Hrib s-au lăsat seduși în ultimii ani de *crime fiction*, iar autori tineri precum Oana Stoica-Mujea, Alexandru Arion sau Ivona Boitan vin puternic din urmă. Totuși, pe ansamblu debitul e încă redus, fiind suplimentat cu autori din zona SF & Fantasy. Dintre criticii generației 2000, Mihai Iovănel a publicat un volum intitulat *Roman polițist* – dedicat în cea mai mare parte frontierei mainstream a genului și mergînd pînă la recuperarea unui text poetic al lui M. Ivănescu intitulat tot... *Roman polițist*. Ceea ce lipsește încă este masa critică necesară a receptorilor de roman polițist autohton, mai eficient deocamdată la export. Ne lipsesc și rubrici critice de profil în publicațiile mainstream, ținute de comentatori avizați. Nu în ultimul rînd, ar fi de dorit ca autorii noștri de roman polițist să se constituie într-o comunitate pe modelul *fandom*-ului F&SF, capabilă să-și promoveze imaginea și identitatea.

Aflat în reconstrucție, romanul nostru detectiv are nevoie de o operațiune de rebranding. —

Va veni vara și va avea ochii tăi

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Într-o lume realmente inundată de narațiuni, care se adună în viața noastră asemenea unor fire de apă ce se strîng în bazinul mării, cred că singura șansă a unui scriitor de a fi „adevărat“ și de a rămîne onest față de acest meșteșug este de a găsi tonul care să refuze lectura comună, uniformă. Este ceea ce izbește de la primele rînduri ale acestei cărți cu totul deosebite despre care scriu acum. E vorba despre textul unei pseudoanamneze a unui pictor infirm și dependent de droguri, care își rememorează copilăria dificilă, de fiu al unor imigranți polonezi din Londra. În mijlocul acestei mocirle din apele căreia răsuflă la suprafață miesmele nebuniei răsare insula unei veri, ultima, pe care naratorul, un adolescent delincvent, cu accese de nebunie violentă, o petrece alături de mama pe care o urăște (așa cum, de altfel, urăște pe toată lumea), dar despre care află că are cancer în stadiu terminal.

Ceea ce șochează încă de la început, cum spuneam, este tonul rece, detașat al narațiunii: se simte doar o peliculă ce-l separă pe narator de cele povestite, și asta cu mult înainte ca amănuntul că rîndurile sînt parte din tratamentul său psihiatric să treacă în pagină. Psihoza adolescentului, receptarea distorsionată a realității, desele sale halucinații, mai ales în lipsa medicației, pot fi descifrate doar în trupul acestuia, acoperit de răni și escoriații. La fel, dat fiind că perspectiva îi aparține acestuia, lipsește un anumit corelativ obiectiv al prozei: realitatea, personajele, povestirea în sine se învîrt într-o mișcare caleidoscopică, mișcare ce le modifică în permanență siluetele fantomatice.

Întregul text (roman? poem?) este negocierea unei împăcări între conștiința tulburată a tînărului și mama sa muribundă, care redescoperă într-o ultimă vară împreună, petrecută într-un sătuc francez, o liniște care le-a lipsit întreaga viață. Ritmul textului urmează și el această coborîre în limburile verii, pornind prin mijlocul vîrtejului acestei conștiințe tulburate (un stil agresiv, rece, argotic) și ajungînd, în cele din urmă, la o liniște melancolică ce-și află corespondentul într-un stil poetic de cea mai bună calitate. Am semnalat și dubiile mele legate de încadrarea clară a textului într-un gen literar, el fiind în mod evident un produs hibrid, impur: este, așa cum am spus, notația unei anamneze, este roman, este poem (bornele lirismului fiind acele „definiții“ ale ochilor mamei ce strălucesc din mijlocul cîte unei pagini). Ce este acesta, însă, devine mai puțin important în fața implicațiilor dramatice ale *intentio auctoris*: paginile care-i pun față în față pe adolescentul care se îmblînzește sub soarele verii și pe mama sa muribundă, care slăbește și pare a renaște/a se transforma în proximitatea morții, sînt, o spun cu toată responsabilitatea, de cea mai înaltă calitate. Adică superbe, mai pe șleau…

> ***Ceea ce șochează încă de la început este tonul rece, detașat al narațiunii: se simte doar o peliculă ce-l separă pe narator de cele povestite, și asta cu mult înainte ca amănuntul că rîndurile sînt parte din tratamentul său psihiatric să treacă în pagină.***

Dacă inițial proza aceea tulbure și rece își striga parcă afinitățile cu *Trilogia* Agotei Kristof, apoi, după cum remarca Radu Vancu, amintea de „înstrăinarea“ prozei poetice a Aglajei Veteranyi, carnația, zona mediană a textului, miezul ei sînt profund originale, exhibă o căldură umană cu totul autentică, reflexie a soarelui verii. În același timp, perfect încadrată structural (nu știu multe despre autoare, dar, din cîte am înțeles, acesta ar fi debutul ei în proză), vara aceasta reflectă, la rîndul ei, atît tragismul anilor negri ai trecutului, cît și pe acela al unui viitor la fel de sumbru. E ca și cum aceste două ființe, una pe moarte, cealaltă în convalescență și-ar lua o pauză de-o vară din tumultul unei vieți care nu le-a hărăzit nimic bun, și învață să se iubească, una pe cealaltă, dar și fiecare pe sine. E aici o reînvățare, adică o rememorare a frumuseții care, prin chiar caracterul ei iluzoriu și vremelnic, devine mai valoroasă. O pauză pe care viața, atît de zgîrcită, le-o oferă ca pe o compensație pentru tot cee ce-a fost și tot ceea ce va să fie.

Vara aceasta a împăcării (între cele două personaje, a fiecăruia cu sine, a mamei cu Moartea, a Fiului cu propria viață) este și un ghem narativ din care pleacă, asemenea unor raze, analepse și prolepse ce oferă doar aluzii, intuiții ale unor evenimente din trecutul povestirii sau intuiții ale unor fapte din trecutul mai recent al personajului, care se așază aidoma unor rame funebre în jurul soarelui luminos al peisajului campestru francez: moartea surioarei Mika, aceea care a sădit înstrăinarea dintre narator și mama lui, un accident rutier stupid în care acesta își va pierde picioarele, înainte de a deveni un pictor de succes și imediat după ce-și găsește împlinirea amoroasă (aici se află, cred, singurul punct vulnerabil al prozei, cu accente prea melodramatice pentru perfecțiunea textului).

Rămîne însă izolat miezul textului, acea vară sublimă care hipnotizează prin lentoarea ei (indusă printr-o relatare amănunțită a cotidianului) macabră și solară, trei luni și jumătate în care mamă și fiu urmăresc harta trupului acelei femei muribunde, în căutarea semnelor unei izbăviri prea puțin credibile, în care reușesc să lepede rănile purulente ale sufletelor și să se regăsească într-o prietenie ce ar fi părut imposibilă la început. Textul e echilibrat, poetic fără exagerare metaforică, sobru și lipsit de patetism. Pasajele excursiei celor doi la ocean sînt pur și simplu magistrale tocmai pentru că descrierea zbenguielilor mamei pe plajă este trecută prin filtrul unei ironii bine temperate, evitînd în același timp derapajul în melodramă. Tonul crud al primelor pagini revine adesea, ca ecou al unor strigăte din centrul pămîntului, durere a unui membru amputat:

„În acea dimineață în care urmă să ne întoarcem în sat, mama se îngropase pe jumătate în scoici și m-a chemat să îi îngrop și a doua jumătate, căci ea nu putea singură. I-am spus că o să răcească: pentru că pe mare se stîrnise vîntul, nisipul era ud, ea avea cancer și valurile veneau mari. Mama însă a insistat. Am tot îngropat-o răsturnînd peste ea pumni de scoici mărunte, pînă cînd în locul ei a apărut o ridicătură sidefată, ca un val împietrit care vorbea și speria pescărușii. Valul cu miez de mamă era nespus de frumos și emana o lumină multicoloră, ca un curcubeu pe moarte“.

Cred că s-a înțeles foarte clar din cronică faptul că *Vara în care mama a avut ochii verzi* a fost pentru mine o surpriză de proporții. Tatiana Țîbuleac a scris o carte absolut memorabilă. —

Tatiana Țîbuleac
Vara în care mama a avut ochii verzi
ROMAN
CARTIER

Tatiana ȚÎBULEAC

Vara în care mama a avut ochii verzi
Editura Cartier, Chișinău, 2017, 160 p.

Urbanioare

Familii

Filip STANDAVID

Un puștiulică american de culoare, hăituit de băieții mai mari, nimerește sub protecția traficantului local de droguri. Cînd omul îl întreabă cine e, unde stă și cum o cheamă pe maică-sa, băiatul răspunde în doi peri sau tace apăsat. Un puștiulică englez mutat, cu mamă și soră, dintr-o garsonieră socială londoneză, într-un apartament social din Newcastle refuză să răspundă unei întrebări puse de-un tîmplar în vîrstă: „Ce omoară mai mulți oameni – nucile de cocos sau rechinii?“. Figura paternă de împrumut e un personaj vechi de cînd lumea, pus din nou la treabă în două filme lansate în aceeași zi în România: *Moonlight* (r. Barry Jenkins, cel mai bun film la Gala Oscarurilor din 2017) și *Eu, Daniel Blake* (r. Ken Loach, Palme d'Or la ediția din 2016 a Festivalului de la Cannes).

În locuri, cu intrigi și cu mijloace foarte diferite (primul e o dramă impresionistă, vorba criticului Ionuț Mareș, al doilea îți administrează o doză consistentă de realism social), *Moonlight* și *Eu, Daniel Blake* se încăpățînează, în cele mai bune momente ale lor, să surprindă acte de bunătate și de solidaritate nondeclamativă, lipsite de ostentație. Copilul american, confruntat cu primele semne ale diferențelor dintre sine și majoritatea comunității sale, vrea să afle „ce e un poponar“ și dacă el e unul. „E posibil să fii homosexual“, îi explică gangsterul, „dar nu poți lăsa pe nimeni să-ți spună «poponar»“: un act de bunătate, de cumsecădenie. Copilul englez, ferit pe cît posibil de relele lumii în care trăiește, lasă să treacă vreo cîteva zile bune în care se obișnuiește cu omul proaspăt intrat în viața sa și răspunde din senin, în mijlocul unei cine: „Nucile de cocos. Nucile de cocos omoară mai mulți oameni decît rechinii“.

Excluziunea socială, adică, dincolo de statistici și de ideologii, începe foarte devreme. Cele două filme, nu scutite de îngroșări, de șantaj emoțional sau de stîngăcii, surprind cu acuitate starea a două dintre cele mai dezvoltate țări din lume și încearcă să întrevadă consecințele. Acesta este și punctul în care ele se întîlnesc, deși diferențele stilistice sînt semnificative: *Moonlight* se concentrează asupra destinului individual (trei vîrste, trei actori), mizează pe mișcări elaborate ale camerei, pe culori apăsate și pe o coloană sonoră insistentă. Senzația căutată este de imersiune, de asalt asupra personajului (personajelor? – Little, Chiron și Black, numele pe care le poartă eroul și titlurile celor trei părți ale filmului, desemnează de fapt indivizi diferiți, pe care-i unesc doar nevoia de a-și înțelege identitatea și imperativul de a scăpa de statutul de victimă asociat ei, de a „schimba tabăra“). Camera de filmat e unduitoare, alertă, implicată. *Eu, Daniel Blake* vede individul drept parte naturală a unei comunități pe care forțele politice ale zilei reușesc – cu o înfricoșătoare eficacitate – să o destrame. Pentru prima dată, potrivit directorului de imagine, Ken Loach a folosit o *steadicam*, o cameră de filmat care înlesnește stabilizarea unei imagini în mișcare, dar în cea mai mare parte a filmului aparatul rămîne montat pe trepied, caută să nu se facă simțit, iar lumina, pe cît posibil, este cea naturală. Economia de mijloace oglindește austeritatea despre care tratează filmul. Și aici ai un erou central – pe Daniel Blake –, dar el își definește valoarea în raport cu restul șomerilor în căutarea unei slujbe, cu tînăra mamă singură și cu cei doi copii ai săi care i-au devenit prieteni, cu angajatele unei cantine sociale sau cu vecinul mult mai tînăr pe care-l cicălește întruna să nu mai lase pungile de gunoi în fața ușii. Libertate pe cont propriu în Miami, libertate alături de ceilalți în Newcastle.

Moonlight și *Eu, Daniel Blake* pot fi – iar la noi au și fost, cu repeziciune – citite drept „corecte politic“, marote ale unui liberalism în reflux în întreaga lume și oportunist/ populist preocupate de soarta unor grupuri defavorizate sau marginalizate. Reproșurile le-am tot auzit, problemele persistă: cei care știu (de unde?) că asistații social risipesc resurse guvernamentale n-au ajuns, precum Daniel Blake, să fie declarați apți de muncă dintr-o eroare administrativă, la scurt timp după ce au suferit un infarct. Ar ieși un film interesant din încercările lor de a-și găsi un loc de muncă la Alexandria (cea din Teleorman). Cei care apără definiția „tradițională“ a familiei nu știu dac-au dat de urma conspirației mondiale menite să ne dezmembreze țărișoara, dar pot să pun pariu că vor fi neplăcut surprinși de *Soldații* Ivanei Mladenovici, adaptarea romanului de Adrian Schiop despre povestea de dragoste dintre un fost pușcăriaș rom și un tînăr majoritar. Familiile prea puțin tradiționale – și cele din filme, și cele de-adevăratelea – se strîng de la sine în împrejurări potrivnice: iubirea aproapelui e o chestiune care necesită exercițiu.

Departe de a se adresa doar celor gata convertiți, *Moonlight* și *I, Daniel Blake* funcționează (și) ca basme contemporane care se confruntă cu ideile preconcepute din și despre comunitățile în care se desfășoară: nu toți traficanții de droguri de mare risc sînt niște homofobi fără leac, nu toți vîrstnicii incapabili să folosească un calculator sînt niște nesuferiți de modă veche. Adoptîndu-i pe cei tineri, cei doi oferă și cer ajutor în egală măsură – în scene-tip precum cea în care micul Chiron învață să înoate („I'm not gonna let you go – Nu te scap“, spune adultul) sau precum cea în care un „bunic“ circumstanțial decorează camera „nepoatei“ nu ești niciodată sigur cine duce pe cine în cîrcă.

Debut

Concert din muzică de Barnes

Luana STROE

Zgomotul timpului (apărut de curînd în românește la Editura Nemira) ar putea fi o biografie ficțională. Totuși, se impun cîteva nuanțări. Deşi nu deviază de la destinul real al personajului său, compozitorul Dmitri Dmitrievici Șostakovici, autorul inventează întreaga structură interioară a protagonistului, punîndu-l în situația de a-și comenta propria viață. Ceea ce Barnes aduce în prim-plan este schelăria mentală a unui ins a cărui libertate e încorsetată de un sistem politic totalitar. Cititorul este invitat să descopere resorturile în funcție de care se articulează această conștiință: de la frica de moarte pînă la teama de a-i fi distrusă muzica, de la drama morală pînă la patologia socială, de la *cel care ascultă* pînă la *cel care își amintește*.

Cel care ascultă

Julian Barnes îşi construieşte romanul urmînd structura compoziţională a unei simfonii de Şostakovici. Faptul e observabil chiar din structura formală a cărții: un *preludiu*, trei capitole și o *coda*. Metronomic, acțiunea celor trei capitole se desfășoară la distanță de exact doisprezece ani, 1936, 1948, 1960 (este vorba despre ani bisecți, iar detaliul joacă un rol important în economia textului).

Un destin sinusoidal al unui compozitor de geniu e întretăiat, într-un moment-cheie, de un scriitor care vrea să demonstreze că, în ciuda unor compromisuri poate greu de digerat din afară, muzica bună acoperă zgomotul timpului, îl face să dispară.

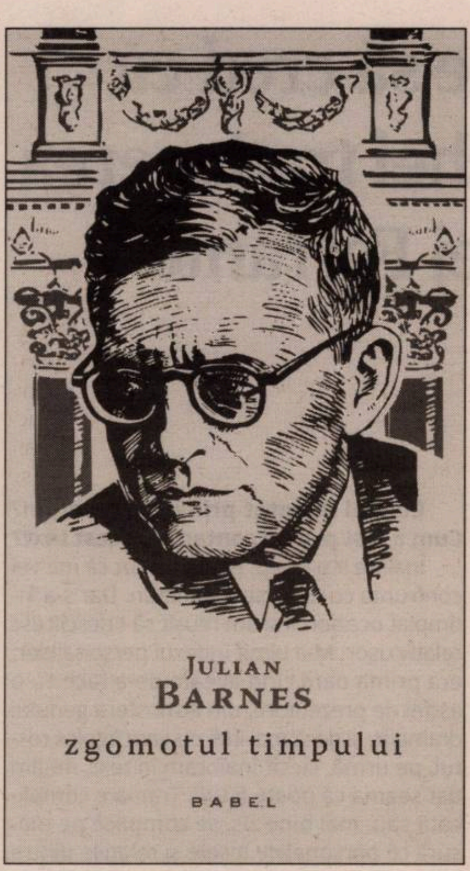
Totodată, titlurile capitolelor – *Pe debarcader*, *În avion* și *În automobil* – încep cu aceeași frază: „Nu știa decît că acela era timpul cel mai rău". Dar la ce timp se referă Barnes mai exact? Romanul se concentrează asupra celor trei momente-cheie în care Șostakovici e pus față în față cu Puterea. Avînd o relație tensionată cu Stalin, el se vede nevoit să recurgă la o serie de subterfugii și să accepte o altă serie de compromisuri pentru a-și salva atît viața, cît și compozițiile. În mod clar, construcția acestui roman urmează un principiu muzical, iar asemănarea nu se oprește doar la cadrul formal: „Se gîndea la viața lui, structurată în cicluri ghinioniste cu durata de doisprezece ani". Asemenea unei compoziții muzicale, romanul lui Barnes uzează de diverse motive, de teme și variațiuni pe care le reia de-a lungul narațiunii: mottoul romanului, întreaga suită de proverbe tradiționale rusești, glosările pe marginea ideii de ironie, recursul la sarcasm.

Nici titlul romanului nu e scutit de aluzii. Foarte posibil ca Barnes să fi avut în minte cartea lui Osip Mandelstam din 1925 (o satiră la adresa lui Stalin, care-i va pricinui deportarea în Gulag). Deși Barnes nu o numește în roman, Șostakovici compune și el o cantată satirică în care critică ofensiva antiformalistă a lui Jdanov și discursurile lui Stalin pe aceeași temă: *Rayok*, scrisă în '48, dar cîntată pentru prima dată într-o sală de concert abia în '89.

Ironia este un laitmotiv al romanului. Aflată la antipodul sarcasmului, ironia devine o formă tacită de luptă: „Sarcasmul era periculos pentru cel ce recurgea la el, identificabil cu limbajul distrugătorului și al sabotorului. Dar ironia – cel puțin uneori, spera el – te ajuta să păstrezi ceea ce prețuiai, chiar și cînd zgomotul timpului devenea suficient de tare ca să spargă geamurile". Șostakovici recurge la ironie numai în momente-cheie. Faptele sînt următoarele: Stalin asistă la o reprezentare a operei *Lady Macbeth din Mtsensk*, dar părăsește sala după finalul celui de-al doilea act. Imediat după acest eveniment, apare articolul din *Pravda* în care despre muzica lui Șostakovici se afirmă că „măcăne, icnește și grohăie", iar compozitorul va avea mai apoi nevoie să-i fie reabilitat numele. *Simfonia a V-a*, atît de aclamată de Putere, pare a juca acest rol. Totuși, mai ales în ultima parte, tonalitatea majoră și ritmul triumfal par a fi tributare ironiei. Este vorba despre punerea în portativ a unei veselii comandate și dirijate de Stalin, dar care, la o primă audiție, poate trece drept simplă veselie: „Scrii mișcarea finală a *Simfoniei a V-a*, echivalentul pictării unui zîmbet de clovn pe fața unui mort, și apoi asculți cu chipul imobil reacția Puterii: «uite, se vede că a murit fericit, sigur de triumful îndreptățit și inevitabil al Revoluției»". Șostakovici nu va reuși să fie un „Beethoven Roșu" tocmai din cauza carenței de optimism și a surplusului de ironie.

„În anul intrării în Partid scrisese *Cvartetul nr. 8*. Își anunțase prietenii că lucrarea era dedicată «memoriei compozitorului», ceea ce evident ar fi fost considerat de autoritățile muzicale ceva egocentric și pesimist. Așa că dedicația de pe partitura publicată spunea, în cele din urmă: «Victimelor fascismului și războiului»". În acest fel, descrierea îl includea și pe el. Totuși, ironia acestui episod este mult mai amplu orchestrată de Șostakovici decît lasă Barnes să se vadă. Întregul cvartet stă sub semnul motivului DSCH – o criptogramă a numelui Dmitri Șostakovici, folosind notația germană a sunetelor muzicale. Astfel, printr-o suită de patru sunete, compozitorul amprentează compoziția, rămînînd, pentru cunoscători, un cvartet închinat într-adevăr memoriei compozitorului.

Iată, spre exemplu, un episod anecdotic care nu apare în cartea lui Barnes, dar care ilustrează din plin ironia şi tragismul istoriei: la premiera *Simfoniei a XIV-ea*, în public se afla și Pavel Apostolov, muzicolog al Partidului, care militase virulent împotriva lui Șostakovici. Această simfonie este, după cum o descrie compozitorul, o replică dată celor ce compuseseră lucrări într-o cheie luminoasă, avînd ca temă moartea. Șostakovici compune o simfonie sumbră, pe versuri de García Lorca, Apollinaire și Rilke, în care moartea este înfățișată ca o tragedie personală și colectivă. Pesimismul acestui concert pare să fi afectat auditoriul mai mult decît și-ar fi dorit compozitorul. Cert este că, în timpul concertului, Pavel Apostolov (imposibil de ignorat rezonanța biblică a numelui) moare din cauza unui infarct fulminant. Privit din afară, episodul nu are cum să nu capete rezonanțe ironice.



Julian BARNES

Zgomotul timpului
Traducere de Virgil Stanciu
Editura Nemira, 2016, 208 p.

Cel care își amintește

La o primă întîlnire cu romanul lui Barnes, atît mottoul, cît și primele trei pagini (pe care le-am numit deja, convențional, *Preludiu*) par să conţină un mesaj încifrat: „Unul să audă, unul să-și amintească, și unul să bea". Proverbul tradițional rusesc devine piatra de temelie a romanului și punctul de intersecție dintre Barnes și Șostakovici. Iată cum se „compune" *Preludiul*: în timpul războiului, doi bărbați trecuți de treizeci de ani coboară pe peronul unei gări și împart un pahar de votcă cu un cerșetor („cel care bea"). Pasajul introductiv e aproape lăsat în suspensie pînă la finalul romanului, cînd spațiile goale sînt umplute, iar partitura lui Barnes ni se dezvăluie fără note lipsă. Cel care ascultă este Șostakovici, iar cel care își amintește este Barnes. În *Preludiu*, cel care ascultă uită ce spusese chiar înainte de a ciocni paharul cu votcă, iar în *Coda*, Barnes își amintește: „– Un acord. Și asta era ce-și amintea cel care-și amintea. Război, teamă, sărăcie, tifos, mizerie – totuși, în mijlocul, deasupra, și dedesubtul lor și prin ele toate, Dmitri Dmitrievici auzise un acord perfect [...], acordul în trei note stîrnit de trei pahare cu votcă nu foarte curate și de conținutul lor fusese un sunet ce răsunase independent de zgomotul timpului". Aceasta este maniera – melodică – de care se folosește Barnes pentru a-l scoate pe Șostakovici de sub incidența unor timpuri tulburi. Se poate detecta aici o implicare afectivă a autorului față de personajul său.

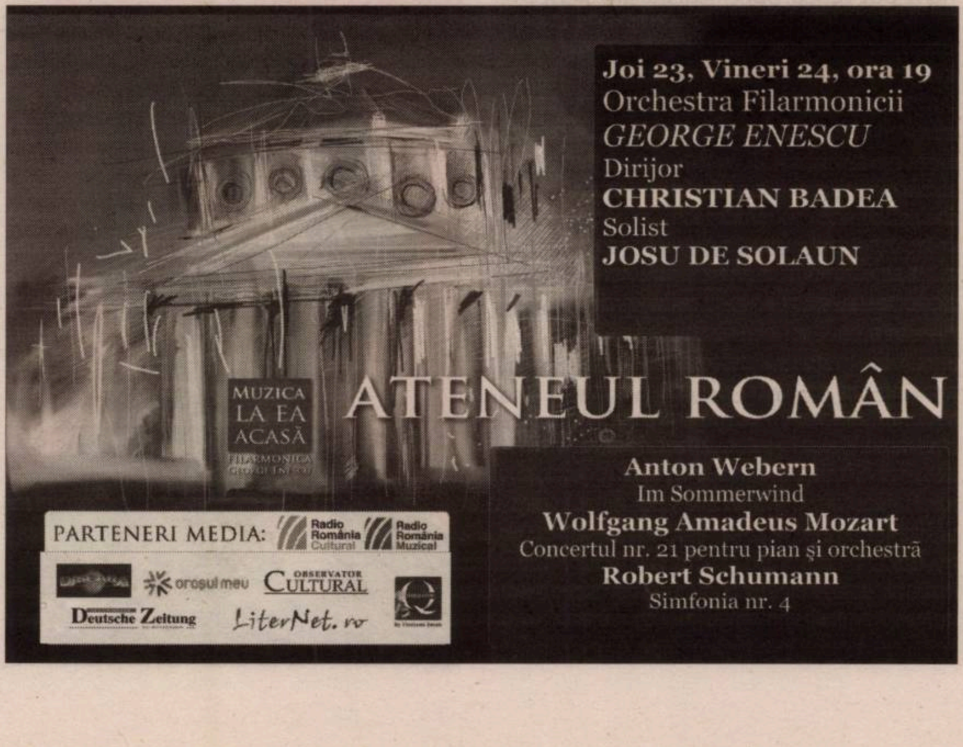
Spuneam mai devreme că pasajul introductiv este, aparent, lăsat în rezervă pînă la final. Indicii apar însă, sporadic, de-a lungul celor trei capitole, iar ele pregătesc terenul pentru *Coda*. De pildă, o afirmație aparent inofensivă, de tipul: „Totul a început foarte precis, îi spunea el minții sale, în dimineața zilei de 28 ianuarie 1936, în gara Arhanghelsk", este o trimitere directă către povestea din *Preludiu* și *Coda*. Data este aceea la care apare articolul din *Pravda* care condamnă *Lady Macbeth* („Haos în loc de muzică") și, punînd cap la cap piesele acestui puzzle, tema romanului se întrevede limpede. Un destin sinusoidal al unui compozitor de geniu e întretăiat, într-un moment-cheie, de un scriitor care vrea să demonstreze că, în ciuda unor compromisuri poate greu de digerat din afară, muzica bună acoperă zgomotul timpului, îl face să dispară.

Julian Barnes nu încearcă să-și scoată textul de sub incidența ficțiunii, ba chiar dimpotrivă. E suficient să citim *Nota autorului* din finalul romanului pentru a înțelege raționamentul, prin excelenţă ficţional, în funcție de care Barnes îl (re)construiește pe Șostakovici. Aici autorul își indică sursele, numai că o face în aşa manieră, încît pare că adevăratul motor al romanului este tocmai ceea ce rămîne nedatat și neconfirmat în biografia compozitorului. Spre exemplu, folosește *Testimony: The memoirs of Shostakovich*, cartea lui Solomon Volkov. Pentru exegeți, sursa este cît se poate de reprobabilă. Volkov a susținut că, vreme de mai multe săptămîni, s-a întîlnit cu Șostakovici, care-și povestea viața în timp ce Volkov nota. Numai că acele manuscrise nu au fost niciodată făcute publice de către muzicolog, de unde și suspiciunea unui fals.

Discuția e lungă și nu e aici locul pentru ea. Autorul folosește textul lui Volkov ca și cînd ar fi un „jurnal personal" al compozitorului. *Testimony* „dă impresia că spune adevărul deplin, dar e scrisă la aceeași oră din zi, în aceeași predispoziție dominatoare, cu aceleași prejudecăți și omisiuni". Totuși, *Zgomotul timpului* nu este un roman care să se facă vinovat de aceeași impresie de „fals în declarații" ca *Testimony*. Dimpotrivă, o strategie tipică jurnalului intim pare să guverneze romanul. Doar că Barnes nu cade în extazul muzeal care îl mișcă pe Volkov. El construiește un Șostakovici foarte personal. Formal, fiecare capitol din roman se compune din fragmente disparate, în care se trece brusc de la o idee sau o amintire la alta, mimînd astfel ritmul în care circulă ideile în mintea personajului.

Zgomotul timpului e un roman care mixează noțiunile de adevăr și ficțiune, iar concluzia pare să fie una ce confirmă supremația artei. Nu numai că romanul e scris după unele principii muzicale, dar și viața lui Șostakovici e concepută în aceeași manieră. Închei în nota celui mai tușant pasaj din roman: „În ultimii ani folosea din ce în ce mai des indicația *morendo* în cvartetele pentru coarde: «muribund». Tot așa își marca și viața. Da, puține vieți se terminau în *fortissimo* și în major. Nimeni nu murea la momentul potrivit". —

Luana STROE este masterandă în anul I la Facultatea de Litere, Universitatea din București, specialitatea Studii literare.


Joi 23, Vineri 24, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
JOSU DE SOLAUN

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ

Anton Webern
Im Sommerwind
Wolfgang Amadeus Mozart
Concertul nr. 21 pentru pian și orchestră
Robert Schumann
Simfonia nr. 4

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, Observator Cultural, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

„Încă nu-mi vine să cred că am reușit să închei traducerea tetralogiei Elenei Ferrante“

Interviu cu Cerasela BARBONE

Tetralogia napolitană a Elenei Ferrante, proiect literar care a generat peste tot pe unde a fost tradus o adevărată febră, va fi, în curînd, disponibilă integral în limba română, în traducerea Ceraselei Barbone, care tocmai a definitivat și ultimul volum din serie: ***Povestea fetiţei pierdute. Maturitatea. Bătrîneţea****. Primele trei,* ***Prietena mea genială****,* ***Povestea noului nume*** *și* ***Cei care pleacă și cei care rămîn*** *au apărut în ultimii doi ani la Editura Pandora M, parte a Grupului Editorial TREI. Să rezumi povestea contorsionată și aluvionară care se desfășoară de-a lungul a cîtorva zeci de ani, într-un Napoli în schimbare accelerată, e, din start, misiune pierdută. Istoria spusă de Elena Ferrtante, cînd alert, cînd adăstînd asupra adîncimilor interioare ce hotărăsc viața personajelor sale, se amplifică, încorporînd straturi sociale pestrițe și, lucru rar și greu de adus în ficțiune, e mereu electrizată de o fibră a disputelor politice care filtrează și colorează, firesc, fiecare gest asumat de personaje, fie ele mame copleșite de corvezi, simpli muncitori, într-un cartier mărginaș din Napoli, sau universitari respectabili, într-o Castalie simbolică, provocată intens de tumultul schimbărilor sociale care a cuprins și Italia, în anii '60. În centrul acestui turbion narativ, care amalgamează caractere și psihologii foarte diferite, reflectînd toate, fără urmă de artificiu ori de teză, diferențele de medii, de educație și de clasă, rezistă relația dintre două prietene, Lenù și Lina. Legătura lor începe în copilărie, într-un cartier sărac din Napoli și reușește să treacă testul alegerilor și opțiunilor foarte diferite care le-au orientat, de-a lungul anilor, viețile.*

Tetralogia Elenei Ferrante spune una dintre marile povești ale prieteniilor, cu deosebirea că această poveste nu menajează pe nimeni și nici nu vinde idealisme liniștitoare, ba dimpotrivă, deconstruiește foarte multe dintre ele. Povestea spusă de Elena Ferrante include asprimea, cruzimea și trădarea care pot să coexise alături de iubire, admirație și devotament, într-o prietenie formatoare și transformatoare, o legătură de-o viață, între două femei care nu au primit niciodată nimic fără trudă, pierderi și rupturi. Despre multe dintre aceste dimensiuni ale cărții, dar mai ales despre contactul nemijlocit cu un text versatil, care dă dependență și pe care a reușit să-l transpună admirabil în limba română, am stat de vorbă cu Cerasela Barbone, una dintre cele mai avizate și mai dedicate traducătoare din limba italiană.

Care a fost prima reacție cînd ți s-a propus să traduci tetralogia napolitană a Elenei Ferrante?

De bucurie, cum se întîmplă de fiecare dată cînd mi se propune să traduc în condiţii pe care le cunosc şi le accept, simt nevoia să precizez acest aspect. Deşi singura ei carte apărută în română cu mai mulţi ani în urmă, în colecţia Cotidianul, *Zilele regăsirii mele*, mă enervase îngrozitor.

Colaborarea cu Editura Trei se conturase deja, tradusesem *Tatăl* de Luigi Zoja (2014), o lucrare despre istoria paternităţii din perspectivă psihologică, și stabilisem cu Virginia Costeschi să reluăm legătura în momentul în care mă eliberam de o altă traducere în curs de finalizare pentru Editura Polirom. Era începutul anului 2015 cînd mi-a scris că are ceva frumos pentru mine, m-am dus la editură şi mi s-au pus în brațe trei volume destul de intimidante. Inițial a fost vorba de o trilogie care s-a transformat, după vreun an și jumătate, în tetralogie. Încă nu-mi vine să cred că am reușit să închei acest proiect.

Cum ai înaintat prin primul volum? Cum a fost primul contact cu acest text?

Înainte s-o încep, m-am temut că mă voi confrunta cu dialectul napolitan. Dar s-a întîmplat ocazional și am reușit să-l descîlcesc relativ ușor. M-a uimit indexul personajelor, era prima oară cînd aveam de-a face cu o astfel de prezentare, din atmosfera genului dramatic, și dacă mai întîi nu i-am înțeles rostul, pe urmă, cu cît înaintam în text, mi-am dat seama că poate fi util. Trama e complicată sau, mai bine zis, se complică pe măsură ce personajele însele și relațiile dintre ele cresc, se maturizează. Indexul devine un mod prin care autoarea alege să rezume sau să reamintească în cîteva notații sumare rolul fiecăruia în poveste.

Pentru mine, cartea a avut un efect de hipnoză, iar personajele căpătaseră consistența unor ființe în carne și oase. Cu greu puteam citi altceva, în perioada Ferrante. La tine cum a fost? Ai citit pe măsură ce ai tradus sau ai mers pînă la final cu lectura pentru ca apoi să reiei textul, la traducere?

Am tradus pe măsură ce am citit. Altfel n-aș fi avut timp să termin. Și oricît de bine mă simt într-o lume a cuvintelor și a sensurilor cînd știu sigur că interpretarea mea este cea corectă, munca devine neplăcută și inconfortabilă cînd am ezitări sau de-a dreptul nu înțeleg.

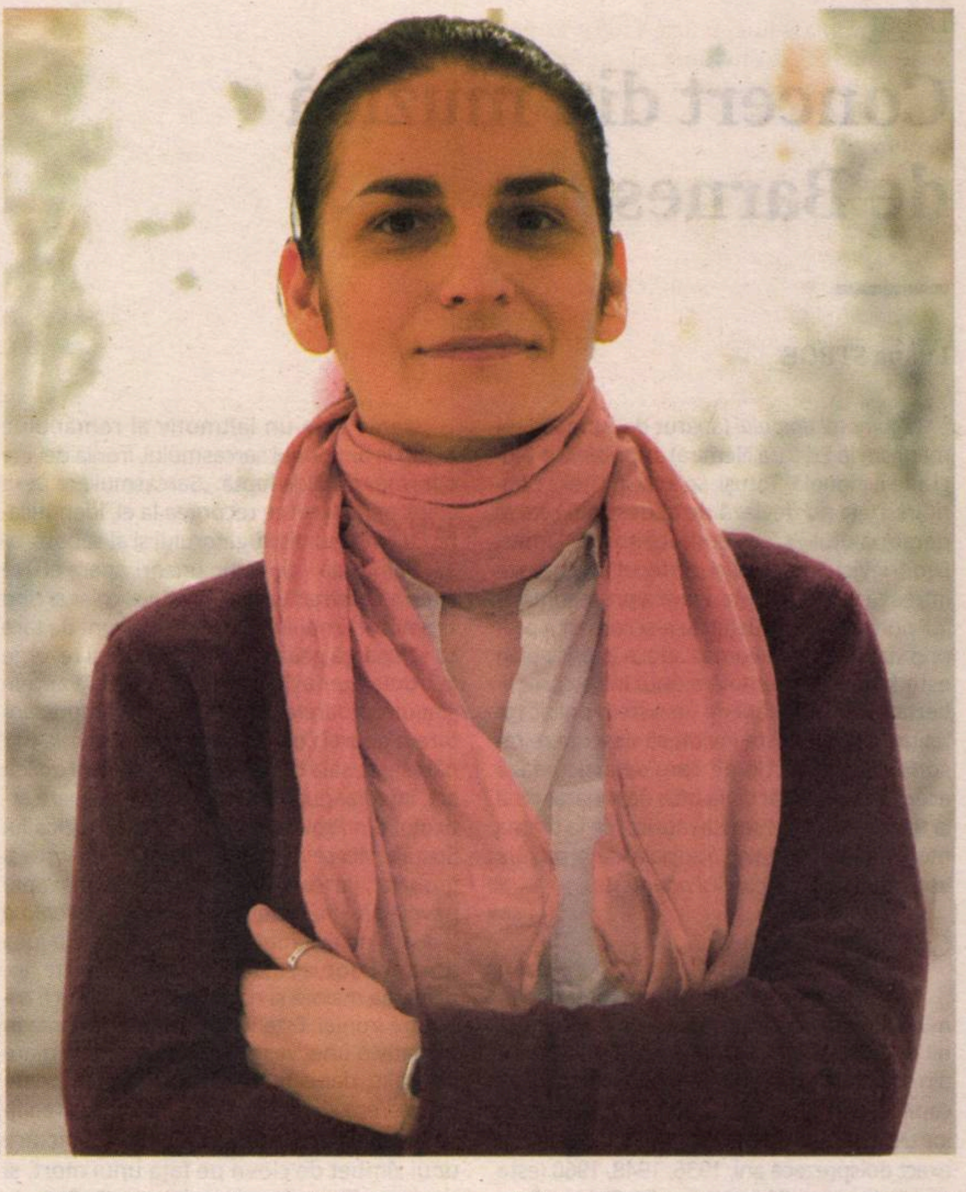
Pe măsură ce a trecut timpul, am observat că am tendința să citesc scriitori români în perioada în care traduc. Poate fi o sursă de inspirație, uneori îmi notez cuvinte despre care cred că mi-ar fi de folos ulterior. Dar la corectură, cînd petrec multe ore în compania textului *meu*, cu un efort intelectual, dar chiar și fizic – mă dor ochii, mă doare spatele, înțepenesc pe scaun –, care mă stoarce de energie, cu greu mai reușesc să citesc orice altceva. Aşa că profit de mai scurtele sau de mai lungile intervale dintre corecturi ca să mă reîmprietenesc cu cărţile abandonate.

Care au fost părțile care ți-au pus cele mai mari probleme?

În momentul acesta, cînd primele trei volume sînt publicate, iar pe al patrulea tocmai l-am predat, mi se pare că n-au fost probleme de rezolvat, dar sigur că au fost. Tot ce sper este că am reuşit să dau o unitate coerentă cu evoluţia întîmplărilor, a personajelor, a locurilor. Mă vait, în general, cînd trebuie să traduc anumite gesturi, să dau măsura corectă a vulgarităţii sau să descriu spaţii pe care nu le pot vedea. Specificul italian, să zicem, indiferent despre ce e vorba – titluri onorifice sociale&politice, obiceiuri, feluri de mîncare, faună, floră etc. –, mi se pare întotdeauna greu sau chiar imposibil de echivalat. Decid să las în original cînd orice corespondent n-ar face decît să fie în defavoarea textului tradus.

Ai fost vreodată tentată să contactezi autoarea? În cazul Elenei Ferrante s-a dezvoltat o adevărată obsesie fixată pe identitatea ei reală. Te-a interesat acest lucru, ai avut astfel de curiozități?

Fac parte din categoria acelor traducători care recurg la ajutorul autorilor, atunci cînd e posibil. Şi e un exerciţiu util de dialog, pentru că se întîmplă uneori ca interpretarea mea să fie complet pe lîngă sensul original. De data asta, am trimis două liste editurii italiene, care a intermediat contactul cu autoarea, pentru volumele 2 şi 3. Am primit răspuns numai pentru al doilea, iar neclarităţile din ultimul mi-au fost limpezite de o prietenă din Italia, traducătoare şi ea.


© Gabriela Pană

Obsesia nu e nouă, speculaţii pe seama identităţii ei reale se fac din 1992, cînd i-a apărut primul roman. Iar anul trecut, în urma unei anchete jurnalistice cu iz de roman poliţist, era dezvăluită adevărata identitate a scriitoarei în pielea unei traducătoare de limbă germană, nici mai mult, nici mai puţin colaboratoare a editurii care o publică pe Elena Ferrante.

Într-un interviu acordat în exclusivitate pentru revista *Harper's Bazaar*, România răspunde că se simte complet liberă fiindcă a ales să scrie sub pseudonim şi să fie absentă din spaţiul public ca autoare, argumentînd că nu e nevoie să fie prezentă alături de cărţile ei scrise, că ele se pot descurca fără ea, că numai oralitatea impune prezența fizică a cuiva.

Cum ai descrie relația dintre cele două protagoniste, Lenù și Lila?Au fost și aspecte ale dinamicii dintre ele care te-au contrariat?

Ca pe o relație de prietenie intensă și inegală, cu despărțiri și reapropieri, condiționată de oportunitățile uneia și de constrîngerile alteia. M-a contrariat faptul că Lenù rămîne, într-un fel sau altul, toată viața într-un raport de subordonare față de Lila, subjugată de farmecul pe care aceasta îl răspîndește în jurul ei. Chiar și cînd devine o scriitoare consacrată trăiește cu sentimentul că adevărata confirmare trebuie să vină tot de la Lila.

De ce crezi că această tetralogie a stîrnit atîtea pasiuni în rîndul cititorilor? Care ar fi, după părerea ta, ingredientele care o diferențiază și care îi dau acest magnetism, tradus printr-o adevărată febră Ferrante?

Mă surprinde faptul că un roman-foileton de sine stătător poate trezi atîtea pasiuni în aceste vremuri şi mă face să cred că avem de-a face cu un public matur, antrenat şi dispus să investească mult timp în citit. Ca să nu mai vorbim de răbdarea de a aştepta apariţia fiecărui volum. Dar ai dreptate, chiar se poate vorbi de o adevărată febră Ferrante. Şi asta nu doar la noi. Am fost curioasă să văd în ce alte limbi s-a mai tradus, şi o căutare rapidă pe net m-a condus la ediţiile în engleză, spaniolă, portugheză, portugheză braziliană, franceză, germană, catalană, turcă, olandeză, poloneză şi, la cea mai recentă, în arabă. Şi mai mult ca sigur lista continuă.

În 2016, volumul 4 tradus în limba engleză a intrat pe lista scurtă a Man Booker International Prize, iar în februarie 2015 Roberto Saviano îi scrie autoarei o scrisoare în care o invită să candideze la Premiul Strega cu tetralogia napolitană și ea acceptă.

ELENA
FERRANTE
Prietena mea genială

ELENA
FERRANTE
Povestea noului nume

Vei mai traduce şi alte cărţi scrise de ea, *Frantumaglia* sau romanele anterioare? Ai mai descoperit autoare sau autori italieni pe care ţi-ai dori să-i traduci în română?

Dacă editura e interesată să obţină drepturile şi pentru alte cărţi, iar echipei redacţionale i se pare oportun să mi le încredinţeze tot mie, în măsura în care nu voi fi implicată în alte proiecte, îmi închipui că le voi accepta.

Cînd am tradus *Ultimul dans al lui Charlot* am aflat de la Fabio Stassi de unul dintre autorii lui preferaţi, Gesualdo Bufalino, un scriitor care a debutat la 61 de ani cu *Diceria dell'untore*, premiată şi comparată la un moment dat de critica literară cu *Muntele vrăjit*. Am tradus din ea cîteva pagini pentru revista online *Orizonturi culturale italo-române* (nr. 5, 2013). Tot la capitolul proiecte în aşteptare e *Lettera a un bambino mai nato* de Oriana Fallaci, carte tradusă integral de mine şi care, deocamdată, stă cuminte în sertarul ei digital. Mai am în bibliotecă un volum de povestiri ale lui Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, care reuneşte o selecţie făcută chiar de autor, în 1958. Unele nu sînt publicate în română. Mi-ar plăcea, de exemplu, să traduc ceva de Giorgio Bassani sau de Elsa Morante.

Din păcate, nu sînt conectată la viaţa literară actuală, aşa că ea se restrînge pentru mine la autorii pe care mi-i propun editurile. Şi pe cea mai recentă am primit-o din partea Editurii Polirom, e o carte minunată, o schimbare de decor bine-venită după doi ani de univers feminin în compania Elenei Ferrante, pentru că acum am de-a face cu prietenia dintre doi bărbaţi, născută din pasiunea comună pentru munte. Va apărea, dacă auspiciile rămîn bune, tot la tîrgul din vară.

Dintre cărţile autorilor italieni pe care le-ai tradus, faţă de care ai simţit o apropiere mai mare? S-a întîmplat să traduci un autor considerat valoros, dar cu al cărui text să nu fi avut nici o conexiune?

Ei, dragi îmi sînt toate. Şi, ca să nu mă repet evocînd încă o dată cartea de care mă simt cel mai apropiată, aş zice că poate cel mai puţin am rezonat cu *Amorul conjugal* de Alberto Moravia.

Ce recomandări le-ai face iubitorilor de cultură italiană: cărţi, muzică, filme sau chiar locuri în care pot să descopere lucruri valoroase venite din acest spaţiu cultural?

Cu toată deferenţa pentru gusturile fiecăruia, aş îndrăzni să recomand Libraria Pavesiana, unde poţi găsi cărţi, învăţa italiană şi vedea filme în fiecare marţi seara. N-am ajuns încă în sediul nou, dar sînt convinsă că atmosfera creată de doamna Mara Chiriţescu şi echipa sa este la fel de primitoare şi de îmbietoare pentru cei pasionaţi de limba şi cultura italiană. Altfel, cred cu tărie că Italia e o ţară de explorat pe îndelete la ea acasă. —

Interviu realizat
de **Alina PURCARU**

(Pe site-ul revistei noastre veţi găsi un fragment în exclusivitatedin cel de-al patrulea volum al tetralogiei napoletane de Elena Ferrante, tradus de Cerasela Barbone).

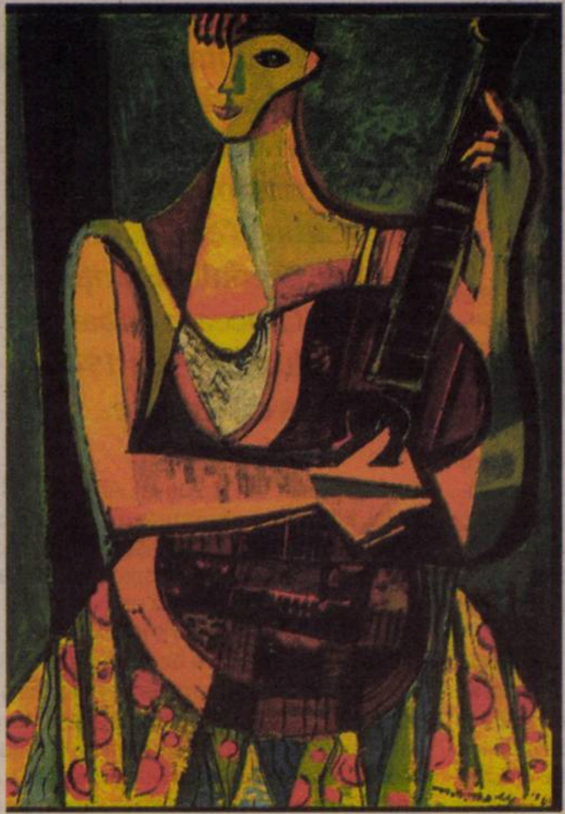
ELENA
FERRANTE
Cei care pleacă și cei ce rămân

Intersecţii

Maxy, pictor constructivist sau promotor al realismului socialist?

Michael FINKENTHAL

Într-un recent articol prilejuit de expoziţia *Artă pentru popor?*, publicat în revista *22* de către un cunoscut critic de artă (nu-i voi pomeni numele, nedorind să intru într-o polemică inutilă), acesta îl consideră pe M.H. Maxy un „versatil inginer politico-estetic [...], piesă centrală a sistemului comunist". Mai adăuga criticul – cu o înverşunare nedisimulată – că, împreună cu alţi colaboratori notorii întru construirea realismului socialist, acesta ar fi fost, de asemenea, un „artizan manierist cu ifose de geniu". De ce Maxy şi Perahim sînt catalogaţi drept „comisari", în timp ce alţi „colaboratori" la acea vreme, precum Corneliu Baba şi Ciucurencu, sînt menţionaţi respectuos ca „maeştri" e o altă „ciudăţenie", dar cum aceasta aparţine probabil unui domeniu exterior artelor plastice, nu o voi discuta aici. Aş dori să mă refer în această „Intersecţie" doar la asocierea sintagmelor „inginer politico-estetic" şi „artizan manierist" cu numele unui mare pictor *constructivist*, recunoscut ca atare în România, şi chiar şi într-un context mai larg, european, cu mult înainte de 1948.


M.H. Maxy, *Femeie cîntînd la chitară*

Nu s-au scris multe cărţi despre arta modernă românească în afara graniţelor ţării, dar în cele puţine care există, numele lui Maxy este proeminent: astfel, în vastul compendiu al lui S.A. Mansbach publicat în 1999 de Cambridge University Press, intitulat *Modern Art in Eastern Europe*, autorul, după ce analizează în detaliu arta lui Maxy în interbelic, ajunge la concluzia că „elementele constructiviste introduse în estetica modernistă au îmbogăţit arta avangardistă românească, influenţată la începuturile ei mai cu seamă de dadaism"[1]. Tom Sandqvist, autorul volumului *Dada East* – publicat de MIT Press în 2006 – îl consider pe Maxy, alături de Marcel Iancu, Victor Brauner şi Hans Mattis-Teutsch, un reprezentant major al avangardei artistice româneşti şi scrie că, deşi nu a fost un constructivist *par excellence*, Maxy declara totuşi, în 1926, că o „nouă eră constructivistă a văzut lumina zilei", precizînd că „modernismul nostru nu e adaptarea curentului X sau Y la noi, ci manifestarea *integrală* a aceluiaşi spirit european pe toată întinderea lui geografică-spirituală"[2]. În monografia bilingvă a lui Michael Ilk, *M.H. Maxy. Artist integralist* (publicată cu ocazia expoziţiei Maxy de la Berlin, în anul 2003), autorul menţionează că acesta „a jucat alături de Marcel Iancu un rol major în propagarea artei moderne, în special a *integralismului*, forma românească a constructivismului"[3].

Înainte de 1989 i-a fost dedicată acestui deschizător de drumuri doar o singură monografie, cea a lui Petre Oprea, publicată în 1974. Mai recent, Monica Enache, curatorul expoziţiei menţionate la începutul acestui articol[4], a scris o notă despre Maxy în volumul editat împreună cu Valentina Iancu, *Destine la răscruce*, publicat la Bucureşti, în 2010. Acolo citim că rămînînd „consecvent politicii culturale a regimului comunist, pictorul va adopta «expresionismul militant» şi noul «realism constructiv», renunţînd la crezul său iniţial, cel al plasticii spiritualizate..."[5]. Mă voi opri aici o clipă doar asupra „expresionismului militant" (*realismul constructiv* fiind, îmi închipui, un substitut pentru cel socialist). În decursul sejurului său în Germania, în 1922-1923, tînărul Maxy a avut contacte cu pictura expresionistă şi cu mai mulţi reprezentanţi ai acesteia (vezi cartea fiicei sale, Liana Maxy, *Nucleul magic*); după perioada sa constructivistă, în anii premergători celui de-Al Doilea Război Mondial, aceste influenţe expresioniste vor marca puternic anumite lucrări ale sale. După război, în noiembrie 1945, Maxy deschide o expoziţie personală intitulată *Chipuri şi privelişti din Valea Jiului*, în cadrul căreia va expune vreo patruzeci de tablouri pe teme legate de peisaje şi de secvențe cotidiene dintr-o zonă a ţării dominată de industria siderurgică şi carboniferă. Un critic de artă „vigilent" a observat, se pare, cu mult înainte de invazia jdanovistă în cultura română, o schimbare în stilul și tehnicile pictorului; Eugen Schileru, prezent la vernisaj şi prieten al criticului încă din anii debutului său literar la Brăila, îl contrazicea: „Nu! Nu cred că ai dreptate. Maxy nu s-a trădat pe sine însuşi, cum încerci să însinuezi. Cînd a plecat la Petroşani şi la Reşiţa ca să-i picteze pe truditorii cărbunelui, n-a abdicat de la nici una din concepţiile sale artistice ori filozofice"[6]. De fapt, îmi pare că Schileru voia să spună că pictorul constructivist-expresionist-cubist rămăsese fidel atît principiilor estetice ale artei sale, cît şi procupărilor sociale. Din nou Schileru: „Maxy a intuit realitatea în mod magistral. Iar drumul lui de pictor social, început acum vreo 10-15 ani [deci prin 1930-1935, *n.m.*], cînd a oglindit în tablourile lui şomerii din Cişmigiu, peisajele mizere de la periferia Bucureştiului ori vînzătorii de melodii care colindau Capitala cu caterinci pe care trona cîte un papagal [...] e foarte frumos continuat de această expoziţie...". La asta să se fi referit criticul expoziţiei deschise în decembrie 2016, la Bucureşti, cînd îl numea pe Maxy un „versatil inginer politico-estetic"?

11 martie 2017

---

[1] „The constructivist compositional elements Maxy introduced to modernist aesthetics were an enrichment of the essentially dada-inspired earlier phases of the Romanian avant-garde", Mensbach, p. 254.

[2] Tom Sandqvist, *Dada East* (MIT Press: Boston, 2006), pp. 352-353. Autorul citează ideile constructiviste exprimate de Maxy în articolul său „Politica plastică", publicat în revista *Integral*, nr. 9, 1926.

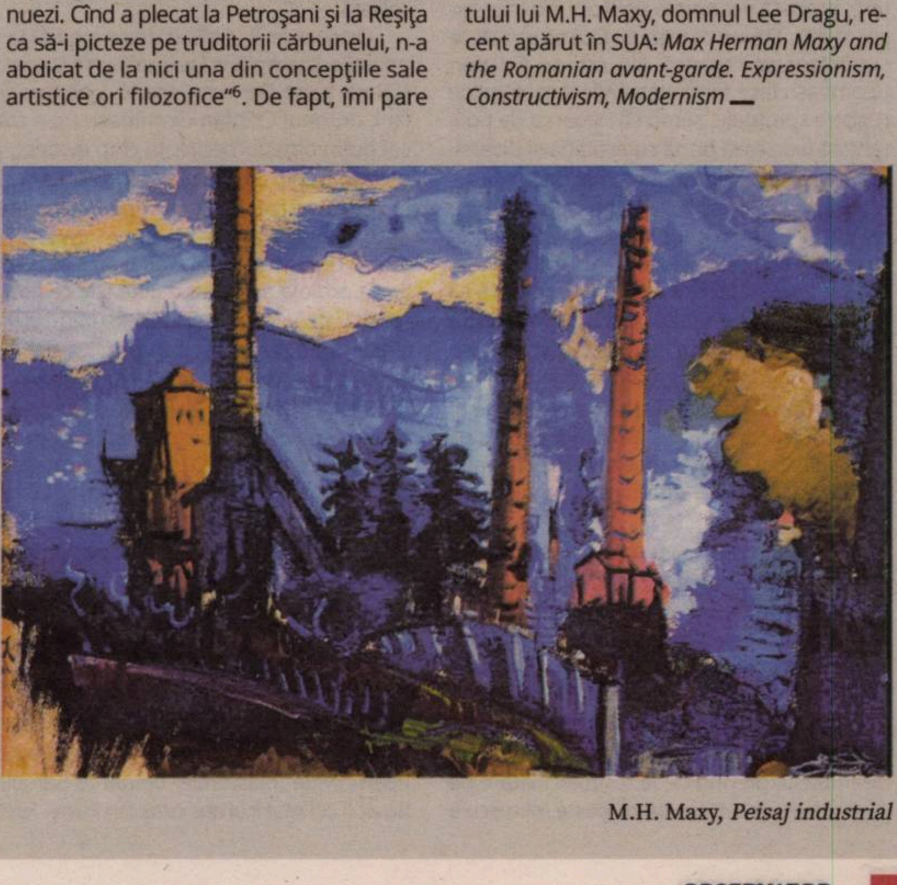
[3] Michael Ilk, *M. H. Maxy – Artist integralist*, (Catalogue raisonné, Berlin 2003), p. 6.

[4] Vezi de asemenea articolul Monicăi Enache din *Observator cultural* nr. 852 (594), 15-21 decembrie 2016

[5] *Destine la Răscruce*, p. 69.

[6] Liana Maxy, *Nucleul magic* (Editura Integral, Ramat Gan, 1986), p. 400.

P.S.: Cele două ilustrații atașate *Intersecției* apar în filmul documentar al nepotului lui M.H. Maxy, domnul Lee Dragu, recent apărut în SUA: *Max Herman Maxy and the Romanian avant-garde. Expressionism, Constructivism, Modernism* —


M.H. Maxy, *Peisaj industrial*

MEMORIALISTICĂ

„Străinul“

Ţicu GOLDSTEIN

Prin intermediul unui personaj real și al unei cărți (Maud Haymovici, *Ultimul curs de istorie*, cu subtitlul *Acel evreu al Franței libere care iubea atît de mult Bretania*, prefață de Carol Iancu, traducerea îmi aparține, Editura Hasefer, 2016), cititorul român poate afla lucruri importante despre o bucată reprezentativă din istoria Franței contemporane, și nu numai. Personajul principal s-a născut la Roman, a studiat medicina la Paris, căsătorindu-se cu o colegă de facultate, bretonă, creștină, a evadat din Franța ocupată ca să evite deportarea (evreu și străin, ca Fundoianu), făcînd apoi ocolul lumii. Renunțînd la siguranța vieții, se întoarce din Cuba (unde se refugiase, plecat din România, fratele său Sandu, pictor, preferatul mamei sale) la Londra, pentru a se pune la dispoziția Rezistenței franceze și, după o îndelungată discuție, față în față, cu generalul De Gaulle, devine medicul-șef al FFL (Forțele Franceze Libere). El, Edy Haymovici, lasă însă în urmă o soție și două fetițe, copiii rămînînd în grija bunicilor, căci mama, Suzanne, medic igenist școlar, se afla mereu pe teren. Edy e tratat, de familia tradițională, drept „străinul“, „evreul“, „nebunul“ – considerat „un iresponsabil“.

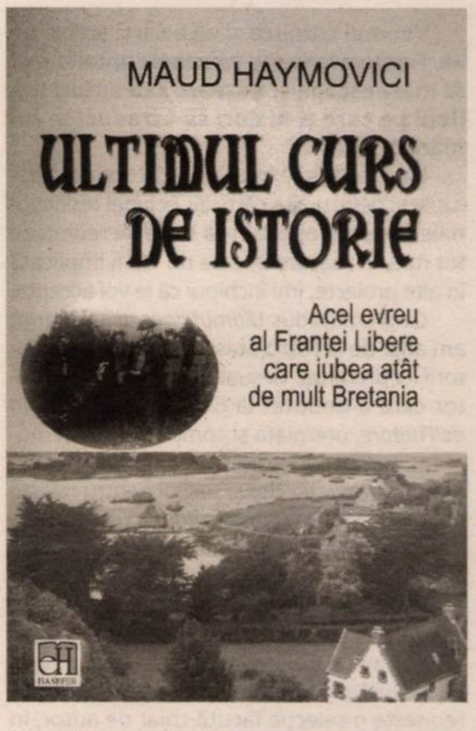
Cartea începe într-un mod surprinzător. Fiica mai mică, Maud, profesoară de istorie la un liceu din Paris, este anunțată de directoare că e căutată de tatăl ei (după o absență de cinci decenii...). Prima reacție a fiicei: „Tatăl meu este un medic evreu român. Nu l-am văzut vreme îndelungată și, de fapt, pot spune că nu-l cunosc deloc“. Dar, responsabilă, și la insistențele soțului ei (căruia, din recunoștință, îi este dedicată și cartea), își va vizita tatăl, pe ultima sută de metri, la azilul de bătrîni unde trăia. Va descoperi, cu uimire, după moartea tatălui, printr-o triere amănunțită a unor documente din apartamentul acestuia, laturi necunoscute ale unui om de excepție. Între altele, despuierea și descifrarea celor 70 de scrisori ale mamei din Roman (traducerea acestora nu fost lipsită de dificultăți, numeroși termeni fiind în idiș, limbă predilectă a evreilor din Moldova). Aflăm astfel că, inițial, Edy dorise să urmeze medicina la Iași, unde însă studenții cuziști își maltratau colegii evrei, așa încît familia a optat pentru Paris. Aici, autoarea semnalează un fapt istoric interesant. Edy, venit la Paris în 1928, cu un bacalaureat românesc, a beneficiat de echivalarea diplomei, fapt care i-a permis să se înscrie la Facultatea de Medicină. România era astfel singura țară din lume căreia Franța i-a acordat un asemenea privilegiu, situația datînd din vremea celui de-Al Doilea Imperiu, atunci cînd Napoleon al III-lea, vrînd să fie protectorul minorităților naționale, a încurajat crearea unei Moldove și a unei Valahii independente de Imperiul Otoman, nucleu al viitoarei României.

La înmormîntarea lui Edy, în 1997, în ziua de 8 mai, ziua capitulării Germaniei, pe sicriul tricolor se aflau decorațiile: Crucea de Război, Medalia Franței Libere, Crucea combatantului voluntar 1939-1945 și Legiunea de Onoare.

Tot dintre elementele românești, merită menționată o amintire din copilăria lui Edy. Familia se întorcea dintr-o călătorie din Austria. Cînd au trecut granița română, Edy și o verișoară, care îi însoțea, s-au ridicat în picioare și au intonat imnul național, dovadă de patriotism, într-o țară care, la vremea aceea, nu-i recunoștea încă pe evrei drept cetățeni.

Corespondența mamei semnalează adeseori, cu îngrijorare, elemente ale rinocierizării interbelice. Trebuie să subliniez aici faptul că autoarea a parcurs într-o bună măsură bibliografia evreo-română a perioadei respective, în special lucrările lui Carol Iancu, deschizător de drumuri în acest domeniu.

Să revenim însă la partitura franceză. În familia bretonă, în care Edy se străduise să se integreze, stăruia, chiar de la începutul războiului, o umbră. Cumnatul său, Pierre, un tînăr strălucit, pilot de vînătoare, fusese doborît de un avion german. Familia nu s-a putut niciodată consola cu moartea sa. „Eroizarea“ sa nu ar fi putut suporta o concurență... Eroizarea „străinului“ ar fi eclipsat cultul lui Pierre. Impresionat, Edy jurase familiei că Pierre va fi răzbunat. Și acesta fusese încă un motiv pentru care se alăturase Rezistenței. Nu era însă loc de doi eroi! Cu toate acestea, la înmormîntarea lui Edy, în 1997, în ziua de 8 mai, ziua capitulării Germaniei, a fost prezent generalul Yves Guéguen, președintele Asociației Forțelor Aeriene Franceze Libere, însoțit de colonelul Henry Lafont. Pe sicriul tricolor se aflau decorațiile: Crucea de Război, Medalia Franței Libere, Crucea combatantului voluntar 1939-1945 și Legiunea de Onoare. Așa cum îi va spune apoi Maud mamei sale (divorțate), cu reproș: „Dacă toți francezii de viță ar fi avut și ei o conduită la fel de «obișnuită» ca a «străinului», numărul celor din Rezistență ar fi fost extraordinar“.


MAUD HAYMOVICI
ULTIMUL CURS DE ISTORIE
Acel evreu al Franței Libere care iubea atât de mult Bretania
HASEFER

Edy, un veritabil personaj de roman, ar putea figura cu succes și într-un film. La întrebarea unui prieten al autoarei, dacă nu ar vrea să revendice casa bunicilor de la Roman, confiscată de comuniști, Maud a răspuns: „Da, ar fi o idee, oricum un prilej de a trece măcar pragul casei tatălui meu“. Și o ultimă reflecție. Dacă pentru o mai bună integrare în tîrgușorul breton Pluvigner, Edy își ia numele de Darier, fiica sa, doamna Maud Blanc, descoperindu-și tatăl, pune cu vădită mîndrie, pe coperta cărții autobiografice numele său de familie, Haymovici. —

Ochiul inocent

Cum se vede Barcelona – PSG

Valentin PROTOPOPESCU

Mărturisesc că, măcar dintr-un anumit punct de vedere, îl admir pe jurnalistul *box to box* Cristian Geambaşu, de la *Gazeta sporturilor*. Îmi place inteligenţa lui rece, analitică şi riguroasă, la fel cum mă delectează stilul său direct, concret şi precis. Are o ironie de calitate, practică economia de tropi, nu face exces literar. Spune ce trebuie fără să pedaleze supărător pe retorică. Nu rareori Cristian Geambaşu face trimiteri subtile la tot felul de registre spirituale, semn că rigoarea de politehnist face casă bună cu erudiţia şi diversitatea surselor culturale. Tocmai de aceea articolele pe care le scrie înseamnă, pentru mine cel puţin, un frecvent prilej de juisanţă intelectuală. Din toate aceste pricini, citindu-l pe editorialistul GSP, îmi este peste putinţă să nu-mi amintesc de ceea ce spunea odinioară unul dintre profesorii meu de teoria literaturii de la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, israelianul Daniel Shabetaï Milo, anume că gazetarii de la *l'Équipe* sînt ultimii stilişti ai limbii franceze scrise. Fireşte, era o exagerare, dar una care făcea iluzia imposibilă.

Pe de altă parte, nu m-am putut împiedica să nu observ o netă predilecţie a jurnalistului român de a se erija în Radamant infailibil. Judecăţile de valoare pe care le formulează au ceva ultimativ, indicînd, ce-i drept, cu subtilitate, un fel de *nec plus ultra* dincolo de care orice discuţie, contrazicere şi dialog sînt grabnic lovite de nulitate. Mai mult, domnul Geambaşu, plecînd de la o subiectivitate pe care şi-o asumă, trece brusc peste minuscula linie de frontieră ce desparte dreptul la un punct de vedere personal şi derapajul paranoid cel mai radical. Cu de la Cioran citire, el se transformă în *hater* de serviciu al universului (sportiv, dar nu numai). Şi o face cu nedisimulată plăcere, de parcă rolul de cîrtitor din oficiu al cosmosului i-ar produce cine ştie ce fiori metafizici cu care se delectează în intimitate. Nu este uşor şi nici confortabil să devii voluntar gazda unor acizi şi flegme ale internauţilor de blog. Şi, logic, cu cît sînt mai revoltaţi de poziţiile domnului CG cititorii, o mare parte a lor, cu-atît pare că autorul nostru se îmbărbătează pentru a riposta cu şi mai mult ambîţ. De aici, pe de o parte, o escaladă progresivă a înjurăturilor din partea fanilor sportivi, iar pe de altă parte, şi a textelor gazetarului măcinate de o falsă autoironie, de fapt o dispreţuitoare şi suverană formulă stilistică care indică o superioritate analitică aproape celestă.

Oricum ar fi, scriind despre partida din optimile Champions League dintre Barcelona şi Paris Saint-Germain, scor 6-1 pentru catalani, domnul Cristian Geambaşu mi-a stîrnit cel puţin o nedumerire. În chip evident, jurnalistul *box to box* nu gustă fotbalul practicat în capitala Catalunyei de superechipa antrenată de Luis Enrique, ba am motive să cred că nici ce juca *team*-ul *blau-grana* pe vremea lui Guardiola nu-i trezea cine ştie ce fiori estetici. *Hater* fiind, domnia sa asumă 100% lozinca rapidistă „singur împotriva tuturor“. Traduc: sînt majoritari cei care exultă în faţa fotbalului unor Messi şi Iniesta, atunci eu sînt acela care-l dispreţuieşte, negăsind în el virtuţi. Cum gîndeşte Cristian Geambaşu? FC Barcelona e considerat cel mai important club din lume, eu gîndesc că nu e. Unii, cei mai mulţi, merg în pelerinaj estetic pe Camp Nou, eu scuip pe asta. Cîştigă Barça, atunci arbitrul a desfigurat rezultatul favorizînd-o. Etc. Cam acesta este raportul domnului Geambaşu cu gruparea roş-albastră de la Mediterana.

Linţoliul pe care-l aruncă jurnalistul român asupra artei fotbalistice catalane nu are un unic obiect. Acesta, fals autoironic precum spuneam, vede „blasfemie“ opinia că Barcelona nu ar fi cel mai frumos oraş din lume. Fireşte, nu este, însă cu această figură de stil CG aruncă cu acid asupra acelora care chiar gîndesc aşa, fără să-i conteste domniei sale dreptul de a gîndi diferit. Parcul Güell are o arhitectură infantilă? OK, aşa vezi tu lucrurile, nu înseamnă că asta e realitatea – sau singura judecată justă. Nu-ţi place La Sagrada Familia? *No problem*, însă acesta nu e un motiv să te izolezi în turnul de fildeş al dispreţului. Nu guşti visările lui Gaudí? Prea bine, însă nu e necesar să-l transformi în obiect de caricatură doar pentru că simţi o irepresibilă nevoie să te individualizezi mergînd contra curentului.

Aşa şi cu meciul de pe Camp Nou. Cînd scorul este 6-1, după un 0-4 iniţial, la Paris, ce să mai comentezi? Cînd spaniolii presează avînd, ca de obicei, o posesie zdrobitoare, asta pînă la golul al treilea din poarta lui Trapp, care i-a trezit pentru scurt timp pe „cocoşii galici“, ce să mai zici? Raportul de 71 % la 29 % are vreo relevanţă? Dar cel de şuturi la poartă: 20 la 8? Dar cel de şuturi cadrate: 10 la 3? Dar cel de pase complete: 492 la 156? Oare faptul că francezii au pasat din minutul 88, în care a înscris pentru 4-1 Neymer, pînă la final, în minutul 96, doar de două (2) ori, excepţie făcînd cele trei repuneri de la centru, înseamnă oare ceva? Sau faptul că primul gol, cel înscris de Suarez, precum şi cel de-al doilea, autogolul forţat de Iniesta, au fost momente generate de o bîlbîială groaznică a fundaşilor francezi sub enorma presiune catalană? Asta înseamnă ceva pentru domnul Geambaşu?

Gazetarul GSP e convins că arbitrul Deniz Aytekin a desfigurat scorul final, interpretînd numeroase faze în favoarea gazdelor. Astfel, cele două penalty-uri acordate catalanilor ar fi fost inventate. Nu sînt deloc convins. La primul, chiar dacă intenţia nu există, căderea lui Meunier îl dezechilibrează din spate şi-l doboară pe Neymar, împiedicîndu-l să joace balonul. Suarez este atins pe gît de mîna fundaşului francez, iar arbitrul, aflat în spate şi lateral, vede contactul, nu şi intensitatea lui, deci dacă este o eroare, este una *omenească*, nu cu dedicaţie. Sigur, rămîne o întrebare dacă a fost sau nu fault în careu la Di Maria sau dacă a existat sau nu henţ în suprafaţa de pedeapsă catalană la altă fază. Sigur, bara lui Cavani este şi ea un argument că francezii au avut, totuşi, şansa lor în deja mult discutata partidă. Însă toate acestea nu întorc mortul de la groapă.

Ce nu înţeleg eu este cum se poate gîndi Cristian Geambaşu la trucarea partidei pe care o lume întreagă a văzut-o? Meciul a curs, cu excepţia unui sfert de oră, între minutele 60 şi 75, într-un singur sens. Francezii, şi ei extrem de potenţi financiar (463 de milioane de euro este valoarea lotului), nu fac parte din lumea a treia a fotbalului, astfel încît arbitrii săi ia la preţ de matineu. Sigur, Barça valorează 753 de milioane de euro, iar Real Madrid – 766. Însă aceste cotaţii nu reprezintă argumente pentru o fraudă. Între altele, nu am de ştiinţă ca domnul Geambaşu să fi scris editoriale atît de sarcastice atunci cînd catalanii au fost şi ei defavorizaţi de arbitru (iar asta s-a întîmplat nu o dată, atît în C1, cît şi în La Liga). Subiectivismul este evident – şi e păcat.

La limită, care este sursa supărării jurnalistului român? Faptul că *remontada* catalană desfide orice logică posibilă? Faptul că antipatia în raport cu Barcelona întunecă o minte altfel foarte lucidă? Faptul că stilul barcelonez este unul monoton în creativitatea lui previzibilă? Toate la un loc? Habar n-am cum stau lucrurile, însă de această dată Cristian Geambaşu nu o nimereşte deloc. Domnia sa găseşte o singură virtute echipei care a spulberat „11“-le francez: că nu a dezarmat şi a crezut pînă la ultima fază în calificare. Asta, în condiţiile în care Messi a fost şters, Iniesta neinspirat, Rakitici abulic, iar Neymar parţial util? Păi, exact asta este definiţia marilor cluburi, care cîştigă şi atunci cînd jocul nu le merge. Despre asta discutăm, de fapt.

La rigoare, este foarte simplu: Barcelona este iubită planetar pentru generozitatea fotbalului ce-l joacă. Catalanii atacă oricum, oricînd, iar apărarea lor este cel mai bun atac (golul calificării a fost marcat de un fundaş, Sergi Roberto!). Ce să-ţi placă la o echipă care valorează aproape o jumătate de miliard de euro, dar se instalează „cu fundul în poartă“, jucînd la aşteptare, meschin, tălîmb şi fricos? Asta e varianta de schimb a domnului Geambaşu, jurnalist *box to box*?

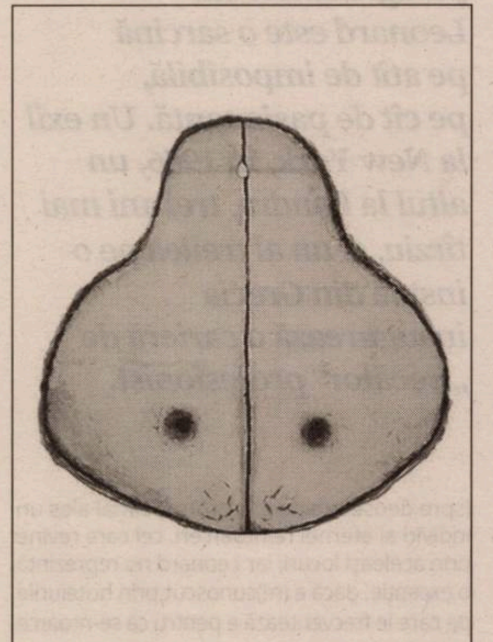
Lecturi în vremuri de austeritate

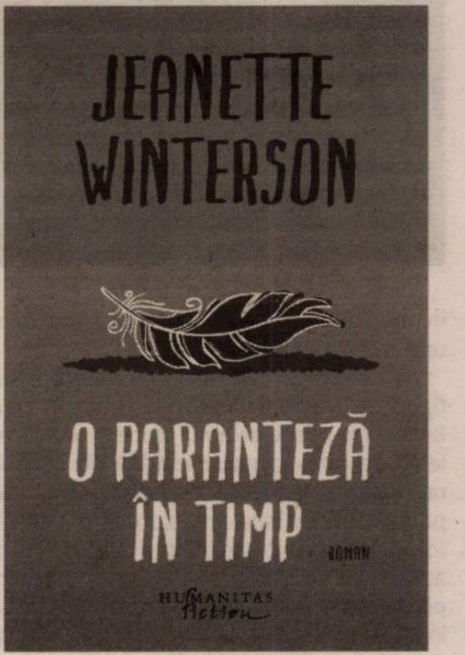
Cadouri și „atenții“ – valabile și după 8 martie

Cristina MANOLE

O grămadă de bani se cheltuie la început de martie pe fel de fel de prostii şi prostioare, pe mici aiureli cu iz de romantism de telenovelă și pe o mulțime de „atenții“, kitschoase de-a dreptul, care apoi se înghesuie prin vitrine, pe dulapurile din sufragerii, atunci cînd nu ajung direct prin sertare sau – și mai direct – la gunoi. Ăsta e adevărul. De aceea m-am gîndit să selectez cîteva cărți, mici „atenții“ pe care le putem oferi oricînd și oricui, ca un gest de afecțiune.

Horia Bernea este unul dintre marii artiști români din secolul al XX-lea. Sub auspiciile Editurii Muzeului de Artă Contemporană a apărut de curînd un volum de excepție, într-un format elegant și în condiții grafice excelente (ediție bilingvă): Horia Bernea, *Carnete/Notebooks 1969-1976* – lucrare colectivă, conținînd eseuri semnate de Anca Oroveanu, Sanda Agalides, Magda Radu, Călin Dan, generos ilustrată cu desenele artistului. Concepția grafică îi aparține Larisei Sitar. Sînt publicate aici texte substanțiale despre personalitatea și despre modul de a gîndi şi de a lucra al unui mare artist. Se conturează astfel un portret al artistului la tinerețe, pornind de la însemnările diaristice ale lui Horia Bernea din anii 1969-1976. Volumul reproduce totodată un important set de schițe, desene, acuarele ale artistului, alături de introspecții şi notaţii intelectuale sau de formulări poetice, atunci cînd nu sînt teoretice. Aflăm astfel despre geneza unor lucrări, forme, *Entități*, cum îşi denumea artistul obiectele imaginare. După două eseuri semnate de Călin Dan („Cazul Bernea“) și de Magda Radu („Ceea ce gîndim despre un obiect e mai important decît realizarea lui: Note despre lucrările timpurii ale lui Horia Bernea“), urmează trei texte ale artistului („O anume dezordine“, „Despre urmă“, „Eseu despre spațiu“) şi o evocare aparţinîndu-i Sandei Agalides, martora, extrem de atentă și de participativă, în timp, a unei existențe întru totul dedicate artei şi ideilor. Horia Bernea se dovedește a fi un artist care îşi gîndește fiecare pas, gest, idee, linie, cuvînt, ceea ce reiese și din conversația Magdei Radu cu Anca Oroveanu, bune cunoscătoare atît ale omului, cît și ale artistului. Volumul beneficiază și de utile repere biografice, ca și de scurte biografii ale autorilor acestei neașteptate bijuterii editoriale. Ar fi de dorit să mai apară şi alte asemenea lucrări dedicate marilor nume ale artei românești contemporane. Un desen în creion, *Măr mușcat*, reprodus pe coperta a patra, fixează inefabilul clipei suspendate într-o eternitate la rîndul ei volatilă.





Un spectacol sau o carte *de* sau *despre* Shakespeare e ca un taior bine croit, care te scoate din orice încurcătură, ajutîndu-te să faci faţă oricărei provocări sau să te conformezi oricărui protocol. Dar iată că acest des pomenit, citat și invocat Marele Will – mai mult el contemporanul nostru decît noi ai lui – ne mai oferă și alte surprize. „Provocări“, cum ne place să ne sclifosim mai nou... Jeanette Winterson este o prozatoare britanică apreciată și cunoscută în România. Editura Humanitas i-a tradus și publicat mai multe volume în ultimul deceniu. Acum ea e parte a unui proiect mai amplu (o inițiativă foarte serioasă și foarte incitantă) asumat de Denisa Comănescu, *Hogarth Shakespeare*, prin care cîteva importante piese ale lui Shakespeare sînt rescrise și reinterpretate într-o manieră subiectivă și personală de către prestigioși prozatori contemporani. Proiectul a fost lansat în 2015 de Editura Hogarth și preluat în peste 25 de țări. Cîțiva mari prozatori contemporani recitesc texte clasice și la rescriu, le reinventează pentru noi cei de azi. Foarte tare ideea! Iar scriitorii la care s-a apelat sînt, la rîndul lor, faimoși: de la Anne Tyler și Margaret Atwood la Howard Jacobson și Gillian Flynn. Lui Jeanette Winterson i-a revenit *Poveste de iarnă* (piesă jucată pentru prima dată în 1611), pe care a transformat-o dintr-o piesă mai puţin frecventată într-un roman dens, incitant, viu, proaspăt și plin de vitalitate: *O paranteză în timp* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducere – atentă la nuanțe, pe un text tra-la-la pe alocuri – din limba engleză și note de Vali Florescu) este o radiografie a lumii contemporane, cu toate stereotipurile, clișeele și prejudecățile ei. Care, pe fond, consemnează faptul, știut și de Shakespeare, că natura umană nu face salturi esenţiale. Ceea ce a mai fost va mai fi... E simplu, e limpede. Jeanette Winterson știe să conducă un story cu oameni de afaceri și bancheri, cu îngeri, intrigi, fitile, demoni, minciuni, trădări și amorezi, dar mai ales cu oameni obișnuiți, dintr-o Anglie contemporană – se dau și SMS-uri –, trimiterile la Shakespeare fiind uneori directe, altele circulînd pe sub text, adăugîndu-li-se și alte referințe livrești (nu puține). Un roman nu foarte lesnicios la lectură, dar în doar trei pagini, eseistice cumva, îngropate în narațiune, ni se relevă chichirezul romanului și al piesei lui Shakespeare: „Faptul că lucrurile nu sînt ce par a fi este spaima și gloria piesei *Poveste de iarnă*“; „Shakespeare, anticipîndu-l pe Freud, pune amenințarea acolo unde se află: în interior“. Cum ar fi arătat lumea fără Shakespeare? – ne-am putea întreba, așa cum ne-am putea întreba ce ne-am fi făcut fără cafea. Greu de răspuns. Asta a făcut mereu Shakespeare, mereu ne-a obligat să ne batem capul cu răspunsuri la chestiuni fără răspuns. De cafea, ce să mai zicem.

Hans Ulrich Obrist semnează un incitant volum de interviuri cu mari artiști și arhitecți din lumea contemporană. O contemporaneitate întinsă pe o sută de ani. Căci *Viețile artiștilor, viețile arhitectilor* (Editura Pandora M, 2016, traducerea din limba engleză de Ciprian Șiulea) este nu doar o colecție selectă de interviuri, ci și o panoramă a lumii artistice/intelectuale a secolului al XX-lea, ca şi a începutului de secol XXI. Personalitățile care stau la taifas cu Hans Ulrich Obrist – curator, critic și istoric de artă; din 2006, director artistic al Galeriei Serpentine și totodată coeditor al revistei *Cahier d'art* – sînt încurajate de intervievator să facă tot felul de mărturisiri. Și arta conversației este o artă, iar a realiza un interviu bun presupune mult mai mult decît o simplă trăncăneală de cîteva ore. Ești obligat să te pliezi pe felul de a fi, pe capriciile, obsesiile, pasiunile sau idiosincraziile interlocutorului, mai ales dacă acesta are multe de povestit. Și, slavă Domnului, cei intervievaţi de Hans Ulrich Obrist au ce să povestească, să comenteze, oferindu-ne nu doar istorii personale, ci şi vorbe înțelepte. Indiferent dacă este vorba despre arhitecți de talia unor Frank Gehry, Oscar Niemeyer sau Zaha Hadid (pe care pînă mai ieri îi vedeam cu frumoase cărți/albume în vitrina de la Librăria NOI, la Sala Dalles, unde azi, nu mai e nimic!) sau de artiști plastici precum David Hockney, Rem Koolhaas, Marina Abramović sau Monir Shahroudy Farmanfarmaian – să fim sinceri: nume nu foarte des frecventate pe la Simeza și Căminul Artei), toate personajele cu care stă de vorbă Hans Ulrich Obrist spun lucruri extrem de interesante – despre viața lor, despre munca lor, despre istoria trăită de ei sau despre istoria lumii (Niemeyer ascultă des muzică de Ravel, ni se spune *en passant* etc.) –, toate mărturiile adunîndu-se și coagulîndu-se într-o unitară poveste a lumii artistice contemporane.

Hans Ulrich Obrist
viețile artiștilor, viețile arhitecților
Interviuri cu cei mai mari artiști contemporani
stArt
M

Cu totul întîmplător, am dat peste un frumos album cu fotografii color. La anticariatul UNU, de pe strada Academiei, unde găsești, la prețuri rezonabile, volume (nu nepărat vechi!) care prin alte părți costă mult mai mult. Cum ajung anumite noi apariții concomintent în librării și în anticariate nu pricep și pace. Nu am o explicație, dar profit de această situaţie. Nu mă uit la preț cînd răsfoiesc o carte. Dacă e ceva care mă interesează (autor, titlu, ediție etc.), devin atentă și la preț. Și așa am dat 10 lei pe un album, hard-cover, frumos editat, cu multe-multe fotografii de prin toată lumea. O întreagă umanitate prindea contur sub ochii mei, surprinsă de cineva care știe să decupeze instantanee revelatoare. Mi-am zis că cine știe ce maestru fotograf o fi. Albumele/cărțile cu clișee foto realizate ca lumea nu sînt de găsit chiar la tot pasul, iar atunci cînd sînt realizate şi editate „la meserie“ au preţuri piperate... Albumul STRADA (Editura Baroque Books&Arts, 2016 – editură care scoate mereu cărți frumoase, scumpuțe, după criteriile mele, dar putem trece uneori și peste acest impediment) este semnat C.D. Preda. Nu auzisem de acest fotograf, așa cum știam de Miclea, de Dan Grigorescu, de Agarici, de Ciocan sau de Bumbuț, favoritul meu din ultimii ani. Cînd colo, acest misterios C.D. Preda îl ascundea pe politologul, profesorul, diplomatul, ex-consilierul prezidențial și actualul europarlamentar Cristian Preda. Transformat dintr-o veșnică și locvace persoană publică într-un discret și tăcut fotoreporter improvizat. Care, fără a beneficia măcar de cine știe ce aparatură foto de ultimă generație, după cum mărturisește el însuși, ci utilizînd camera unui telefon mobil, a tras cîteva sute de imagini de prin locurile pe unde l-au dus pașii în ultimii ani. Nu ca turist, ci ca oficial al Statului român. Sau al Parlamentului European. Rezultatul este surprinzător, dincolo de imaginile selectate și grupate tematic: strada la diferite ore („Cît e ziua de lungă“), strada, cum spune chiar autorul, invadată de texte, culori, imagini („Afișe și alte înscrisuri“) și tot așa, „Street food“, „Citim sau vorbim“ – un întreg periplu printre imagini din locuri mai mult sau mai puţin exotice (Africa, Asia, dar și USA, unde nu se ajunge atît de lesne precum la Istanbul), un ultim grupaj („Fără turiști“) trădînd o abordare ironică și declișeizantă. Localnici prăpădiți, din Gabon, Dhaka, Mozambic sau din Pungești, România. Singura poză din România: o casă dărăpănată, dar avînd un albastru intens pe lemnul ferestrelor și pe ușa neutilizată, în mod cert, de multă vreme. Ce mai, sîntem o nație de artiști, restul nu contează. Realmente mi-a făcut o mare plăcere să călătoresc prin intermediul unor imagini ce surprind, în primul rînd, diversitatea acestei lumi. Revenind la anticariat, peste cîteva zile, să cumpăr încă două exemplare din album, nu am mai găsit nici unul. Au și cărțile destinul lor, ca și oamenii. Nu mă poate contrazice nimeni în acest punct. —

C.D. PREDA
STRADA

Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd (II)

Prolog. Trei portrete ale lui Leonard Cohen

Christophe LEBOLD

*Am citit și descoperit **Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd** de Christophe Lebold în zilele succedînd anunțului care ne spunea că poetul „passed away". Citisem majoritatea biografiilor notabile care i-au fost dedicate (și o enormă documentație despre Cohen, personalitate de care m-am atașat, asemenea multor oameni, de cum l-am descoperit), însă nu pe aceasta (apărută în 2013, la Paris, la Editura Camion blanc). Am avut o surpriză de excepție: Christophe Lebold, profesor de Litere de la Strasbourg, specialist în literatură rock (L.C. și Bob Dylan), artist el însuși într-o trupă independentă, mi se pare exegetul care a știut să-l surprindă și să ni-l restituie pe L.C. precum nimeni altul. Nu m-am putut abține, i-am trimis un mail. Nu s-a putut abține, mi-a răspuns. Și mi-a dat în mod călduros acordul de a-i traduce cartea în română, un serios volum de 720 de pagini (în curs de reeditare în franceză și de traducere în engleză). Iată deci, în **Observator cultural**, prologul său, în trei episoade. Astăzi, episodul (portretul) al doilea din prolog (**V.L.**)*

Al doilea portret: Leonard Cohen, pribeag fără astîmpăr şi evreu exemplar

„Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
pour partir : coeurs légers, semblables à des ballons.
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
et sans savoir pourquoi disent toujours «allons !»"
Charles Baudelaire, *Le Voyage*

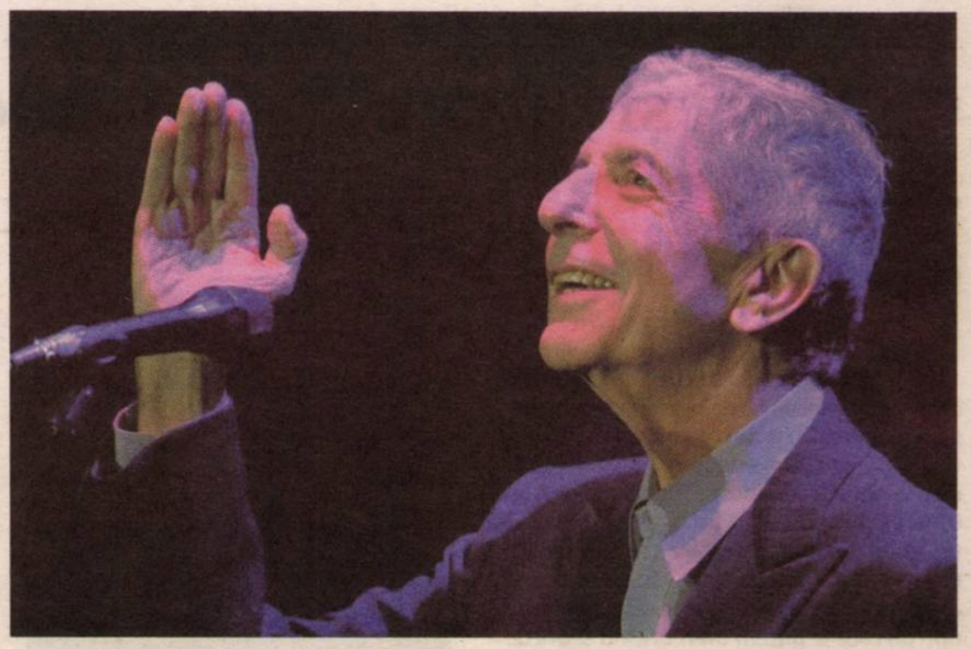
Omul căilor nescrise

„Cale nescrisă" – cu acest termen, Michel de Certeau, intelectual iezuit, desemnează vieţile pe care le determină o chemare anume sau o vocaţie: atare vieţi descriu trasee improvizate, prilejuite de plecări succesive, urmărind o realitate indicibilă şi solicitantă, aflată la capătul drumului[1]. Aceste „căi nescrise" transformă vieţile în trasee, şi pe oameni, în pelerini, adică în *pelegrinus*: călători şi străini de profesie. Iată, cu numai trei termeni („cale nescrisă", „străin" şi „chemare"), un portret aproape satisfăcător al lui Leonard Cohen.

A trasa harta peregrinărilor lui Leonard este o sarcină pe atît de imposibilă, pe cît de pasionantă. Un exil la New York, în 1956, un altul la Londra, trei ani mai tîrziu, şi un al treilea pe o insulă din Grecia inaugurează o carieră de „trecător" profesionist: ceea ce va face pe urmă nu va fi decît să meargă pe ici, pe colo, să devină un om de pasaj. Ca tînăr poet, străbate Canada în turneu, spre a susţine lecturi publice, şi după noi exiluri, la New York, în Los Angeles şi Nashville, va adopta, ca interpret, viaţa rătăcitoare a trubadurilor – în total, va sta pe drumuri timp de mai bine de zece ani. Zece ani de concerte şi de reveniri neîncetate prin oraşe şi camere. Paris, Berlin, Amsterdam, Oslo: lumea-i un hotel. Fireşte, turneele sînt întretăiate de noi perioade de exil (în Lubéron, la Los Angeles), de momente de trecere (la Bombay), de răstimpuri de recluziune (în mănăstiri), de pelerinaje (la Montreal) şi de necontenite reveniri (la Hydra, Paris şi New York). Pînă într-acolo încît, excepţie făcînd cei şase ani pe care şi i-a petrecut în ţinută de călugăr pe un munte californian (în anii '90), se prea poate ca, începînd cu 1959, Leonard Cohen să nu fi zăbovit niciodată mai mult de şase luni într-un singur loc. E, fără îndoială, preţul echilibrului pe care a ştiut să-l instituie între gravitate şi har: a avut înţelepciunea de a se menţine în mişcare, de a opune verticalităţii proprii căderii axa concurentă a orizontalităţii (ceea ce un Gilles Deleuze numeşte „o linie de fugă"[2]). În acest sens ar trebui înţeleasă expresia prietenului său Leon Wieseltier, care l-a definit pe cîntăreţ ca pe un „artist al pribegiei"[3]. Şi, într-adevăr, din ipostaza sa de artist a putut extrage Leonard, graţie peregrinărilor sale, lejeritatea care i-a permis să rostească ce-i mai grav într-o viaţă de om fără nici cea mai mică greutate. Asemenea unui călător fără bagaje.

Profesiune: evreu rătăcitor

Numeroase filme o atestă: Leonard Cohen are o mare apetenţă pentru perindarea prin oraşe. Străbate străzile din Montreal în *Ladies and Gentlemen... Mr Leonard Cohen* (1965); parcurge Berlinul şi Parisul în *Hallelujah în Moll* (1985); îl regăsim cutreierînd prin vechiul Ierusalim, în *Bird on a Wire* (1974), şi prin Manhattan, în *Songs from the Life of Leonard Cohen* (1988). Ca şi cum poetul nu şi-ar fi lăsat valizele să se odihnească decît spre a se repune



în mişcare şi a reîncepe, fără răgaz, să exploreze cetăţile şi să bată străzile.

În definitiv, în cazul său se confundă două figuri de pribeag: flaneurul citadin, în care Baudelaire îl vede pe omul modern prin excelenţă, cel care – pentru că se află într-o continuă mişcare – ilustrează deschiderea spre toate posibilităţile[4], şi bine cunoscutul evreu rătăcitor, care se vrea peste tot în străinătate. Căci autorul lui *The Stranger* e un „evreu rătăcitor" plin de rîvnă. André Neher, filozof şi specialist în Talmud, menţionează triplul caracter al identităţii iudaice[5]. A fi evreu înseamnă mai întîi ebraicitate, a se număra, adică, printre cei asemenea cu Avram[6]: cultivînd practica itineranţei (iar Leonard, după cum am constatat, e un voiajor înveterat); evreul este apoi israelit, se află, adică, printre cei asemenea cu Iacob-Israel: exersîndu-se-n luptă şi-n dialectică (iar Leonard, angajat într-un nesfîrşit dialog cu Dumnezeu, cu femeile şi cu melancolia, e un dialectician împlinit)[7]; evreul e, în fine, evreu: practicînd exilul şi trăind în altă parte decît la el acasă (or, a fi mereu în altă parte decît la el acasă e ocupaţia preferată a lui Leonard). Îndrăgostit de drumuri, îndrăgostit de dialectică şi îndrăgostit de exil, Cohen se revelă aşadar drept un evreu exemplar. Nimic surprinzător, deci, în a vedea realizate, pe traseul său, ceea ce am putea numi paradoxurile evreului rătăcitor: mereu pe drum, însă niciodată pierdut; străin peste tot, dar cu ancorări multiple.

Or, Leonard nu pare niciodată pierdut. Chemarea care l-a pus pe drumuri va fi fost atît de clară, că a exclus orice rătăcire cu putinţă şi, fără-ndoială că, în bagaje, el va fi păstrat un exemplar din faimoasa *Călăuză a rătăciţilor* pe care Moise Maimonide le-o adresase tuturor evreilor derutaţi de gîndirea aristoteliană. Iar dacă-i este imposibil să se piardă, asta se datorează mai ales faptului că n-a ţinut morţiş să ajungă nicăieri în special. Pribegia pe care o practică nu conţine nici o destinaţie precisă: e un pur exerciţiu filozofic. Obiectivul său? A se repune fără-ncetare în stare de dialog cu oraşele, cu drumurile şi cu sine însuşi şi, prin experienţa mereu reînnoită a mulţimilor de spectatori şi a noilor drumuri, a-i restitui lumii prospeţimea. De unde deviza lui Leonard: *Veni, vidi, ivi* – am venit, am văzut, am plecat din nou.

Musafirul din hoteluri şi ospitalitatea vidului

Cel mai bun mijloc de a nu avea niciodată aerul pierdut e să fii la tine acasă peste tot. Iată un al doilea paradox al evreului rătăcitor: străin peste tot, i se cuvine să poposească pretutindeni şi să înmulţească punctele de ancorare. Evreul rătăcitor are în comun cu pelerinul acest raport special cu lumea: el e mai întîi, prin natura sa, un musafir, un individ care depinde de ospitalitatea întîlnită pe drum şi mai ales în hoteluri, spaţii destinate funcţiilor vitale: a mînca, a dormi. Or, hotelul este (după cum o ştim deja) toposul cohenian prin excelenţă:

Hotelul întreţine sentimentul de a fi mereu pe goană. E asemenea unui sanctuar sau unui refugiu, temporar şi, deci, cu atît mai delectabil. A intra-n universul confortabil, anonim şi subtil-ostil al unei camere de hotel înseamnă să fii pentru vreo trei ore la adăpost de haitele de cîini asmuţiţi. Poţi să bei un pahar, să aprinzi o ţigară şi să te razi pe îndelete[8].

Ani întregi petrecuţi pe drumuri şi mii de nopţi prin hoteluri au făcut din Leonard un expert în materie, un mare cunoscător al camerelor de hotel şi un artist versat în toate activităţile la care ele predispun: scrisul, dragostea, introspecţia. Chelsea Hotel, Penn Terminal, Hudson, Royalton, Algonquin şi Plaza, la New York; hotelul Cluny Square, Raphaël şi Prince de Galles, la Paris; Regent's, la Londra; Prince Edward, la Toronto, Château Marmont, la Hollywood, Landmark, la Los Angeles, Kemps Corner, la Bombay, Hôtel Sainte-Anne în Lubéron: impresionanta listă – nonexhaustivă – de hoteluri la care găsim referiri în operă poate fi citită nu atît ca o invitaţie la drum, cît ca un îndemn de a face un popas. A face un popas: activitatea preferată a nomadului care (spre deosebire de explorator) e mai ales un individ al eternei reîntoarceri, cel care revine prin aceleaşi locuri, iar Leonard nu reprezintă o excepţie: dacă e (re)cunoscut prin hotelurile pe care le frecventează e pentru că se-ntoarce mereu pe acolo.

A trasa harta peregrinărilor lui Leonard este o sarcină pe atît de imposibilă, pe cît de pasionantă. Un exil la New York, în 1956, un altul la Londra, trei ani mai tîrziu, şi un al treilea pe o insulă din Grecia inaugurează o carieră de „trecător" profesionist.

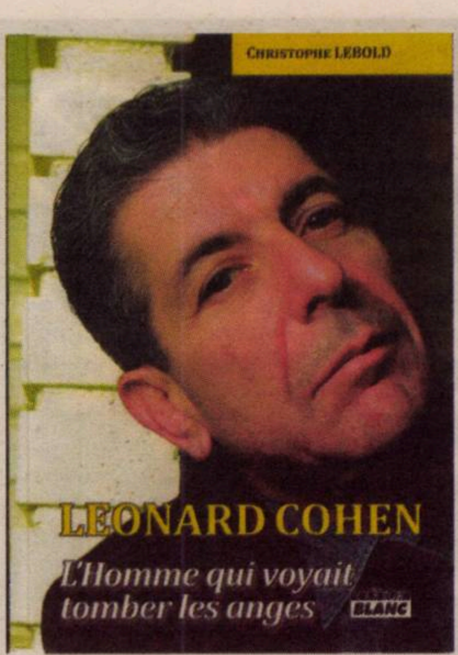
Ajutîndu-l să nu uite că sîntem doar în trecere pe lumea asta, viaţa prin hoteluri i-a inculcat cîntăreţului înţelepciunea şi smerenia proprii călătorului. Graţie camerelor de hotel, a învăţat că a transforma lumea într-un loc demn de a fi locuit constituie o sarcină de zi cu zi şi că ospitalitatea acestei lumi se cuvine reinventată de peste tot unde se-ntîmplă să te afli. În consecinţă, spre a-şi exprima întreaga gratitudine, Leonard Cohen a sfîrşit – în musicalul *I am a Hotel* (1983) – prin a-şi face autoportretul în calitate de instituţie hotelieră, aşa cum James Joyce îl concepuse pe al său ca artist în tinereţe.

Printre numeroasele puncte de ancorare marcate pe traseul lui Leonard figurează şi o serie de domicilii celebre: casa albă de pe insula Hydra, cu aer iconic, casa de la Montreal, de un gri fotogenic, pavilionul de la Los Angeles, anonim şi aproape invizibil[9], fără a mai socoti toate cotloanele mai puţin cunoscute pe unde Leonard a zăbovit: o cabană minusculă printre fazani şi păduri la Franklin, în statul

www.polirom.ro

- Alexandru Marinescu
Odiseea căpitanului Cousteau
- Simona Antonescu
Hanul lui Manuc eBook
- A.P. Cehov
Insula Sahalin eBook
Traducere din limba rusă de Alice Gabrielescu
şi Tatiana Panaitescu
- José Saramago
De la statuie la piatră
Traducere din limba portugheză
şi note de Simina Popa
Ediţie cartonată

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Tennessee (unde a trăit aproape doi ani), şi o caravană smălţuită de vii, în sudul Franţei (unde a scris o carte de psalmi). Ar mai trebui poate adăugată şi ancorarea, solidă, însă imaterială, în postura de lotus, a individului care meditează.

Toate acestea au fost locuri în care s-a stabilit, pentru o vreme, lejeritatea celui care e-n orice moment gata să plece. Iar diversele sale domicilii au frapat mereu prin extrema lor goliciune – camere aproape pustii, ziduri albe, o simplitate spartană –, pentru că Leonard nu şi-a pus niciodată-n cap să rămînă-ntr-un loc. Vidul încăperilor presupune forţa de a se repune pe drumuri şi de a prelungi, prin răgazul unei halte, logica voiajului. Idealul căutat? A trăi la el acasă ca la hotel: fiind musafir într-o cameră goală.

Atare pasiune pentru vid este şi efectul unei anume atitudini filozofice: aceea de a despuia. Leonard dezgoleşte camerele în care trăieşte la fel cum îşi despoaie textele de cuvinte inutile şi la fel cum dezbracă femeile. Obiectivul său: a dezbăra lumea de exces, de orice greutate-n plus, a izgoni din orizontul său opacitatea lucrurilor. Goliciunea femeilor nu-i decît lumină pură, cea a încăperilor ţine de disciplina zen: ea-i permite să-şi amintească inconsistenţa eului, pentru că un loc gol e de-ajuns spre a-l dizolva.

Nenumăraţi fotografi l-au imortalizat pe cîntăreţ la el acasă, şi din aceste portrete ale lui Leonard Cohen *in situ* şi *intra muros* se degajă o forţă ascetică şi o intensitate remarcabile. Ipostazele acestea ne arată un bărbat în costum sobru, între patru pereţi albi, însă şi o manieră aparte de a locui lumea. Ca un musafir desăvîrşit. Cu tăria lejeră a cuiva care se află doar în trecere[10].

Însuşi numele său codifică o chemare: Cohen. În ebraică, se spune kohen (pl. kohanim), iar termenul desemnează un oficiant. Rolul său: cel de a binecuvînta comunitatea şi de a sluji ca intercesor.

O secvenţă extrem de abilă din documentarul de pe CBC, *Summer Festival With Adrienne Clarkson* (1989), ni-l expune pe Leonard între pereţii casei sale de la Montreal. Îl urmărim prin toate camerele: pregăteşte o masă, cîntă la chitară, scrie, se uită pe fereastră. De mai multe ori, cadrele din film par să-l arate pe Leonard dispărînd în golul încăperilor, spre a-l face să apară-n altă parte[11]. *Intra muros, poeta evanescit*: între patru pereţi, poetul piere fără urmă. Ni se dezvăluie, astfel, toată forţa invitaţiei coheniene de a asuma uşurătatea fiinţei.

Quo vadis, Leonard? Întreita chemare a lumii

Avantajele unei vieţi de pelerin se declină deci la plural: fiind peste tot un străin şi mereu în trecere, poţi deprinde o tehnică subtilă: a fi peste tot şi oriune; nestabilindu-ne nicăieri, devenim apţi să privim fiecare loc (inclusiv pe cel în care trăim) în mod candid[12]; urmînd chemarea vidului, pricepem de la bun început că nu-i nimic de obţinut pe drum. Multiplicînd în acest fel stările de graţie, Leonard călătoreşte în stil lejer. Trup şi suflet.

Bineînţeles, a pleca şi a tot pleca devine mai simplu cînd te cheamă lumea. Din acest punct de vedere, Leonard are noroc: s-a văzut chemat, ca Avram, de trei ori. Mai întîi, a fost chemat de numele său, cu o etimologie extrem de clară; apoi, l-au chemat femeile, pe care le-a căutat peste tot; şi, în fine, a auzit chemarea unei vieţi pe care voia s-o trăiască.

Însuşi numele său codifică o chemare: Cohen. În ebraică, se spune *kohen* (pl. *kohanim*), iar termenul desemnează un oficiant. Rolul său: cel de a binecuvînta comunitatea şi de a sluji ca intercesor, cu alte cuvinte, de a restabili legăturile dintre oameni şi propriile lor inimi, şi legăturile dintre inimile lor şi aceste taine care se numesc „Dumnezeu" şi „dragoste". Prin acest patronim (pe care-l ia cu adevărat în serios), Leonard a moştenit o vocaţie rabinică fundamentală: dorinţa de a spune sensul lumii şi profunzimea inimilor, dorinţa de a afirma faţă cu lumea setea noastră insaţiabilă de gravitate – misiune pe care o va transpune în retorica rockului.

La fel de urgentă: chemarea unei-vieţi-demne-de-a-fi-trăite în subsidiarul unei opere-de-compus, o viaţă despre care Leonard a decis încă de timpuriu că va fi una de poet – o a doua vocaţie. Era, de altfel, exclus să fi fost primul poet chemat: bunicul său fusese, la vremea sa, „prinţ al grămăticilor" (vom reveni asupra subiectului), deci el însuşi n-ar fi putut să vizeze o treaptă inferioară: el va fi prinţul poeţilor, un boem desăvîrşit. De unde un program foarte precis: să scrie cărţi şi să provoace conştiinţele, să-şi urmeze impulsurile şi pe maeştrii spirituali, să colecţioneze vizitele prin oraşe, femeile şi experienţele boeme şi, mai ales, să trăiască fiecare clipă „cu o infinită justeţe"[13].

O a treia chemare îl va transforma pe Leonard într-un artist al amorului şi în îndrăgostit profesionist: mărturisind taina lumii incarnate în frumuseţea femeilor şi în irezistibila atracţie pe care ele o exercită asupra lui. Prietenul său Irving Layton va spune mai tîrziu: „Leonard le seduce pe femei prin Verb şi viceversa".

Toţi eroii evrei într-unul singur

Această întreită vocaţie l-a condus pe Leonard spre o triplă carieră: va fi sacerdot, crai şi poet. Rezultă o viaţă al cărei erou e Leonard Cohen şi care, deşi improvizată (ca toate vieţile), e într-atît de romanescă, încît pare aproape un scenariu. Nici un ingredient romanesc nu lipseşte de aici, şi cu atît mai puţin motivul obstacolului, ilustrat de neîncetata luptă cu abisul, cu această prăpastie interioară pe care William Styron (citindu-l pe Milton) o numeşte, într-un cumplit eseu pe tema depresiei, „tenebrele vizibile"[14].

Astfel încît, de-a lungul tuturor peregrinărilor sale, Cohen va cunoaşte privilegiul de a fi protagonistul a patru romane în simultaneitate şi de a interpreta rolurile tuturor eroilor evrei în acelaşi timp: precum Avram, va locui în lume fără a se fixa nicăieri, cu misiunea de a se afla peste tot ca la el acasă – e Leonard Cohen sau romanul pribegiei; precum regele David, înalţă psalmi spre cer şi se mistuie de dragoste pentru toate femeile – e Leonard Cohen sau romanul atracţiilor irezistibile; precum Iona, se lasă antrenat în jocul de-a v-aţi ascunselea cu creatorul său, niciodată mai aproape de Dumnezeu ca atunci cînd se crede departe – e Leonard Cohen sau romanul (uneori comic) al căutării spirituale; în fine, precum Iacob, toată noaptea se dedă luptei cu îngerul (în speţă, îngerul negru al melancoliei), cu speranţa nu de a învinge, ci cu aceea mult mai smerită de a se vedea binecuvîntat în zori, ştiind dinainte că va sfîrşi beteag şi rănit, însă nu învis – e Leonard Cohen sau romanul epic al perdantului magnific şi al bătăliei dintre întuneric şi lumină.

Cu ale sale o mie şi unul de exiluri şi cu lupta sa necontenită cu femeile şi cu îngerii, acest cvadruplu roman compune matricea operei sale. Ce iese de aici? Un tip de pasager clandestin în universul rock, unul cu bagaje de poet încercînd să revigoreze cultura de masă prin suflul Regelui David. —

---

1. Michel de Certeau, *La Faiblesse de Croire*, Seuil, Paris, 1987, pp. 266-267.

2. În *Cartea facerii*, pentru că e deja pe cale de a se înălţa, Iacob se regăseşte visînd la scara care-i va purta numele – cea care le permite îngerilor să coboare pe pămînt, şi celor aleşi, să urce la ceruri (*Fac.* 28:10-20).

3. Leon Wieseltier, *The Art of Wandering*, livret la CD Leonard Cohen, *Songs from the Road*, p. 3.

4. Baudelaire vorbeşte de acest „parfait flâneur" care se simte-n mulţime ca pasărea-n văzduh şi ca peştele în apă. Plăcerile lui consistă în „a se afla departe de casă şi de a se simţi totuşi peste tot ca acasă; să vadă lumea, să fie în centrul lumii şi să rămînă tăinuit lumii". Un portret aproape fidel lui Leonard Cohen semnat de autorul *Florilor răului*. Cf. Charles Baudelaire, „L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant", în *Le Peintre de la Vie Moderne*, Mille et Une Nuits, Paris, 2010 [1863], p. 22.

5. Neher André, *L'identité juive*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, pp. 20-30.

6. „Avram" se pare că provine dintr-un termen ebraic legat de conceptul de „traversare" (*Ibidem*, p. 21).

7. În *Cartea facerii* (32: 23-35), Iacob se luptă o noapte întreagă cu un înger trimis de Domnul. Rănit, dar nu învins, obţine, în zorii zilei, binecuvîntarea îngerului care îl gratifică cu numele de Israel („cel tare în lupta cu Dumnezeu").

8. Citat din *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen* (1965).

9. Devenită celebră graţie fotografiilor de pe verso ale discului *Songs from a Room* (1969) şi graţie poşetei interioare de la *I'm Your Man* (1988), casa de pe insula Hydra apare şi-ntr-o secvenţă din documentarul de pe BBC, *Songs from the Life of Leonard Cohen* (Bob Portway), care-l surprinde pe Leonard într-o emoţionantă şi ilariantă vizită a locurilor. Scenă memorabilă: poetul se ţine-n echilibru pe un scaun şi încearcă să regăsească, în faţa unei ferestre, singurul unghi de unde se poate zări marea.

10. Ne gîndim mai ales la reportajul fotografic din apartamentul de la Los Angeles, semnat de Renaud Monfourny („Comme un Guerrier", *Les Inrockuptibles* #30, iulie-august 1991), sau la clişeele lui Sharon Weitz, realizate trei ani mai devreme, în acelaşi apartament.

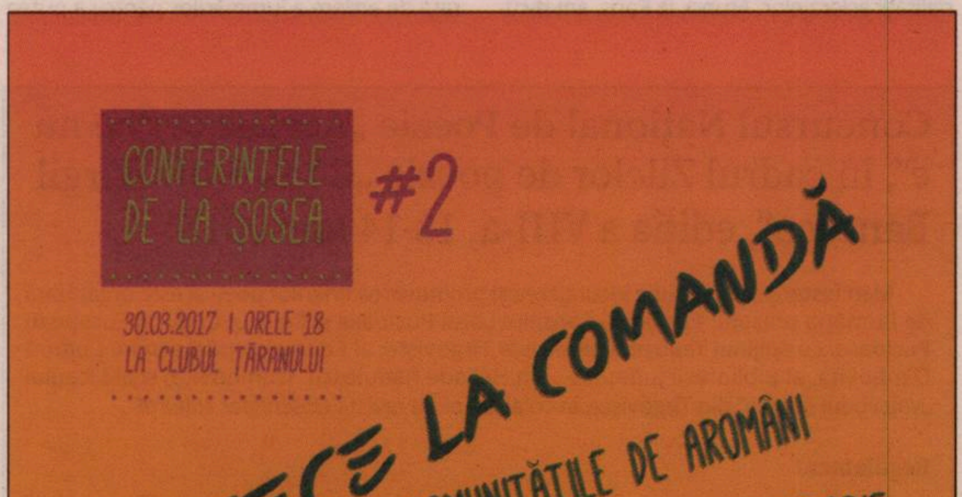
11. Alte documentare par să-şi propună un portret al lui Leonard din perspectiva domiciliilor sale. Harry Rasky, de exemplu, foloseşte (în *The Song of Leonard Cohen*, 1981) inserţii ale camerelor goale din domiciliul de la Montreal şi gros-planuri cu detaliile aranjării obiectelor ca şi cum ar dori să smulgă secrete pe care poetul refuză să le dezvăluie vorbind.

12. Străinul îndeplineşte deci condiţia pe care Shunryu Suzuki, maestru spiritual zen japonez, o defineşte în celebra sa lucrare *Esprit zen, Esprit Neuf* drept condiţia esenţială în practica trezirii zen: a rămîne un debutant (*v.* Suzuki Shunryu, *Zen Mind, Beginner's Mind*, p. 7).

13. Această extraordinar de inspirată formulă a lui Richard Robert serveşte ca titlu pentru interviul cu Leonard pe care-l publică în *Les Inrockuptibles* #308 (9-15 octombrie 2001), pp. 23-27.

14. *V.* Styron William, *Darkness Visible : A Memoir of Madness/ Face aux Ténèbres. Chemin d'une Folie*, Gallimard (Folio), Paris, 2000.

Traducere din limba franceză
de **Victoria LUŢĂ**



Generaţia „lumină“ (III)

George BANU

Invitat la Bucureşti în 1990, în condiţii economice dificile, imediat după căderea lui Nicolae Ceauşescu, Patrice Chéreau a acceptat să onoreze propunerea noastră, a lui Patrice Martinet și a mea, cu o condiţie: „Nu pot să vin fără HMI" – adică acele proiectoare pe care le descoperise în epocă şi care, pe scenă, furnizau o lumină razantă, directă, precisă, fără contraste, lumina autostrăzilor. El se îndepărta de umbre pentu a se concentra pe evidența corpurilor și a mișcărilor: o nouă epocă a luminilor începea.

Tehnologia şi „prizonierii săi îndrăgostiți“

Chéreau adoptase această manieră ce i se părea pertinentă pentru teatrul său de la finele anilor '80, mai ales pentru punerile sale în scenă după textele lui Koltès. El abandona incertitudinea aceea gri, ambianţa aceea fluctuantă, ce corespunsese înainte stării sale de spirit, vrînd să acorde, de acum încolo, prioritate vizibilității interpreților săi, cum se întîmplă în *La solitude des champs de coton/Singurătatea cîmpurilor de bumbac*. În conferinţa publică, s-au exprimat multe elogii la adresa acestei mizanscene epurate, în care actorii erau constant acompaniaţi doar de eclerajele proiectoarelor HMI: „Încetaţi, le-a răspuns Chéreau rîzînd, la Paris am un decor adevărat, bine conceput şi serios construit". Dar mai tîrziu, cînd a reluat, pentru a treia oară, textul, a mizat numai pe lumini şi a renunţat la decorul material, în favoarea imaterialităţii eclerajelor. Atunci, la Paris, am recunoscut efectul eliberator al turneului din România. Lumina devenise un partener al actorilor şi pusese stăpînire pe scenă!

Adevăratul „prizonier al luminii", pe care a constituit-o în adevărată semnătură scenică, chiar de marcă abuziv promoţională, rămîne Robert Wilson. El și-a construit opera teatrală pe „altarul" eclerajelor splendide şi plastice, graţie celor mai recente tehnologii de iluminat, al căror maestru indiscutabil a sfîrșit prin a deveni. Refractar obscurităţii şi umbrei, ca și nuanțelor de lumină subtil tratate, Wilson îşi propune să lucreze cu lumina tranşantă, organizată pe baza unor planuri strict decupate, alcătuind o paletă savant compusă, dar lizibilă, afişată, perceptibilă în ansamblul ei: Wilson este primul mare designer al eclerajelor. Un geniu care, graţie tehnicii, dar şi contactelor cu artistul pe care-l apreciază cel mai mult, Andy Warhol, a impus o estetică a luminii în raport cu care orice alt maestru de lumini trebuie să se definească pro sau contra! În Franța, Germania sau Italia.

Impactul noilor tehnologii, ca odinioară, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, apariţia iluminatului cu gaz sau a celui electric, este indeniabil, şi revoluţia wilsoniană i se datorează. Ea se dezvoltă sub semnul acestor noi tehnologii, este consecinţa lor indiscutabilă. Wilson a confirmat și a impus generația „luminii" în teatru.

Între lumină și tehnologie există relații concrete, materiale, ce au avut consecințe directe chiar asupra scriiturii teatrale sau, mai tîrziu, a regiei. Cum să nu amintim că actele tragediilor raciniene trebuiau să respecte durata de ardere a lumînărilor pentru a putea fi înlocuite la pauză şi că naturalismul lui André Antoine ori realismul lui Stanislavski se datorează și descoperirii electricităţii? Şi că, mai tîrziu, a intervenit o convergenţă exemplară între marele regizor de teatru ceh Otomar Krejca şi scenograful său operator de lumini care a inventat faimoasele „Svoboda"? Să nu uităm, totuşi, că un mare număr de artişti s-au confruntat, ani de-a rîndul, cu tehnologii moştenite, cărora au căutat să le exploreze resursele necunoscute, să le pună în evidenţă valoarea mnemonică sau, adesea, să le integreze în proiecte estetice novatoare.

Robert Wilson, *Einstein on the Beach*, l'Opéra National de Montpellier

Între tehnologie şi viziunea asupra luminii se instaurează un raport de reciprocitate, de schimb şi de constantă reînnoire. Orice progres tehnologic esenţial afectează opțiunile de ecleraj ale unui artist şi, mai mult chiar, ale unei epoci. Evoluția eclerajelor scenice intră într-un raport direct cu metamorfozele tehnologiei, care determină nevoia de adaptare sau pe aceea de respingere, mereu pe fond de exces, de opţiuni declarate. Nu totul depinde de nivelul tehnologiei în epocă! Între ea și creatori intervine o dialectică permanent activă! Relaţia e bipartită! Instrumentul tehnic şi geniul artistului...

Jocul cu lumina

Fiecare spectator, dincolo de opţiunile privitoare la spectacol în integralitatea sa, îşi poate rememora o intervenţie punctuală a eclerajului care, în acel moment particular, unic, a „facut sens", nu atît intelectual, cît mai ales emoţional.

Într-un celebru *Rege Lear* montat la sfîrșitul anilor '60 de Radu Penciulescu, în momentul procesului imaginar intentat celor trei fiice, lumina se aprinde în sală cînd monarhul senil formulează sentinţa testamentară în faţa unei adunări de prieteni protectori: „Nu-i nimeni vinovat, vă iert pe toţi" – concluzie cristică în plin regim comunist. Lumina reunea, în acel moment, scena tragică şi sala răscumpărată la modul cristic.

În *L'âge d'or/Vîrsta de aur*, spectacolul de la Théâtre du Soleil, în plină obscuritate, proiectoarele se agită nebuneşte pentru a evoca balansul periculos al macaralei pe care e căţărat tînărul muncitor algerian Abdulah, dublul sacrificial al lui Arlequin. Lumina devine o sursă de angoasă, căci ea semnalează și dificultatea acțiunii respective, și condiția personajului. Lumina produce sens!

În *L'arlequin, valet de deux maîtres*, am fost martorul unui accident pe care Strehler îl va integra ulterior în spectacol: în urma unei pene de electricitate, pentru a continua spectacolul, actorii aduc sfeşnice cu lumînări aprinse, evocînd astfel trecutul teatrului veneţian. Soluţia aceasta va fi apoi conservată de Strehler, producînd astfel un puternic efect nostalgic!

Şi cum să nu evocăm acel moment de frumuseţe scenică absolută din adaptarea lui *Richard III* realizată de Georges Lavaudant, *La Rose et la hache / Trandafirul și toporul*, unde paharele de cristal erau traversate de raze de lumină: vinul şi sîngele se confundau ca într-un fel de slujbă laică. Adevărată exaltare a ochilor, adevărată poetică a unui artist! Lumina, ca un splendid acompaniament plastic, exalta ambiguitatea lui Shakespeare.

Imposibil, de asemenea, să uiţi acea tranziţie de la intervenţia proiectoarelor, care luminaseră întreaga noapte spectacolul lui Brook cu *Mahabharata*, la lumina finală a zorilor, ce afirma renașterea acestei lumi, care, după ce suferise chinurile războiului, regăsea pacea care încheia acest parcurs epic. Cît poate seduce dialogul între lumina artficială și lumina naturală! Ca în Curtea Palatului Papilor de la Avignon, în orele dimineţii, cînd se încheia *Le Soulier de satin / Condurul de atlaz* al lui Claudel, spectacol mitologic al lui Antoine Vitez. Lumina zilei marca victoria asupra nopţii și asupra sfîșierii. În ambele epopei, lumina restabilea seninătatea pierdută și recîștigată la capăt de drum. Proiectorului i se substituiau zorii și soarele.

Iată doar cîteva istorii personale, mărturii de spectator care evocă aceste *punctum*-uri, cum spunea Barthes, legate de lumină ca partener de scenă, ca sursă de evenimente înscrise în dramaturgia spectacolului, lumină revelatoare a unor prezențe regizorale. Lumină care pune în evidenţă și revelează... un sens. Un sens episodic, imediat, dar conectat la naraţiunea principală a spectacolului, ca un accent poetic pasager, dar memorabil.

Nu poţi uita lumina care creează sens

Dar lumina se împlineşte totodată cînd e „anonimă", cînd reuneşte ficţiunea scenei şi realitatea sălii într-o comunitate. Lumină nu de acompaniament, lumină de asociere subtilă a celor doi termeni care constituie esența teatrului. Lumină a unui ansamblu bipolar indistinct, căci lumină unitară, refractară la opoziţia dintre întuneric și vizibilitate. Atunci redevenim persoane care își pot observa vecinul de alături sau din faţă, atunci fiecare se poate „regăsi singur printre ceilalţi", căci nu mai sîntem uniţi prin puterea nopţii ce ne face indistincţi unii faţă de alţii, ci prin melancolia „clar-obscurului", acest „andante" plastic apt să asigure relaţia democratică între partenerii de prezenţă care sînt, la teatru, actorii și spectatorii. Azi lumina nu suprimă distanţele, ci le atenuează!

Andrei Şerban aparține, și el, acestei generaţii a „luminii" teatrale, căreia, ca partener de vîrstă, i-am resimţit seducţia. Și de aceea, fără îndoială, într-un recent interviu, se declara refractar la termenul (adoptat) de „lights designer", invitînd la utilizarea celui mai vechi, artizanal și mistic, de „lumini". —

Traducere din limba franceză de
Adina DINIȚOIU

Concursul Naţional de Poezie „Același cer ce nu e", în cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu", ediția a VIII-a, 13-14 mai 2017

Manifestarea îşi propune încurajarea şi promovarea tinerilor poeți și este organizată de Primăria orașului Pucioasa, Consiliul Local Pucioasa și Centrul Cultural European Pucioasa, cu spijinul Teatrului Municipal Tîrgovişte, al Centrului Judeţean de Cultură Dîmboviţa, al Bibliotecii Județene „Ion Heliade Rădulescu" (Dîmboviţa) și al Liceului „Voievodul Mircea" din Tîrgoviște, în colaborare cu revista *Observator cultural*.

Regulament

La concurs pot participa autori care nu au depăşit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au obţinut Premiul „Constantin Virgil Bănescu", acordat de familia poetului, la ediţiile precedente ale concursului.

Lucrările vor fi trimise în perioada 10 martie-20 aprilie 2017, pe adresa *doinabanescu@yahoo.fr*, şi vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor şi un curriculum vitae al autorului, în care vor fi specificate:

- numele şi prenumele autorului;
- locul şi data naşterii, adresa, numărul de telefon şi adresa e-mail.

Fiecare participant se poate înscrie în concurs cu maximum cinci poezii, tehnoredactate la un rînd, cu diacritice, scrise cu Times New Roman, caracter de 12, pe format A4.

Lucrările vor intra în patrimoniul Concursului național de poezie „Constantin Virgil Bănescu" și în arhiva Centrului Cultural European Pucioasa.

Laureaţii vor fi anunţaţi cu o săptămînă nte, pentru a fi prezenţi la Zilelele de poezie și la festivitatea de premiere, care vor avea loc în zilele de sîmbătă, 13 mai şi duminică, 14 mai 2017. Organizatorii asigură masa, cazarea şi cheltuielile de transport ale celor premiați (bilete tren – clasa a II-a).

Jurizarea lucrărilor va fi asigurată de personalităţi din lumea literară.

Președintele juriului este scriitorul Octavian Soviany.

Lucrările redactate vor fi trimise pe adresa: *doinabanescu@yahoo.fr*; telefon fix: 0245210732; mobil: 0724528425. Participanţilor li se va trimite o confirmare de primire a lucrărilor trimise spre jurizare.

În cadrul Zilelor de poezie se vor organiza expoziţii, recitaluri de poezie, dialoguri literare, ateliere de creaţie, lansări de carte, întîlniri cu personalităţi din lumea literară, vizite la: Muzeul de Etnografie Pucioasa; Muzeul Aviatic „Dumitru Dorin Prunariu" Pucioasa; Mănăstirea Bunea – Vulcana Băi; Casa Memorială gravor Gabriel Popescu – Vulcana Pandele; Complexul muzeal Curtea Domnească; Muzeul tiparului și al cărții românești vechi; Muzeul scriitorilor tîrgovișteni; Casa atelier „Gheorghe Petrașcu"; Muzeul de Artă; Casa atelier „Vasile Blendea"; Muzeul regional de istorie (Galeriile Stelea); Muzeul Național al Poliției Române.

Mulțumim celor care aleg să ne fie alături.

„nu fluturele așezat parcă pe o rază de soare-a murit/ ci ochiul omului care să-l vadă așa" (Constantin Virgil Bănescu)

Cartea de artă

Patriciu Mateescu, memorii de ceramist

Adrian-Silvan IONESCU

Un plastician de forță, un inovator al artelor decorative naționale – în special al ceramicii –, Patriciu Mateescu, ajuns la frumoasa vîrstă a amintirilor, a decis să și le aștearnă pe curat spre a le împărtăși publicului larg. Apărut în ultimele luni ale anului trecut, volumul său de *Memorii* (Editura Școala Ardeleană) aduce informații deosebit de interesante, pe care mulți artiști formați în primii ani ai realismului socialist evită să le destăinuiască fie din jenă, fie spre a nu se compromite pe ei înșiși sau pe alți colegi, încă în viață, fie pentru a nu deschide răni vechi.

Țuica și bănuțul de argint

Patriciu Mateescu s-a născut în 1927, la Răchitoasa, în județul Galați, unde tatăl său era inginer silvic. După moartea timpurie a părintelui, a fost crescut de o mătușă, deoarece mama nu se putea descurca material să crească patru băieți. Încă de mic desena cu plăcere. Studiile și le-a făcut la celebrul Liceu „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești. Al Doilea Război Mondial l-a găsit ca licean, iar drama conflagrației l-a marcat profund atunci cînd, după bombardamentul aliaților asupra cîmpurilor petrolifere și a orașului prahovean, a ajutat la adunarea cadavrelor dintre dărîmăturile Ploieștilor. După ani de zile, sub imperiul vechiilor impresii, a executat lucrarea *Rîuri de lacrimi*. Altă experiență din aceeași perioadă a fost noaptea petrecută alături de un grup de soldați sovietici: în toamna lui 1944, trebuia să ajungă la liceu – care fusese dislocat în localitatea Izvoarele din Județul Prahova – pentru a-și da o corigență la limba germană și, cum nu existau alte mijloace de transport, a făcut „autostopul”, oprind una dintre căruțele cu soldați ce avansau, în coloană, spre nord. A fost foarte surprins că acei militari, care băuseră țuică întreaga noapte, nu i-au furat o monedă de argint ce-i căzuse din buzunar în timpul somnului, dar s-a dumirit imediat că băuțul său nu-i putea atrage pe muscalii care aveau deja ranița plină cu obiecte de valoare, sclipind aurii, „rechiziționate” în timpul campaniei.

Vremurile sînt în schimbare: în 1946, tînărul Patriciu aderă la PCR. În acea vreme, credea sincer în doctrina comunistă, care îl va dezamăgi mai tîrziu. Plin de entuziasm, execută un bust monumental al lui Stalin, ajuns apoi la Ambasada URSS – unde, curînd, a mucegăit din cauza ghipsului ce nu fusese pe deplin uscat și a ambalării în paie, la care se recursese pentru a se evita spargerea în timpul transportului.

Student la Institutul de Arte Plastice

În toamna anului 1946, Patriciu Mateescu și-a început studiile la Institutul de Arte Plastice. Din memoriile sale aflăm că, pe atunci, programa analitică era foarte deosebită de cea actuală, urmînd mai degrabă structura Academiilor din secolul al XIX-lea: în anul I se făcea numai desen, urmînd ca din anul al II-lea să se opteze pentru o specialitate. El s-a decis pentru sculptură și a optat pentru atelierul lui Cornel Medrea, care îl avea ca asistent pe Ion Lucian Murnu. Maestrul venea „pufăind din pipă și nu spunea mai nimic”. Totuși, a învățat că „pentru a construi un om în picioare trebuie să aliniezi capul claviculei cu rotula piciorului”. Tot de la Medrea a aflat că, pentru a mări o lucrare, e indicat să faci mai întîi o machetă. Aici, autorul mărturisește cu o adorabilă candoare că „lui Medrea nu-i plăceau machetele mele de compoziție, considerîndu-mă nebun [...], dar nu m-a oprit niciodată să-i dau înainte cu aiurelile mele”.

Odată cu ajungerea sa în Capitală, Patriciu Mateescu a debutat, cu entuziasm, și în activitatea de partid: a ajutat la strîngerea molozului de la bombardamentele germane din 1944, apoi a plecat cu echipele de brigadieri la Salva-Vișeu, unde a fost șeful brigăzii de la Arte Plastice. El și-a pierdut însă poziția de căpetenie atunci cînd, într-o zi ploioasă, nu și-a scos colegii la lucru, pentru că aceştia nu dispuneau de bocanci și de fulgarine care să-i protejeze de intemperii. Într-o duminică, a fost organizat un meci de fotbal cu o echipă locală. Autorul nu juca fotbal și nici nu-i plăcea acest joc, dar pentru a scăpa de plictiseală, s-a oferit să le facă fotografii jucătorilor, așa că a fost luat cu ei pe platoul unde era amenajat terenul, în preajma unui cimitir. A asistat astfel la o scenă cu totul suprarealistă, demnă de obiectivul lui Luis Buñuel: un cortegiu funerar a trecut prin mijlocul terenului, întrerupînd jocul. În final, a fotografiat echipa aliniată, dar... fără a avea film în aparat. Spre norocul său, nimeni nu i-a solicitat, ulterior, pozele.

În acei ani, în facultate nu mai erau, în afara sa, decît patru studenți membri de partid: Dorio Lazăr, Linica Ziegler, Lelia Zuaf și Sonia Natra – nume azi totalmente uitate. Ajuns în al patrulea an de studii, relația sa cu PCR s-a stricat. Îi displăcea să fie pus să citească, zilnic, în atelier, articolul de fond din ziarul *Scînteia* și apoi să-l comenteze. Din cauza absențelor la cursurile de estetică – ținute de un „celebru” estetician marxist, Ion Moraru – și de limba rusă, rămîne repetent. Pentru ca dizgrația să fie definitivă, într-o ședință de partid a fost acuzat de „formalism și cosmopolitism” și de „lipsă de vigilență revoluționară” pentru că nu dăduse informaţii despre cărțile pe care le citea o colegă cu origine „nesănătoasă”. Pe lîngă aceasta, frecventa concertele de jazz de la Biblioteca Americană. În consecință, a fost exclus din rîndul membrilor de partid.

Realismul socialist și nudul lui Gheorghe Anghel

Erau anii cei negri ai dictaturii roșii a proletariatului! Într-o adunare generală, plasticienii au fost îndemnați de Radu Bogdan – critic de artă cu o înaltă conștiință partinică – să abordeze realismul socialist. Au fost date și exemple de opere de artă care nu erau „pe linie”,

Patriciu MATEESCU

Memorii
Editura Școala Ardeleană,
Cluj-Napoca, 2016, 126 p.

Patriciu Mateescu avînd „marea și dureroasa surpriză” de a constata că printre ele figura și o lucrare a sa, masca balerinului Trixy Chicais. Sub orientarea dictată de Bogdan, a fost deschisă, prin 1952, o expoziție prin care realismul socialist s-a impus pentru următoarele decenii. Autorul acestui volum de *Memorii* își amintește că l-a văzut, cu acel prilej, pe Theodor Pallady parcurgînd, în mare viteză și cu o expresie de nemulțumire, expoziția de la Sala Palatului, terminînd vizita în cîteva minute. Aceea era perioada de glorie a unor sculptori angajați precum Andrei Szobotka, Dimitrie Demu, Boris Caragea, Constantin Baraschi.

Om sensibil și capabil să aprecieze adevăratele valori, Mateescu s-a apropiat de sculptorul Gheorghe Anghel, care făcuse de curînd senzație cu un nud pentru care-i pozase o frumusețe a epocii, Irina Pîslaru Cantacuzino – al cărei soț a divorțat de ea la scurt timp după prezentarea publică a lucrării. Anghel l-a invitat la Cernica, la atelierul său și, pentru că îl simpatiza, l-a invitat la masă și au mîncat, foarte simplu, de-a dreptul călugărește, un spanac fiert. Nici Mateescu nu era, pe atunci, mai puțin frugal: zile fericite erau acelea cînd putea sustrage carne de cal de la sala de disecții a facultății, carne pe care, acasă, o împărțea cu un... cățel.

Într-o vreme cînd, în anii '60, barba era considerată, în mediul urban, semnul distinctiv al plasticienilor – semn adoptat, totuşi, de puțini dintre aceştia... –, Patriciu Mateescu avea o barbă scurtă, neagră, iar de sub sprîncenele sale stufoase străluceau ochii albaștri, penetranți, graţie cărora chipul său se asemăna cu acela al lui Henric al IV-lea de Navarra, Regele Franței.

Bun portretist, a modelat cîteva chipuri expresive. Dar avînd în vedere dezideratele politice ale vremii, nu existau prea multe alte posibilități de afirmare. Așa că, din 1960, artistul se îndreaptă spre ceramică. Și-a construit un cuptor în pivnița casei și a iscat în acest fel un incendiu. A obținut apoi un spațiu pentru atelier pe strada Frumoasă, la nr. 32, unde a lucrat pînă în 1979, cînd a decis să se expatrieze.

Aveau să urmeze ani de muncă febrilă, în care a reorientat arta ceramicii de la simple obiecte decorative, de mici dimensiuni, pentru interior, la piese monumentale, destinate spațiilor publice. De menționat *Balerinele* care, pornind de la forma sintetizată a amforelor grecești, sugerau rotirea dansatoarelor și fluturarea tutuului. Sugestii arheologice conţin și piese precum *Hora* sau *Familia*.

În 1965, pentru seriozitatea activității sale și prestigiul de care se bucura printre colegi, Patriciu Mateescu a fost ales secretar al Secției Arte Decorative din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici. Redevine membru PCR, așa cum mărturisește cu inocență: „După ce am intrat în conducere, am fost obligat să revin în partid, în schimbul libertății de a călători, de a face expoziții peste tot în lume și a avea legături cu străinii”. A avut succese notabile la expoziții peste hotare. Pentru realizările sale marcante, în 1968, a fost distins cu Ordinul Meritul Cultural clasa a III-a.

A lucra și a expune în Statele Unite

În 1977, a călătorit pentru prima dată în SUA, la invitația unui cunoscut colecționar, John Waller, și a stat mai multe luni, primind un atelier în care a lucrat cu spor, afirmîndu-și potențialul creator. Atunci a avut șansa de a fi dus la o petrecere la Robert de Niro și apoi la un alt actor cunoscut, Burt Lancaster (care însă nu era acasă). În acea perioadă, a executat primele exemplare din suita *California Flowers*, pe care, ulterior, le-a expus la Galeria Galateea din București.

Timpul petrecut în Lumea Nouă l-a familiarizat cu viața și mentalitatea americane. Așa că, în 1979, cînd a decis să se stabilească definitiv acolo, era complet adaptat. A trăit în mai multe locuri, mai întîi în California, apoi în cartierul Queens, din New York, și, în sfîrșit, în propria casă din Dayton, statul New Jersey, unde are un mare atelier, perfect utilat. Și-a continuat seria florilor monumentale, care au fost amplasate de municipalitate în diverse spații publice (*Love Flowers*, *Carpathian Flower*). I-a fost organizată o expoziție la Downey Museum of Art, din California, în 1983, iar o alta la Northridge University, din același stat, în 1985. S-a reîntors la portret și a elaborat două serii: *New York Girls* și *Eroziuni* – primele fiind inspirate de chipuri gracile de tinere, iar celelalte, de trăsăturile aspre, expresive, spiritualizate ale unor gînditori, savanți sau monahi venerabili. Aceste lucrări au fost prezentate, succesiv, la Centrul Cultural Român din New York (1993) și la instituția similară americană din București (1994). Majoritatea lucrărilor pe care le evocă memorialistul se găsesc ilustrate în paginile acestui volum, elegant tipărit. La final se află o anexă în care sînt incluse mai multe liste: aceea a expozițiilor personale sau de grup, a simpozioanelor la care a participat, a premiilor și a distincțiilor primite, a colecțiilor de stat în care se află lucrările sale, precum și o scurtă bibliografie. În acest fel, volumul devine și un util instrument de lucru pentru cercetătorul dornic de informare în domeniul artelor decorative naționale sau în reconstituirea biografiei unuia dintre făuritorii și inovatorii în domeniu.

În ultimul deceniu al secolului al XX-lea, odată cu schimbarea regimului politic din țara natală, Patriciu Mateescu a revenit aici frecvent pentru a lucra și a-și împlini visul de a amplasa niște monumente în puncte-cheie ale patriei: *Eminescu* la Mangalia (1995), *Danubia* la Orșova (1996), *Rugăciune pentru România* la Blaj (1997) și *Noua Românie* la Snagov (1998). Toate aceste lucrări de mari dimensiuni, cu o profundă încărcătură ideatică, au fost darul artistului pentru localitățile respective. Astfel, plasticianul se poate considera mulțumit că a împlinit o operă ce-i va păstra numele în viitorime. Cum, la fel, prin acest volum scris cu sinceritate, simplu, cu umor și uneori cu amoc, fără edulcorări sau licențe literare, autorul lasă un valoros document despre o viață bogată în evenimente și experiențe, trăită pe două continente și în două lumi foarte diferite, unde el și-a urmat, cu tenacitate și temeinicie, menirea artistică și visele. —

ART À LA CARTE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Filarmonica George Enescu
Serile Lipatti 2017
Sponsori
20 Raiffeisen BANK
H.B.P. EKO DISTRIBUTION
Excepționalul pianist
Nikolai Demidenko
revine la Ateneul Român cu
Concertul nr. 1 de Chopin
în Concertul Aniversar Lipatti
19 martie 2017, ora 19
Detalii pe www.lipatti-evenings.ro
Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical

T-shirt

Vidul puterii și puterea vidului (I)

Tehnici ale politicului în secolul 21

Călin DAN

Monument în memoria lui Jan Palach și Jan Zajic, Praga, Piața „Sf. Václav“

Pe 16 ianuarie 1969, Jan Palach, student la Facultatea de Istorie și Economie Politică a Universității „Carol" din Praga, și-a dat foc în Piața „Sf. Václav", în semn de protest față de invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia (august 1968). Pe 19 noiembrie 1976, Jiří Kovanda, arhivar și artist, se lasă fotografiat în aceeași piață, din spate, în picioare, cu brațele desfăcute într-o îmbrățișare generică (sau o autocrucificare?), adresată parcă fluxului de pietoni care deambulează indiferenți în direcție opusă, pe lîngă el.

Ce reunește și ce separă aceste două evenimente – dincolo de evidenta unitate de loc, probabil neîntîmplătoare? Le reunește anonimitatea: autoimolarea lui Jan Palach și îmbrățișarea generică a lui Jiří Kovanda au loc într-un spațiu public fără conținut, amorf, caracterizat prin indiferență. Moartea studentului reverberează postum, în demonstrațiile antiregim care izbucnesc cu ocazia funeraliilor. Gestul artistului este dezgropat de istoriografia artei abia în anii '90, deceniu care marchează, în fapt, începutul ascensiunii lui Kovanda, pe calea către notorietatea internațională. Le mai reunește, dincolo de diferența evidentă între sinucidere și supraviețuire, *vidul puterii*, care i-a extras pe acești doi performeri ai istoriei de pe traiectoriile lor anonime și i-a adus în atenția posterității.

Vidul puterii nu este același lucru cu absența ei; vidul puterii este acea zonă de vacuum, acel teritoriu depresurizat, lipsit de energia aerului, sufocat prin golirea de sens, pe care puterea îl creează pentru a absorbi și, astfel, pentru a distruge independența individului social. Vidul puterii e un loc simbolic, gestionat în detrimentul cetățeanului, un loc ale cărui principale însușiri sînt anularea oricărei semnificații și dispariția oricărei logici discursive. În acest vid, Palach și Kovanda sînt reuniți de o altă trăsătură comună – empatia îngrijorată cu semenii striviți de acest loc vacuumat. Mărturii contemporane despre sacrificiul lui Jan Palach arată că studentul nu s-a sinucis în public pentru a protesta astfel împotriva invaziei sovietice, ci pentru a stăvili demoralizarea cauzată de aceasta în rîndurile concetățenilor săi, depresia, *depresurizarea*. Incendierea de sine nu e o afacere personală, nu e rezultatul unei căderi, ci dimpotrivă, al unei înălțări către altitudinea binelui comun, e și o ardere simbolică – iar asta o scoate din teritoriul patologiei și o duce în cel al moralei.

Empatia lui Jiří Kovanda e mai puțin evidentă. Artistul susține chiar că intervențiile sale în spațiul public sînt afaceri pur personale, acțiuni terapeutice menite să renegocieze limitele psihologice ale unei personalități definite prin timiditate excesivă. Cu o zi înaintea acțiunii din piață (*19 noiembrie 1976. Praga, Piața „Sf. Václav"*), Kovanda realizează acțiunea *xxx: 18 noiembrie 1976. Așteptînd ca cineva să mă sune*. Fotografia care o documentează este, de data aceasta, frontală, artistul are o expresie senină, în expectativă, ușor amuzată, parcă. Presiunea vidului instalat de putere în spațiul public pare să se fi dizolvat în cel privat. Nimic din dramatismul crucificării/îmbrățișării din Piața „Sf. Václav" nu mai transpare din această relație de așteptare între Kovanda și telefonul său, care nu sună.

Așteptarea pare a fi marca acțiunilor lui Kovanda din această perioadă: el se sprijină de o balustradă cu un aer visător („«Teatru». Praga, Piața „Sf. Václav", noiembrie 1976. Urmez un script prealabil, pas cu pas. Gesturi și mișcări au fost alese astfel încît trecătorii nu vor bănui că e vorba despre o «performanță»") sau se uită împrejur, în căutarea cuiva („«Încercare de a face cunoștință». Am invitat cîțiva prieteni să mă privească în timp ce încerc să mă împrietenesc cu o fată, 19 octombrie 1977"). O așteptare fără scop, o deambulare fără busolă, o amînare care devine, pînă la urmă, absență. Artistul pare să se apere de putere *nefiind acolo*, el navighează prin vidul puterii cu lentoare, ca un scafandru cufundat într-o apă mîloasă, de care se protejează printr-un costum etanș, cu vizor. Urgența ireversibilă a sinuciderii lui Jan Palach devine amînare generică la Kovanda. Între cele două episoade, vidul puterii s-a înstăpînit asupra spațiului public, viu, sufocîndu-l. Ratarea asumată unește aceste intervenții asupra vidului puterii, Palach și Kovanda sînt, fiecare în felul său, anihilați de un sistem care controlează deopotrivă difuzarea *urmelor* și lectura lor.

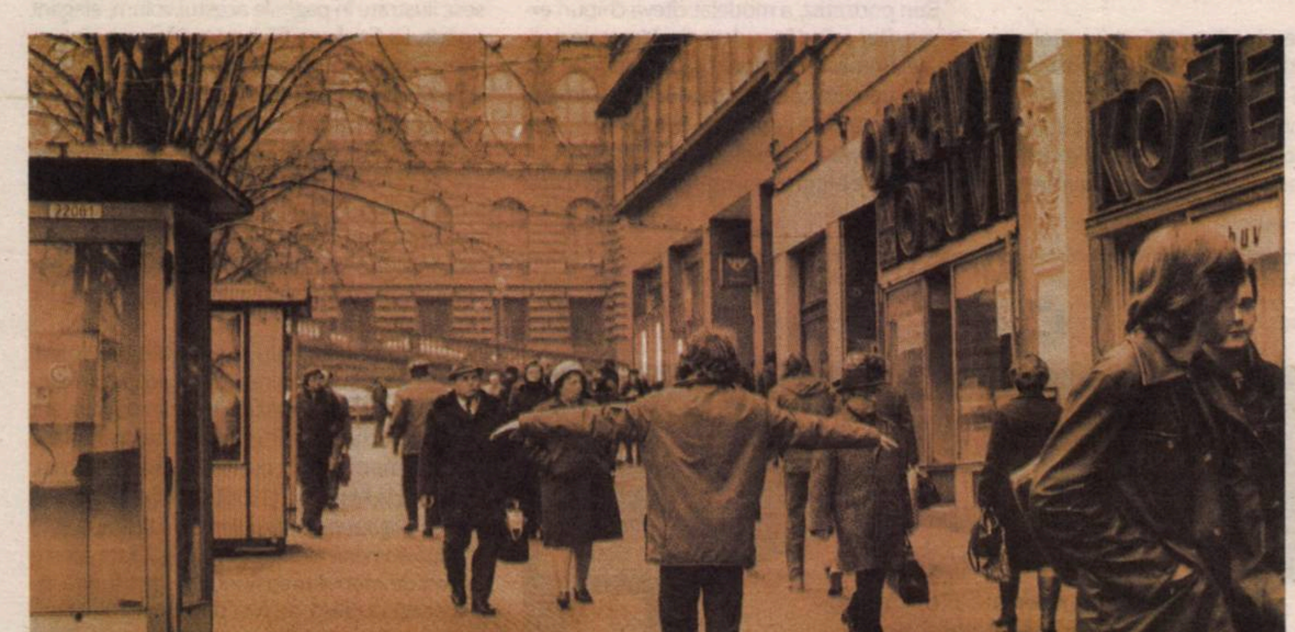
Marea separație dintre Palach și Kovanda este tocmai supraviețuirea urmelor. Autoimolarea eroică a lui Jan Palach s-a petrecut în absența aparatului de fotografiat – și, prin asta, intensitatea gestului va rămîne diminuată în istorie, fiind redusă la narațiunea textuală a interpretărilor ulterioare. Acțiunile antieroice ale lui Jiří Kovanda sînt făcute DOAR pentru aparatul fotografic și prin aceasta își asigură prezența continuă în fluxul istoriei, pe deasupra oricărei interpretări textuale. Artistul a fost ACOLO. Desigur, artistul e un cetățean anonim, asimilat mulțimii prin ținută și gesturi, iar cînd limbajul său corporal devine transgresiv (în 19 *noiembrie 1976. Praga, Piața „Sf. Václav"*), Kovanda e răsucit cu spatele la obiectiv, păstrîndu-şi astfel anonimatul. Dar acest anonimat este o garanție a puterii, e un vid întors împotriva vidului Puterii celeilalte, a Politicului autoritar.

Kovanda însuși vorbește despre impersonalitatea acțiunilor sale, care încep printr-o frază scrisă la mașină, pe o foaie A4, și sfîrșesc prin fotografii realizate de colegul și complicele său, Pavel Tuč, în aceeași manieră impersonală, distantă, care radiază din gesturile și atitudinile artistului. Kovanda și Tuč întorc pe dos vidul puterii și îl transformă în puterea vidului, în propria lor putere, acumulată prin absență, prin anonimat, prin neputință.

În excelenta sa carte *Antipolitics in Central European Art* (2014), Klara Kemp-Welch îl citează pe Tomáš Pospiszyl, care analizează similitudinea estetică dintre documentațiile acțiunilor lui Kovanda și documentele elaborate de echipele de supraveghere și urmărire ale serviciilor secrete din perioada comunistă. Conștient sau nu, Kovanda și Tuč reacționează la vidul puterii cu armele vidului: ei sînt prezenți în absență, lucrează în mod intim cu spațiul public, dau dimensiune istorică unor gesturi anonime, întorc oglinzile supravegherii polițienești în fața poliției secrete, umplu vidul puterii cu propria lor putere de a fi acolo, liberi.

Kemp-Welch vorbește despre proiectul secret („covert") al celor doi, dar devine evident acum că nu despre ascunderea acțiunii în mulțimea amorfă e vorba acolo, ci despre crearea urmelor destinate istoriei. Kovanda spune că, pentru el, scrierea textelor – respectiv citirea lor de către un public potențial – era mai importantă decît realizarea acțiunii și consemnarea ei fotografică. Imaginile există totuși, lecția lui Palach a fost asimilată (poate instinctiv), iar Kovanda nu cred că face mai mult cu această afirmație decît să metaforizeze încă o dată puterea vidului în lupta cu vidul puterii: artistul are nevoie de foarte puțin pentru a fi el însuși. În același timp, există speranța (certitudinea?) că undeva, de-a lungul liniei timpului, spațiul atribuit artistului se va dilata și se va umple de gesturile sale, certitudinea (speranța?) că vidul puterii va fi cucerit de cei fără putere.

Neîntîmplător, cred, Kovanda își mută treptat atenția de la aceste acțiuni, care sînt o confruntare radicală între vidul puterii și puterea vidului, către o activitate pur plastică, de galerie.

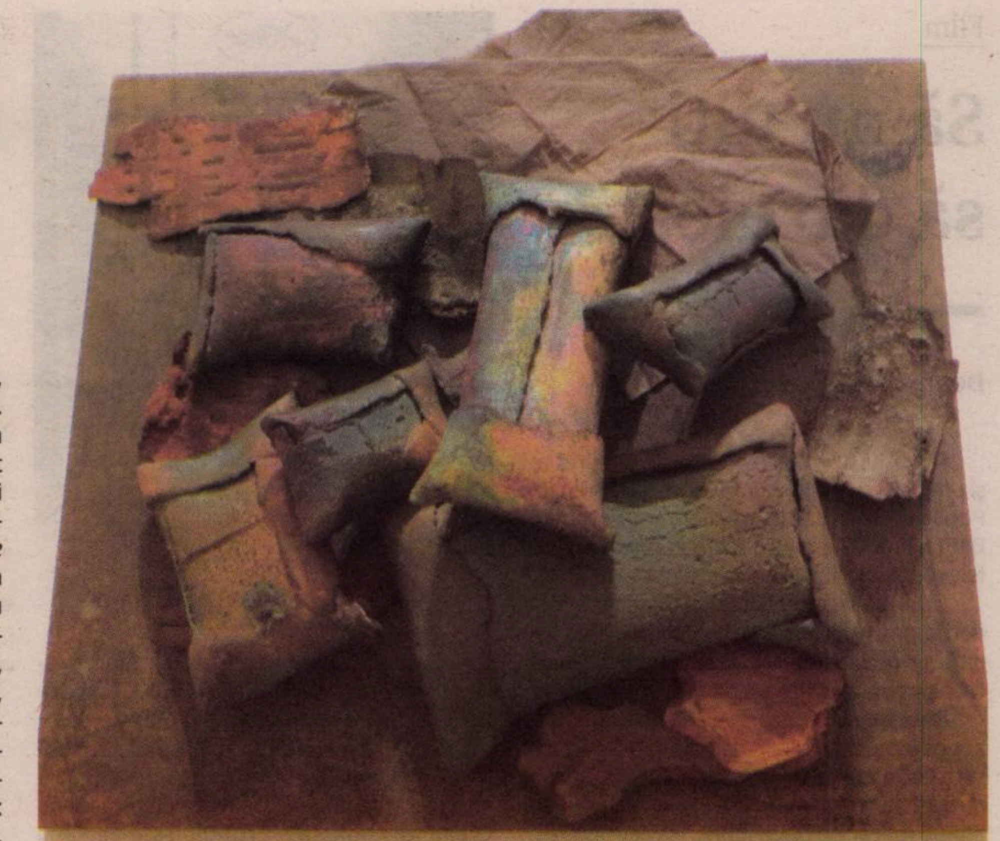


Jiří Kovanda – *19 noiembrie 1976. Praga, Piața „Sf. Václav"*

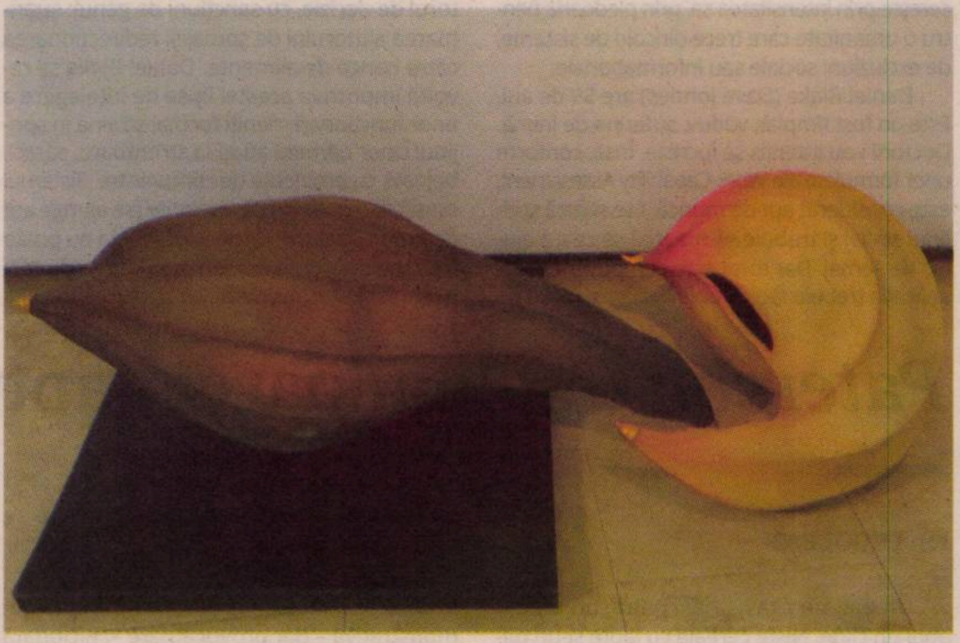
Arte vizuale

Pelerinaje în afara timpului

Vladimir BULAT



Marta Jakobovits, *Mesajul materialului*, 2017



Lucrare de Kuzsel Gabriella

> „Ca și în cele mai aprinse imaginații,
> în ajutor i-au sărit sute,
> lighioane, centurii
> silvestre oștiri
> toată suflarea
> toată pădurea”
>
> Emil Botta, *Împresurarea*

Anevoie ar fi de căutat, dacă nu de-a dreptul cu neputință a găsi un alt artist plastic, și cu atît mai puțin din sfera plasticii tridimensionale, care s-ar afla mai în proximitatea poeziei, cum e discreta și atît de profunda ceramistă Marta Jakobovits. Lutul este stihia ei existențială, liantul prin care se scufundă în natură, în veșnicie și în cuvînt. Felul în care gîndește, lucrează în actul creator și relaționează cu ideea de artă și destin creator o plasează pe Marta Jakobovits în avangarda mișcării artistice actuale, din România și de aiurea.

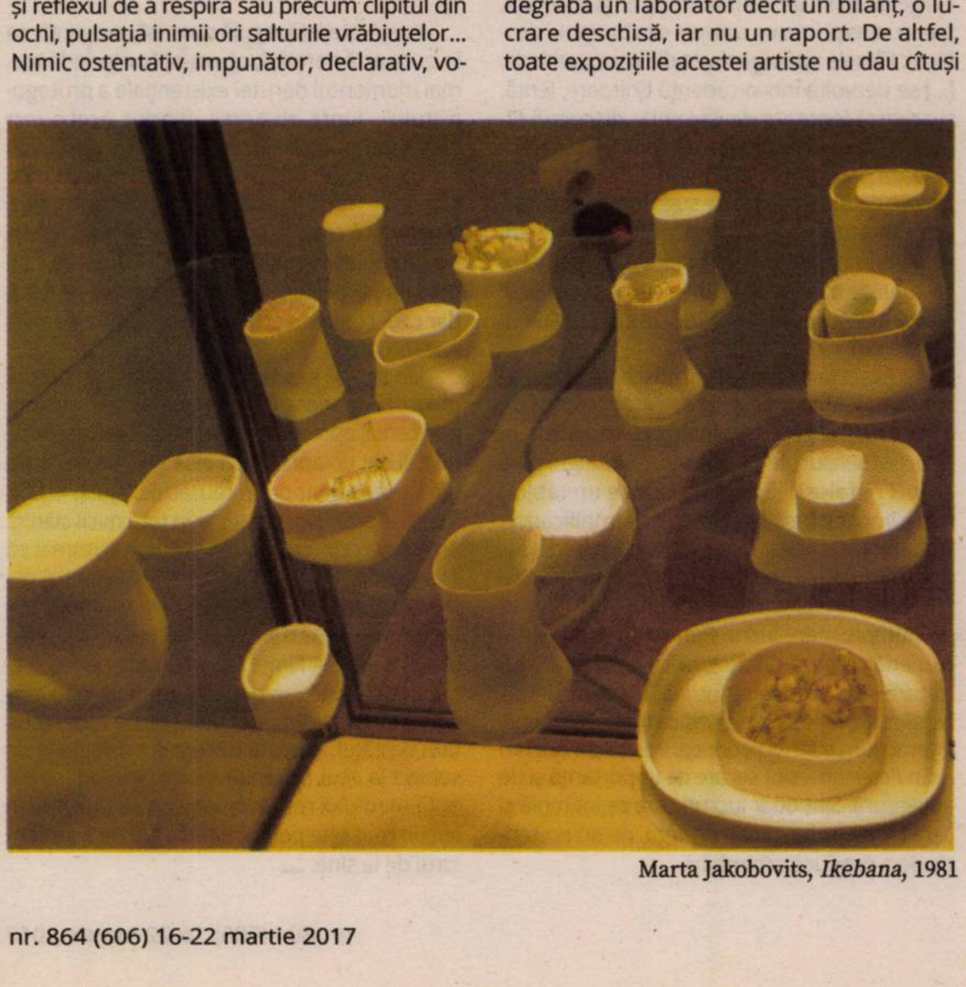
Cu mai mult timp în urmă, legandara artistă Ana Lupaș îmi relata despre Marta Jakobovits că, încă din timpul facultății absolvite la Cluj, aceasta se remarca printr-un fel aparte de a fi, independent și foarte creativ. O cunoștea bine și o încuraja, astfel că *arvuna* primită atunci de la Ana Lupaș s-a fructificat peste ani într-o operă foarte profundă, coerentă, contopită cu efortul firesc al dialogului cu tradiția arhistrăveche a olăritului și cu estetica artei focului... Or, cînd te înhami la modul cel mai serios la un astfel de taifas, nu îl părăsești niciodată. Nu-l trădezi. Găsesc că esența demersului său poate fi sesizată în această mărturisire, făcută cu ocazia unui dialog, oferit unei reviste specializate: „Lutul este un material foarte permisiv pentru un dialog tactil, iar deschiderea aceasta este deosebit de importantă pentru mine, căci creează o verigă de legătură spre lumea minunată a secretelor. Prin intermediul acestui material devin capabilă să receptez mesaje din vremuri străvechi, mă pot transpune în diferite dimensiuni și timpuri. E motivul pentru care, aflîndu-mă față în față cu lutul, caut să ating apogeul maximei sincerități”[1]. Iată un întreg și veritabil program ideatic, proiecția mărturisită a unui crez, a unei concepții cristalizate, în care atavice corecțiuni mai pot introduce doar hazardul sau moartea.

Ceramica acestei artiste reprezintă una dintre cele mai percutante dovezi ale faptului că actul artistic poate fi la fel de firesc ca și reflexul de a respira sau precum clipitul din ochi, pulsația inimii ori salturile vrăbiuțelor... Nimic ostentativ, impunător, declarativ, vocal. Artista reia *ritualurile* și *mișcările* naturii, pe care le urmărește precum un spion. Prezența pietrelor, a cojilor de mesteacăn, a frunzelor și a eșantioanelor de metal ruginit sînt martori discreți ai atitudinii artistei, care-și anulează, practic, creativitatea, prin comparația pe care o face între propria *manualitate* și aceea nevăzută a naturii, a naturalului, a *datului* naturii. Cu alte cuvinte, obiectele sau miniinstalațiile Martei Jakobovits sînt proiecții ale convingerii că artistul este, temeinic, servul naturii, al materialităților, textúrilor, abisurilor. Asta nu înseamnă însă că hazardul, cum spuneam deja, nu-și poate revendica pe deplin dreptul la existență. Focul, angobele, pigmenții și acizii pot „juca” și feste: sînt lucruri pe care artistul le poate *converti*, ca să spunem așa, post-factum, într-un vector estetic, spectacular. Sînt lucruri care reușesc în pofida efortului nostru sau a actului nostru mental, asumat. Prin sfidarea vagului. Ceramica este un astfel de domeniu. Tocmai de aceea, ca nicăieri în alte medii ale artelor plastice, ceramica este mereu surprinzătoare, sortită originalității, dar și eșecului, deopotrivă. Granița dintre artă și artizanat, estetic și utilitar este fragilă, problematică, uneori chiar indecidabilă. Dar Marta Jakobovits a tranșat, irepetabil, această dilemă. Devenind un reper în acest sens.

Dialogul său nu este doar cu cei din vechime, ci și cu ceramica de studio contemporană, atît cu aceea europeană, cît și cu cea japoneză, unde se face o ceramică minimalistă, camerală, sfioasă și discretă. De acolo a împumutat Jakobovits un fel anume de a modela și finisa potențialitățile lutului, ajustat prin numeroase „condimentări” și augmentări. Acest „rețetar”, de natură aproape alchimică, se numește *raku*.

Tehnica raku este o modalitate aparte de a face ceramică, deosebit de complexă, care se lucrează la temperaturi foarte înalte, astfel că materialele folosite, prin *vitrifiere*, își schimbă aspectul, capătă și nuanțe foarte delicate prin adăugarea de oxizi și glazuri. Dispar granițele recognoscibile, sesizabile între materiale.

Expoziția Martei Jakobovits de la Institutul Cultural Maghiar (deschisă în perioada 9-31 martie, la sediul din strada „Gina Patrichi”, nr. 8, București), intitulată *Metaterra*, este mai degrabă un laborator decît un bilanț, o lucrare deschisă, iar nu un raport. De altfel, toate expozițiile acestei artiste nu dau cîtuși de puțin sentimentul unei finalități, al unei etape consumate sau epuizate; acestea sînt etape, pași ai pelerinului, cum îi place să considere artista propria sa deambulare artistică. În concepția sa, pelerinajul nu are o dimensiune geografică, pe orizontală, ci se încadrează într-un complex plan spiritual, duhovnicesc chiar. Te poți întîlni cu eternitatea și cu Dumnezeu fără să-ți părăsești inima, fără să pleci din punctul în care te afli. Despre „afundarea în sine” – este un pariu cu miză absolută, al cărui rost artista știe să-l topească în forme simple, esențializate, pe cît de fruste, pe atît de explicite, indelebile.



Marta Jakobovits, *Ikebana*, 1981

Expoziția de la Institutul Cultural Maghiar a fost gîndită ca o primă etapă dintr-un *duplex expozițional*, a cărui a doua fază s-a deschis în ziua următoare, la Galeria Galateea Contemporary Art – un spațiu dedicat exclusiv artelor focului, cum e denumită ceramica în multiplele ei înfățișări și tehnici.

De data asta, expoziția e denumită *Keramikum Hungarikum* și a dat startul unei panoramări fugare și frugale, propuse de opt artiste-ceramiste, reunite în jurul personalității celei care este Marta Jakobovits. Selecția artistelor, patru din Ungaria (Babos Pálma, Kuzsel Gabriella, Nagy Márta, Gesler Mária) și patru din România (Jakabos Olszefsky Imola, Mana Bucur, Pădureț Mónika, Crăciun Judit) – aparține, de asemenea, Martei Jakobovits, în timp ce curatoriatul expoziției l-a asigurat Pădureț Mónika, ea însăși o ceramistă excepțională, care prin plăci mici de ceramică renaște tradiția inepuizabilă a cahlelor, cu o iconografie practic inepuizabilă.

E de meniționat că practic toate aceste artiste, dincolo de prietenia și simpatia comună dintre ele, sînt legate şi de faptul că au lucrat și colaborat toate la celebrul studio de ceramică de la Kecskemét, din Ungaria[2], care la anul împlinește 40 de ani de existență, iar piesele expuse la Galateea Contemporary Art reprezintă un eșantion foarte reprezentativ pentru fenomenul de artă ceramică care s-a *forjat* în acel loc, un inepuizabil *genius loci* al ceramicii internaționale, în care an de an se adună artiști din întreaga lume.

Bucureștiul are acum, în acest debut de primăvară, prilejul să descopere o felie importantă a ceramicii de studio maghiare, care se află pe un alt palier al înțelegerii acestui fenomen artistic decît îndeobște se percepe în mediile tradiționaliste acest gen de artă. E, în fapt, vorba despre o sculptură contemporană care folosește tehnici de modelaj ancestrale, dar și tehnologii de ardere și coloranți de ultimă generație; iar o discuție despre ceea ce se numește pe plan internațional *noua ceramică*[3] – poate începe chiar în marginea acestor două expoziții. Ar fi, cred, foarte fertilă și utilă deopotrivă. —

---

[1] Vezi: *http://www.ceramicsnow.org/post/33110573944/marta-jakobovits-romanian-ceramic-artist-october-2012*.

[2] Vezi pagina oficială a acelui studio: *http://www.icshu.org/ics.html*, care din 2011 a devenit o organizație independentă, cu o bază de creație impresionantă și cu propriul muzeu, acesta conținînd circa 3.000 de piese de la 400 de autori, de pe toate cele 5 continente.

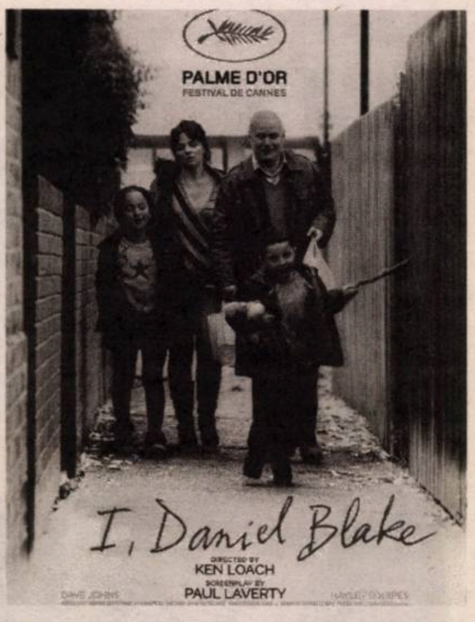
[3] Revista germană cu această denumire, *Neue Keramik*, nu este doar o arhivă a noilor tendințe din ceramica actuală, cît mai ales o platformă de reflecție despre un nou mod de a percepe această străveche artă.

Film

Să nu uiţi să dăruieşti

Doina IOANID

Filmul lui Ken Loach *I, Daniel Blake*, apreciat şi premiat cu Palme d'Or la Cannes, cu Premiul Publicului la Locarno, în 2016, şi cu Premiul BAFTA, în 2017, poate fi văzut în cinematografele româneşti începînd din 10 martie.



I, Daniel Blake este, ca mai toate filmele şi docudramele lui Ken Loach, o critică a unui sistem, a birocraţiei aproape kafkiene, a felului în care sînt trataţi săracii şi cei fără adăpost.

Filmul, cu un scenariu pe cît de simplu, pe atît de impecabil şi plin de tandreţe (scenariu semnat de vechiul său colaborator Paul Laverty), cu o distribuţie minunată (printre care i-aş aminti măcar pe Dave Johns, Hayley Squires, Briana Shann şi Dylan McKiernan), cu o imagine şi un montaj desăvârşite (Jonathan Morris), cucereşte prin intensitatea sa, prin pledoaria pentru o umanitate care trece dincolo de sisteme, de excluziuni sociale sau informaţionale.

Daniel Blake (Dave Johnes) are 59 de ani. Este un fost tîmplar, văduv, suferind de inimă. Doctorii i-au interzis să lucreze. Însă, conform unor formulare ale Work Capability Assessment, este considerat apt de muncă. I se refuză sprijinul social şi trebuie să meargă să ceară ajutor de şomaj. Dar totul este computerizat, iar aplicaţia trebuie făcută online. Daniel Blake nu ştie să lucreze cu un computer, iar funcţionarii nu primesc aplicaţii scrise de mînă. Una dintre funcţionare se oferă să-l ajute discret (pentru că nu are voie s-o facă) să completeze online formularul. Dar şefa îi atrage atenţia că nu are voie, că nu trebuie să creeze un precedent. O altă funcţionară o bruftuluieşte pe Katie (Hayley Squires) pentru că a întîrziat doar cîteva minute la întîlnire şi îi face raport către factorul de decizie, cu sancţiuni de genul: suprimarea ajutorului de şomaj şi redirecţionarea către banca de alimente. Daniel Blake se revoltă împotriva acestei lipse de înţelegere a unor funcţionari meniţi tocmai să vină în sprijinul unor oameni aflaţi la strîmtoare, săraci, bolnavi, cu probleme de comunicare. Sistemul cvasikafkian, cu reguli aberante (se ajunge atît de greu la factorul de decizie, acesta nu poate fi sunat, scrisorile cu decizii sînt greu de respins sau de reconsiderat, iar apelul procesului riscă să nu aibă loc din cauza acestor mecanisme greoaie, precum şi a lipsei de înţelegere a unor funcţionari) îi aduce atît pe Daniel Blake, cît şi pe Katie şi pe copiii săi, Daisy (Briana Shann) şi Dylan (Dylan McKiernan), la o stare falimentară şi la pierderea demnităţii: Daniel Blake îşi va vinde lucrurile din casă, le dă CV-uri oamenilor, şi apoi refuză interviul pentru post, ştiind bine că doctorii i-au interzis să lucreze (nu este genul de trişor al sistemului, ci este realmente bolnav); Katie se va înfometa, ca să le rămînă copiilor ceva de mîncare, va fura chiar din magazin niste tampoane şi un deodorant (căci „astea nu se donează "), apoi se va prostitua, pentru a le putea cumpăra copiilor măcar strictul necesar. Totuşi, oamenii aceştia îşi regăsesc demnitatea şi interesul pentru celălalt, omul de lîngă tine aflat în situaţii grele. O legătură de afecţiune şi întrajutorare se stabileşte între văduvul singur şi bolnav şi mama singură, cu doi copii. Tîmplarul le construieşte jucării din lemn, un dulap pentru haine, le repară diverse lucruri prin casa derăpănată şi-i învaţă cum să se încălzească, fără electricitate şi căldură, doar cu lumînări şi ghivece din teracotă. În plus, poveştile tîmplarului ajung să-i încînte pe copii şi să-i facă să uite de restrişte sau de felul în care sînt priviţi la şcoală. Revolta lui Daniel (greva foamei şi „instalaţia-grafitti" cu cererea sa pentru apel) este bine primită de oamenii de pe stradă şi de ceilalţi aplicanţi. În schimb, funcţionarii cheamă poliţia şi-i retrag orice sprijin. Eliberat, pentru că nu are antecedente, Daniel ajunge în cele din urmă la apel. Katie este alături de el. Dau peste un avocat cu dizabilităţi, uman, şi ajung la factorul de decizie. Din cauza emoţiei, Dave face atac de cord. Pledoaria sa este citită la funeraliile de la ora nouă, funeraliile pentru săraci. O pledoarie pentru umanitate. Daniel Blake refuză să fie o cifră, un caz, vrea să fie tratat ca un „om ", cu demnitate. În plus, în discursul său despre Daniel, Katie vorbeşte despre sărăcie, dar nu despre cea în care s-a zbătut Daniel sau în care se zbate ea, ci despre sărăcia umană, despre sărăcia sufletească. „Daniel Blake a fost sărac, dar a avut multe de dăruit", spune ea. Concluzia: regulile stupide, greoaie, indiferenţa unor funcţionari, excluziunea socială sau informaţională sînt cele care trebuie combătute odată cu sărăcia materială.

Discuţiile de după vizionarea de presă, cu membrii Active Watch, au fost bine-venite. S-a discutat despre ce înseamnă beneficii şi susţinere, ajutor social. Despre cum funcţionează în diverse ţări şi la noi aceste sisteme. Despre rezultate concrete, despre cum se poate îmbunătăţi calitatea acestor servicii, despre remuneraţia scăzută a funcţionarilor din serviciile sociale, despre relaţiile individului cu Statul, despre subterfugii şi despre întărirea vigilenţei sistemului. Despre sărăcie şi sărăcia relativă. Şi despre o mulţime de exemple şi cazuri.

Însă cred că sărăcia umană este cea mai pernicioasă. Atunci cînd uiţi că ai în faţa ta oameni, atunci cînd uiţi să le dăruieşti măcar un zîmbet celor veniţi să caute sprijin, să dai măcar o încurajare sau un sfat şi te comporţi ca un poliţai inflexibil, atunci e grav, pentru că se ajunge la o lipsă elementară de bunătate. Daniel şi Katie reuşesc să-i învingă pe aceşti funcţionari cu inimi sterpe, fiinţe transformate în mici roboţei urmînd cu o stricteţe maximă regulile.

În cele din urmă, filmul *I, Daniel Blake* pledează pentru demnitatea umană a individului, fie şi prin simpla rostire sau scriere a acelui *I/Eu* şi a numelui întreg. Oamenii nu sînt doar nişte numere de dosare, nu sînt doar nişte aplicanţi. Iar pentru că au fost dintre cei care au păcălit sistemul, au abuzat de nişte beneficii, asta nu înseamnă că trebuie să uităm de nume sau de chipuri sau de atenţia acordată celui care are realmente nevoie de ajutor. —

Paterson – splendoarea faptului comun

Ion INDOLEAN

Un pat, un ceas, iarăşi patul, un scaun, apoi un cîine. Nişte cereale cu lapte şi-un pachet cu chibrituri. O casă micuţă. Cochetă. Un bărbat înalt, cu vocea groasă. Blînd. O zonă industrială şi doi fraţi gemeni sexagenari. Un depou şi-o poezie rostită firesc. Simplă, directă, profundă. Fără să ştie că-i aşa. Fără s-aibă vreo altă pretenţie.

Acelaşi bărbat. Conduce. În spate, discuţii. Străzi vii. Clare şi liniştite. Doi băieţi, colegi. Poveşti, banalităţi. Detalii: o femeie bea cafea, priveşte-n gol, unul din băieţi îşi leagănă piciorul. Paterson – atent la drum, atent şi la discuţii. Afară, lumea trăieşte. El scrie poezii. În cap şi apoi pe carneţel. Inspiraţia: locul, Paterson. Îl respiră. E una cu el. S-au contopit.

După-masă. O bancă şi gînduri. Nu multe. Cîteva. Scrie. Cinci-şase versuri, poate două strofe. Nu se grăbeşte. Paterson e pedant. În faţă, o cascadă. E pitorească. Deasupra, un pod. În stînga, o casă. Imaginea curge lin. Ca rîul. Ca viaţa. Ca filmul. Nimeni nu se grăbeşte. De ce ar face-o? Aici, timpul stă în loc. Rutina? Mereu plăcută. Surprinzătoare!

Cina cu Laura. Frugală. Apoi, puţin pe-afară. Cu cîinele. La barul din cartier, bea o bere – una singură. Pe perete, fotografii cu orăşelul. Motive de laudă. Mîndrie locală. Rezervată, simţită.

*

Cu *Paterson*, Jim Jarmusch încearcă să prezinte toată această existenţă mediocră, nespectaculoasă, dar tihnită. O face fără ostentaţie, fără tuşe groase, fără să stăruie prea mult asupra vreunui eveniment. Pe măsură ce săptămîna prinsă pe ecran se derulează, lucrurile (detaliile, ambianţa, preocupările protagonistului, micul lui univers) capătă adîncime. Sînt decantate molcom în faţa noastră.

Tipul de cinema practicat şi aici de Jarmusch este unul lent, dar stimulant. Onest. Unul axat pe portrete şi pe stări sufleteşti. Regizorul american se leagă de lucruri mici, le dă importanţă, le dă sens. Fineţea lui, emoţia niciodată demonstrativă – dar provocatoare –, niciodată forţată, ci lăsată liberă să curgă, reuşesc în *Paterson* să construiască o lume întreagă. O lume aproape geometric surprinsă, dar şi o lume geometrică, planificată astfel nu prin voinţa personală a acestor eroi secaţi de senzaţional şi conduşi de curent, ci prin capacitatea societăţii de a le modela o astfel de existenţă ajunsă spectaculoasă tocmai prin liniaritatea ei. Prin nespectaculosul pe care îl propune.

Prin performanţa sensibilă a lui Adam Driver – protagonistul, Paterson, nume de om şi de localitate – şi prin alegerile narative, nonconflictuale, prin refuzul permanent ca personajele sale să intre în clinciuri serioase, Jarmusch construieşte un discurs antihollywoodian. Anticomercial. Unde norma este întorsă către non-naraţiune, către dedramatizare, cu 180 de grade, pînă cînd capătă patina unui principiu reformator.

Dar *Paterson* nu e despre a nega lucrurile. Jarmusch construieşte, nu distruge, nu vrea – mai mult decît orice – să polemizeze. Acest caracter vine de la sine. Cred că cel mai bine poate fi prins acest regizor sub umbrela unui cinema intimist al obsesiei, al permanentului dialog între realitate şi o reprezentare a acesteia care s-a descătuşat de tortura canonului. Într-o intervenţie consumată acum aproximativ jumătate de secol, mereu proaspătă, George Littera caracteriza cinemaul practicat de Antonioni. Dintr-o dorinţă dublă – de a-l readuce în discuţie pe acest profund teoretician care a fost Littera şi de a puncta faptul că marii cineaşti ai istoriei păstrează şi perpetuează o serie comună de virtuţi –, merită aplicat discursul lui şi asupra esteticii dezvoltate de Jim Jarmusch: „Rareori cinematograful a cunoscut o asemenea organicitate a viziunii, o asemenea coerenţă a universului poetic, obsesii atît de puternice. [...] Antonioni scrie cu «lungimi» din voinţa de a epuiza realul privindu-l printr-o lentilă măritoare şi crudă, de a pătrunde pînă în străfunduri psihologiile, de a surprinde durata interioară. «Cînd totul s-a spus, cînd scena pare terminată, există acel ceva care intervine după terminarea ei, şi mi se pare important să arăt personajul tocmai în momentul acela [...] un gest şi o atitudine care luminează tot ce s-a întîmplat şi tot ce a rămas» [Antonioni, *n.m.*]. Durata povestirii devine durată psihologică; surprinsă din multiple unghiuri, realitatea se densifică, capătă o aură fabuloasă. S-a vorbit despre paradoxul artei lui Antonioni – cineastul recurge la un stil al continuităţii, al globalităţii, pentru a exprima un univers discontinuu, desfăcut. Filmele sînt organizate din mari perioade, [...] se dezvoltă într-o cadenţă tîrîitoare, lentă, şi această lentoare devine chiar discursul filmului. [...] Cu o exactitate de geometru, remodelează permanent spaţiul, îl reinventează de fiecare dată, cu o forţă de sugestie rar întîlnită. Dedramatizarea inaugurată de Antonioni mi se pare împlinirea vechii aspiraţii a cinematografului de a face naraţiunea suplă şi plastică" („Pagini despre film", pp. 260-262, *apud România literară*, nr. 10, 1968).

Şi exact la fel face şi Jarmusch, cînd revine la aceleaşi locuri, ticuri şi activităţi, cărora de fiecare dată le găseşte o interpretare suplimentară, noi sensuri, le prinde dintr-un unghi pînă atunci nefolosit. E aspiraţia către un tablou mare împlinit însă din bucăţi nesemnificative. Un tablou închegat fără grabă, cu încrederea, nu disimulată, ci reflexiv-reţinută, în propria manieră. Atmosfera e grea, e încărcată, fără să se întîmple mare lucru. Pentru că relaţia interumană creează oricum, orice ar fi, fără vreo forţare, fără vreo falsă intrigă, contacte, ierarhii, gînduri, fapte. E de ajuns ca timpul să curgă, interacţiunea se va produce. Posibilele ciocniri – din *Paterson* – sînt secate de importanţă şi de anvergură. Sînt doar lucruri care se întîmplă şi care nu au pofta, nu au dorinţa, nu au pretenţia de a produce schimbări.

ADAM DRIVER
GOLSHIFTEH FARAHANI
★★★★★
"A TREASURE FOR YEARS TO COME."
"SPLENDID AND PROFOUND. A MASTERPIECE"
A film by Jim Jarmusch
PATERSON

Există această regulă nescrisă, arogantă, ca în orice artă narativă, opera să (sur)prindă tocmai momentul derutei existenţiale a protagonistului – lupta, zbaterea, clinciul. Acel punct care schimbă traiectorii şi destine. Jarmusch refuză o astfel de soluţie. Cu ştiinţă, cu tact, construieşte (prin nuanţări, prin reveniri) sentimentul că ceva se poate întîmpla sau că ceva s-a întîmplat cu puţin înainte ca povestea să fi demarat. O presupunere ce se adevereşte falsă, dar care conţine, totuşi, o permanenţă stranie. Apăsătoare.

Un singur exemplu: în a doua zi, în timpul plimbării de seară, Paterson dă peste nişte rapperi care îl opresc. Vor doar să ştie ce rasă e cîinele. Îi bat un apropo: să aibă grijă de el. Nimic grav, poate doar puţin răutăcios. Ajuns la bar, îl lasă – ca de obicei – legat în faţa micii clădiri. Are cîteva reţineri, dar fie! Credem automat că îl va pierde, că îi va fi sustras. E un potenţial declanşator al restului acţiunii. Un moment hotărîtor. Fiind însă o lungă expoziţiune – una asumată ca atare –, filmul refuză un asemenea eveniment şi mută rapid atenţia spre un nou personaj, o nouă discuţie. Ceea ce ne face să uităm de căţel. Această trecere cursivă, de la un subiect la altul, stăpînită atît de bine, aduce fluenţă mediului reprezentat. Aşa se face că *Paterson* reuşeşte performanţa rară de a se construi de la sine. —

Teatru

Cu ura pe ură călcînd

Iulia POPOVICI

Spectacolul regizat de Ioana Păun în care Ilinca Manolache joacă din toamna anului trecut (primele reprezentații s-au ținut pe terasa Muzeului Național de Artă Contemporană) e unul cumva bizar. Nu doar ca formă de construcție (e o combinație de performance conceptual, monodramă, monolog interior, fals dialog...), ci și ca teză: *Calul alb* merge în răspăr cu modul de reflectare publică, intelectuală și chiar artistică a crimelor comunismului în țara noastră.

În centrul spectacolului – bazat pe o documentare a jurnalistei Laura Ștefănuț, cu care Păun colaborează constant – se află recenta trimitere în judecată și condamnare (la 20 de ani de închisoare) ale fostului comandant al coloniei penitenciare de la Periprava, Ion Ficior (actualmente, în vîrstă de aproape 90 de ani; vîrsta lui Ficior e, în spectacol, relevantă din punctul de vedere al reacției publice la adresa lui, la 27 de ani de la căderea comunismului). *Calul alb* (titlul trimite la animalul preferat al lui Ficior, cu care e acuzat că a rănit oameni, dar care, se dovedește, e o reminiscență a propriei lui experiențe de oprimare) începe prin a explora construcția reflectării media a „cazului Ficior", din perspectiva unei jurnaliste supuse presiunilor ratingului. Ea își modifică relatarea (din contextualizarea rațiunii pentru care comandantul de la Periprava e judecat abia acum în condamnarea „cu mînie proletară" a acestuia) în fața a ceea ce apare de-a dreptul transparent drept adaptabilitate socială la curentul dominant. E o anticipare a felului în care, indirect, nonrealist (deși realismul e preponderent în teatrul documentar și mai ales în România), spectacolul investighează, în salturi temporale, responsabilitatea lui Ficior în dramele de la Periprava în raport cu politica și intervențiile directe ale Partidului în colonie, devenirea lui întru ură și ura contemporană a foștilor deținuți și, în final, istoricul lui de copil român pe moșia unui grof maghiar, unde copiii grofului se îndeletniceau cu pedepsirea românilor pe metoda Wilhelm Tell (măr pe capul vinovatului și tras cu piatra). Nici unul dintre aceste momente nu e comentat, regizoral ori performativ, ci expus contrapunctic (ceea ce se întîmplă, de fapt, și atunci cînd actrița reia în română un monolog înregistrat, redat în paralel în maghiară). Peștii din acvariul care domină centrul scenei devin, astfel, metafora comportamentului colectiv supus experiențelor și experimentelor exterioare, la fel cum costumul de scafandru (fără glugă) al Ilincăi Manolache este uniforma perfectă a integrării în mediu și a navigării fluide pînă la contopire. Nu sînt salturi tematice și de stil ușoare pentru un performer (diferențele între stilurile scenelor sînt majore, iar trecerile dintre ele presupun o dinamică performativă uneori la limită – actrița vorbește, la un moment dat, în apa din acvariu), însă Ilinca Manolache – cu susținerea intervențiilor muzicale ale Dianei Miron – este atît de mobilă fizic și ca joc, atît de prezentă în multiple identități, încît nu-ți poți lua ochii de la ea.

În ultimele aproape trei decenii, România nu a abordat chestiunea trecutului său dictatorial din perspectiva decomunizării (similară denazificării) societale, ci dintr-una a condamnărilor simbolice, cu responsabilitatea plasată generic asupra „sovieticilor" (și a „alogenilor", Stalin și neromânii întrerupînd cursul „firesc" al istoriei) și aleatoriu asupra unor decidenți individuali, de regulă decedați (Gheorghiu-Dej, Ana Pauker/Teohari Georgescu/Vasile Luca, Ceaușescu). Iar torționarii au devenit torționari din cauză că erau oameni răi. Comunismul românesc e, cumva, privit ca o colecție de responsabilități individuale neinterconectate și pentru care pedeapsa se manifestă întîmplător și fără o logică limpede – să ne amintim că înalți demnitari ai regimului, precum Paul Niculescu-Mizil, Manea Mănescu, Ilie Verdeț, implicați în luarea de decizii de reprimare socială ulterior puse în aplicare de executanți ca Ficior, au fost condamnați la pedepse mai mici decît cea a lui Ficior, au fost grațiați sau nici măcar nu au fost trimiși vreodată în judecată, și-n general și-au trăit bătrînețile scriind cărți și dînd interviuri. La fel cum Franz Țandără, personajul central în *După-amiaza unui torționar* (2002) a lui Lucian Pintilie, una dintre operele artistice care au confirmat imaginea torționarilor ca oameni psihologic și moral deficitari prin definiție, n-a fost nici el cercetat penal vreodată pînă la moarte, în 2004.

Calul alb: scurtă istorie a urii 2016-1944
Text: Smaranda Nicolau
Regia: Ioana Păun
Compoziție muzicală live: Diana Miron
Documentare: Laura Ștefănuț
Cu Ilinca Manolache

Cu atît mai ciudată, ilogică, umoral-emoțională pare reacția publică la pedepsirea lui Ion Ficior, ca restabilire a unei dreptăți generale, o îndreptare a răului comunist, aruncare din sînul societății a mărului putred (singurul?). O reacție de ură mai mult decît de reparație reală.

Justifică (sau caută s-o facă) spectacolul acțiunile lui Ion Ficior ca responsabil de distrugerea unor vieți? Nu cred că miza acestui *Cal alb* este să-l supună pe fostul comandant de la Periprava unui proces alternativ (în care, eventual, el ar fi achitat pentru multe circumstanțe atenuante), ci să expună felul în care ura se reproduce și se propagă, într-un veșnic transfer inconștient de la fosta victimă devenită factor de putere la o nouă victimă, care și ea va căpăta ocazia să răzbune răul suferit, într-un ciclu niciodată întrerupt. Ura naște ură. Teritoriul moral pe care pășește echipa *Calului alb* e destul de nisipos-alunecos – stilul oblic-performativ al spectacolului e ceea ce-l salvează de riscul acuzelor de cinism, abuz etic ori tentativă de justificare a crimelor comunismului –, însă exact îndrăzneala de a vorbi în alte nuanțe despre un subiect instalat discursiv în zona adevărurilor absolute îl face o „lectură" obligatorie. —

Cît adevăr, atîta dramă

Silvia DUMITRACHE

Minciuna ca stil de viață, minciuna asumată ca o falsă plasă de siguranță în fața durității vieții, a unei existențe condamnate, în final, la resemnare, la acceptarea limitelor este tema centrală din piesa dramaturgei ruse Iaroslava Pulinovici, montată la Teatrul Nottara, în regia lui Alexandru Mâzgăreanu. Fără să conțină o notă auctorială moralizatoare, nici în piesă, nici în spectacol, *Somnambulism* este o meditație asupra condiției umane supuse, inevitabil, îndoielilor și cel mai mult slăbiciunilor de caracter ce fac imposibilă păstrarea unei direcții a corectitudinii absolute. Există nuanțe inclusiv în noțiunea de adevăr, iar minciuna cea mai mare este cea pe care ne-o servim nouă înșine.

Conceput, la un prim strat, ca o dramă de familie, spectacolul înaintează către un nivel al dramei de idei, în care conflictul personajului principal cu celelalte alunecă în plan secund pentru a fi înlocuit de un dureros proces de conștiință, un rechizitoriu aspru împotriva propriilor greșeli din trecut. Slava (Ion Grosu) își vede existența zguduită după moartea soției într-un stupid accident de mașină, dar acest eveniment tragic nu este decît declanșatorul altor nebănuite întîmplări și revelații dureroase. Slava începe un proces dur de curățare, de eliminare din viața sa a tot ceea ce consideră că nu se încadrează criteriului adevărului (un fel de Gelu Ruscanu, dar fără stăpînirea și răceala acestuia, ci cu trăirea expansivă, extremă a celui împins la limita nebuniei).

Punctul de greutate al spectacolului este felul în care Ion Grosu reușește să păstreze o intensitate febrilă a gesturilor și acțiunilor personajului său – Slava este furibund și aproape înnebunit de durere și neputință și atunci cînd vorbește cu Maksim, fiul său adolescent (Iulian Mihai Cristea, de remarcat rolul dificil, bine susținut, în dialogurile solicitante cu Ion Grosu), și atunci cînd încearcă să-i facă dreptate post-mortem soției, într-un gest la fel de inutil ca toate celelalte, dar încărcat simbolic, despărțindu-se de amantă, Alla (Crenguța Hariton), și cînd dorește să răscumpere mici nereguli pe care le-a făcut în trecut, în raport cu prietenii și colegii (Karl Baker, Sorin Cociș). Obsesia adevărului presupune însă o luptă inegală, căci oricît ar încerca Slava să o ia de la capăt, fantoșele trecutului nu au cum să fie șterse, trecutul devine, la modul grotesc, un monstru care așteaptă la fiecare colț al destinului personajului pentru a-i reaminti că, de fapt, schimbarea nu este altceva decît încă o iluzie.

Somnambulism-ul lui Alexandru Mâzgăreanu inserează, subtil, și o notă filozofică ce merge în siajul alegoriei *Viața e vis* a lui Calderón de la Barca. În această nouă meditație asupra raportului dintre liber-arbitru și predestinare, dintre iluzie și adevăr, regizorul își lasă personajul suspendat între două realități ce se anulează reciproc. Atunci cînd Slava întreabă „Acesta este iadul?", adică o viață ce riscă să se prăbușească în același conformism de care fugise cu disperare pînă atunci, o face pentru prima oară fără îndîrjire, fără disperare, aproape cu înțelepciune, ca și cum ar fi înțeles, în sfîrșit, că infernul sînt ceilalți în sensul în care decăderea lor, înfrîngerea lor reflectă aceeași destrămare în el însuși, pe care nu are cum să o oprească.

Teatrul Nottara, București
Somnambulism de Iaroslava Pulinovici
Regia: Alexandru Mâzgăreanu
Muzica: Alexandru Suciu
Scenografia: Rodica Der
Traducerea: Bogdan Budeș
Cu: Ion Grosu
Crenguța Hariton
Karl Baker
Sorin Cociș
Diana Roman
Iulian Mihai Cristea

Nivelul oniric al poveștii este marcat atît prin acțiunea împinsă de multe ori la granița dintre real și închipuire/amintire (flashbackuri dintr-un trecut nostalgic, ce exploda a tinerețe și a speranță, dar și un prezent ce poate fi foarte bine un coșmar), cît și prin întreg eșafodajul teatral, de la muzică (Alexandru Suciu) pînă la un decor (marca Rodica Der) ce lasă adesea impresia de suprarealism, de distorsiune a concretului, o redimensionare a normalului. În atmosfera aceasta, a acelui „nu se știe cum" pirandellian, au loc cele mai adînci drame și cele mai puternice revelații. Adevărul nu înseamnă doar a nu-i minți pe ceilalți, ci, în primul rînd, a reuși să fii onest cu tine însuți, chiar dacă asta presupune să accepți înfrîngerea – adică realitatea, în toată neputința și limitarea ei. —

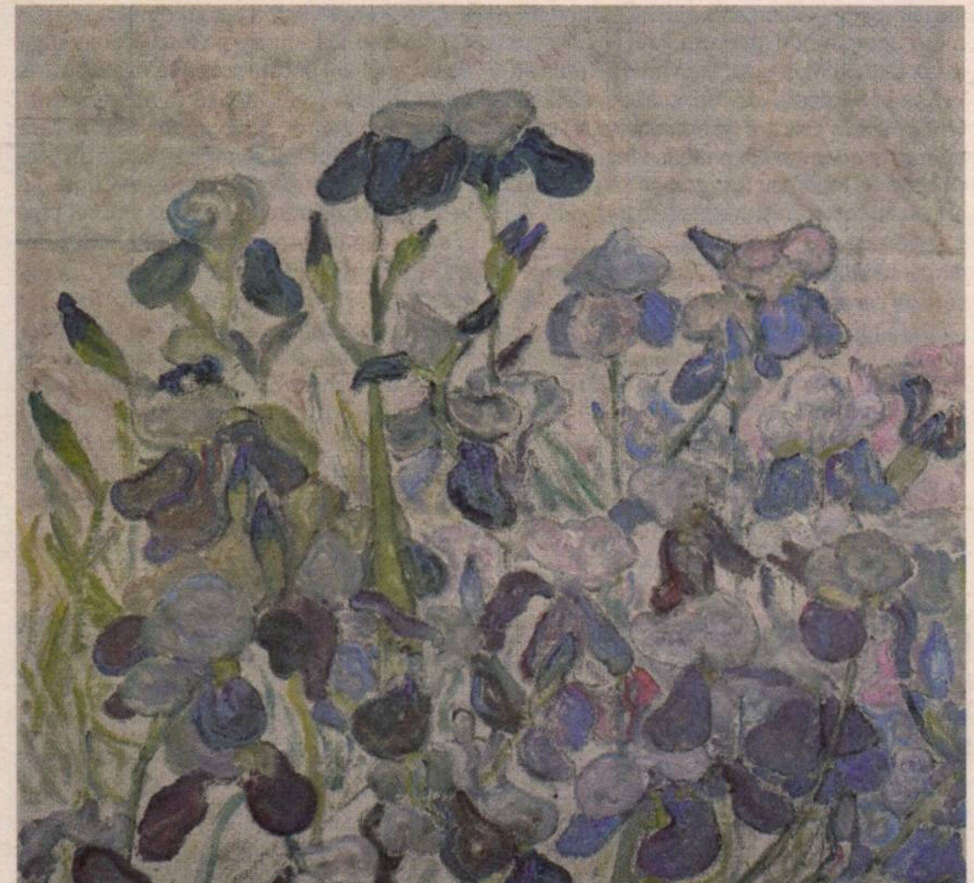
112 trepte către Absolut

Bedros HORASANGIAN

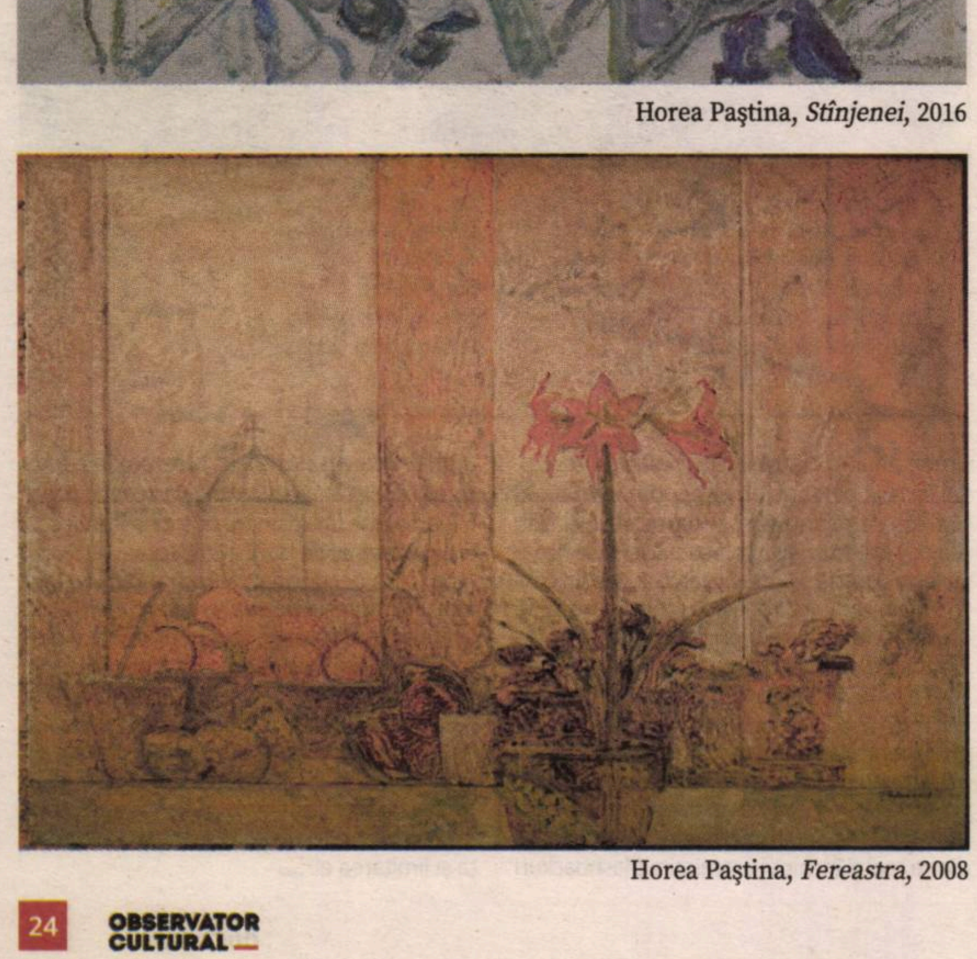
Pictorul Horea Paștina a făcut 70 de ani. În 2016. Născut pe 13 septembrie 1946, la Alba Iulia, în miezul unui Ardeal care-i va defini personalitatea. De pictor, de om în căutarea lui Dumnezeu, de dascăl între-ale Artei. Abia după 1990, cînd, pînă în 2016, a predat la Universitatea de Arte din București. Fost elev al lui Alexandru Ciucurencu. Detaliile biografice parcă nu-și au rostul cînd ai lucrările unui artist în fața ochilor. Cineva a avut o bună idee să facă o retrospectivă Paștina la Muzeul de Artă din Ploiești. Cea mai importantă după cea de la Dalles, din 2013, cînd Dan Hăulică și Oliv Mircea, alături de un numeros public, se bucurau de o excepțională expoziție. Deja trecut, fum.

În ziua vernisajului de la Muzeul de Artă de la Ploiești, undeva prin noiembrie, anul trecut, a fost o vreme cîinească. Ploaie, frig, vînt. Nu am ajuns la Ploiești, cu toate că îmi doream să fiu alături de criticul de artă și de entuziasmele prietenului Oliv Mircea, curatorul și de această dată al expoziției, de Horea Paștina și împreună cu lucrările lui mereu admirate. N-a fost chip. Am ajuns însă în pragul închiderii expoziției, într-o însorită zi de martie 2017. Datorită unei vorbe aruncate de Ionică Grigorescu – pictorul, un remarcabil artist la rîndul lui, și ginerele lui Radu Petrescu (acest detaliu poate fi un punct de reper pentru artiștii care nu sînt cunoscuți și recunoscuți de marele public, precum vedetele TV) – că expoziția lui Paștina se închide pe 15. Așa am plecat la Ploiești, *luîndu-ne inima în dinți*. Niciodată nu am știut de unde vine această expresie. Și acolo am aflat că expoziția poate fi vizitată pînă pe 15 mai.

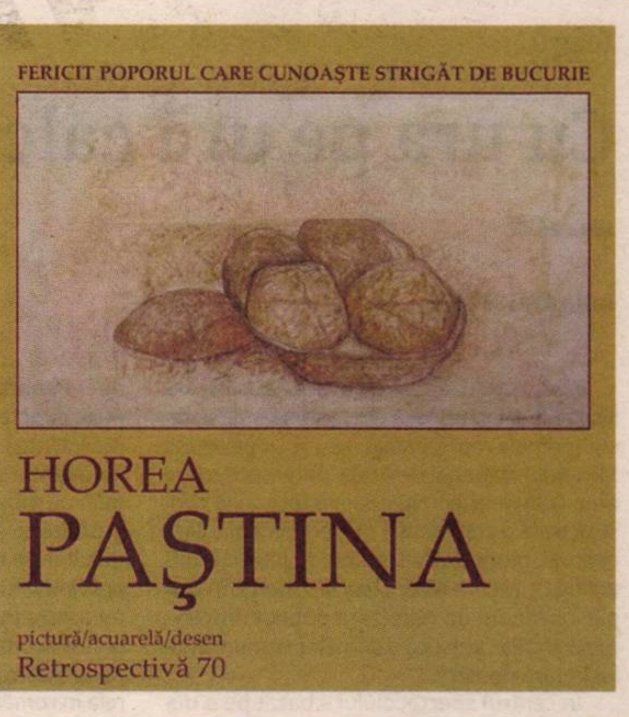
Am ajuns la Muzeul de Artă din Ploiești, precum Geo Bogza la Mizil cu multe decenii în urmă. Acolo unde, pe scările de la intrare, zîmbeau prietenos nu doar cerul și clădirea bine proporționată a muzeului din alt ev, ci și cele două doamne supraveghetoare – ei, da, cu mulți dinți lipsă, *nobody is perfect*, ce să facem! –, precum și cele 112 lucrări expuse. Într-un labirint de camere mari și mici, răsfirate savant la parterul și etajul unu al muzeului. Practic ocupînd întregul spațiu, mai puțin prima sală de la intrare, de unde ne priveau, cuminți, peste timp, cîteva lucrări de tinerețe ale lui Nicolae Grigorescu și un peisaj de Ştefan Luchian.



Horea Paștina, *Stînjenei*, 2016



Horea Paștina, *Fereastra*, 2008



Ce am remarcat la o primă și iute ochire? Lucrările lui Horea Paștina acopereau, practic, toate etapele unei creații de lungi căutări și interogații, chiar dacă cele din ultimele decenii erau în majoritate. Nu facem un bilanț – există un mic catalog/album al expoziției, cu destule reproduceri –, ci avansăm doar cîteva simple observații. Constatări. *Portretul mamei*, din 1985, era cumva o replică la fel de emoționantă ca *Artistul și mama sa* al lui Arsile Gorky de la New York, așa cum portretul părintelui Dumitru Stăniloae, din 2013, un reper uman și un apropiat al lui Horea Paștina, emana seninătatea marelui teolog român. Griuri și tonuri cenușii, construcții severe ale unor oameni, în mod cert iubiți. Era începutul unei vieți de pictor. Un început de drum. Dar nu omul va fi în centrul picturii lui Paștina. Ci căutarea lui Dumnezeu, absent-prezent, în varii forme. Așa am pășit pe urmele lui, pe traseul oferit de Horea Paștina la Ploiești.

Am fost două ore în paradis, fără să știu cum e pe acolo. Două ore fără sîcîiala tradițională a supraveghetoarelor, fără comentarii și voci stridente care-ți taie orice chef de meditații rupte de contingent. Am fost scutiți de bombănelile care ne urmăresc mereu. Și două ore am hălăduit prin camere mari și mici, cu soarele strecurîndu-se printre obloane, parcurgînd culoare de trecere, pline-ochi de lucrări într-o ordine nu întîmplătoare. Nimic nu e întîmplător în pictura lui Paștina. Am întîrziat, așezat boierește, pe un scaun, în generosul hol de la etajul întîi, și am admirat cîteva lucrări de mai mari dimensiuni. Grădini, peisaje, culori care se estompează în timp. Lucrări de diferite dimensiuni, în funcție de opțiunile artistului de a face decupaje dintr-o realitate existentă într-un imaginar accesibil. La îndemîna oricui. Nimic în exces, nimic în plus, nici un preaplin. Armonia de culori din anii '90 ai secolului trecut se estompează într-un registru mai sărac, dacă e să facem comparații, dar mult mai sever conceput. O nouă ordine a lumii e mereu prezentă. Că e vorba despre un măr, despre un trandafir, despre niște stînjenei, despre un amurg la Tescani, despre văluritele peisaje transilvane, despre secvențe la Cornu, Hodora, Panaci – pe unde nu am ajuns în această viață, și eu, care mă tot lăudam că am bătut România mai abitir decît Vlahuță și toată familia lui –, despre un spațiu athonit, prezentat cu discreția unui om care nu vrea să șocheze. Un impresionism atemporal, supus unei ordini lăuntrice, totul discret, în fond, o descompunere a culorilor și o recompunere într-un alt registru.

Culoarea își pierde din importanță în lucrările din ultimii ani, construcția, geometria și armonia, o poezie a imediatului sînt cele care își găsesc locul aparte, organizînd lumea ce se pictează parcă pe sine. Spații care se deschid și se închid, uși și ferestre de tot felul, fără prezență umană, o metafizică a spațiului pur, amintind, eliminînd culoarea, cumva de geografia, umbre-penumbrele unor spații vide, geometria și rigoarea marilor olandezi din secolele trecute. Economie de culori – paleta e restrînsă deseori –, dar nu și o foarte atentă organizare a materiei picturale. Lumea se regrupează. Că este vorba despre mici naturi statice, despre variate peisaje, rupte dintr-o realitate trăită, pe Mîntuleasa sau pe strada Rozmarin, pe Valea Cricovului, la Muntele Athos, mai apare și cîte o pisică, țărmul mării, marea în sine – o temă care naște un ciclu remarcabil de lucrări epurate de figurativ – sau grădina bunului său prieten Mihai Sârbulescu. Alături de care, în 1985, împreună cu regretatul maestru Paul Gherasim, cu Constantin Flondor și cu Cristian Paraschiv, creează grupul Prolog. O mînă de pictori ce vor aduce/scrie, dacă se poate spune așa ceva în cazul unor pictori, o importantă pagină de istorie culturală a ultimelor decenii. Textul lui Andrei Pleșu, din 1985, la expoziția *Floare de Măr* – temă recurentă la Paștina, ca și strugurii, vița de vie, stînjeneii de o rară frumusețe –, a grupului Prolog, rămîne exemplar pentru ce fost și ce a urmat. În viața și opera lui Horea Paștina, în viața și opera unor mari artiști care nu au făcut compromisuri în anii de tristă amintire ai realismului socialist.

Mereu îmi aduc aminte de o secvență notată de Radu Petrescu – bun prieten cu Paul Gherasim – în *Jurnalul* lui, cînd un amic îi striga de pe scara tramvaiului, prin anii '50 (la clasa a doua, ușile încă nu se închideau automat și se putea călători chiar și pe scară): *S-a dat drumul la peisaj!* Peisaje care nu lipsesc din pînzele expuse de Horea Paștina la Ploiești, așa cum nu lipsește o rafinată organizare a spațiului pictural. Trimiterile biblice sînt și ele intercalate discret – mereu cîte un porumbel, cîteva pîini, doi pești sau cîte o cupolă de biserică etc. – și sînt armonios integrate într-o natură în veșnică renaștere. Totul e un nou început. Lumea e mereu alta, fără să fie nimic nou. Că sînt struguri sau viță de vie, că este faimoasa, deja, cană fără toartă, goală sau cu flori în ea. O pianină sau o cobză, un scaun, o ușă, uși, ferestre de tot felul se armonizează discret ca să dea un aer de inefabil, de imponderabilitate unor picturi extrem de atent elaborate. Precum își aranja Pallady, zile întregi, obiectele care-l interesau pentru o nouă lucrare, ca să se compună într-o ordine doar de el știută, ca apoi să le picteze în doar cîteva ore. Paștina – și cine i-a urmărit evoluția în ultimii douăzeci de ani poate confirma – își epurează, an de an, paleta de culori. Tinzînd spre esența lucrurilor, a obiectelor, a timpului, de ce nu, care oricum se risipește.

Teme din anii 2000 sînt reluate într-un alt registru cromatic după 2010. Multe lucrări din 2014-2016, ceea ce atestă pofta de lucru și persistența căutărilor. Albul și nuanțele lui se reașază într-o nouă cromatică, într-o nouă alcătuire a lumii. Prima, ultima. A lumii lui Horea Paștina, dar și a noastră, a lumii căreia îi aparținem cu toții, repede trecători. O mare bucurie această expoziție pusă sub genericul „Fericit poporul care cunoaște strigăt de bucurie" (*Psalmii lui David*), expresia unui mare artist, contemporanul nostru discret, fericit și împăcat cu sine în absolutul picturilor sale deopotrivă, Horea Paștina.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 865

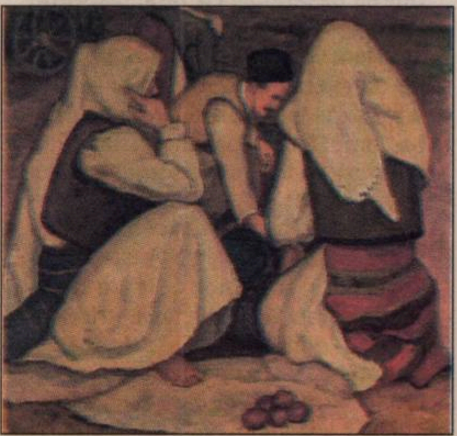
23-29 martie 2017
Anul XVII/serie nouă (607)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Cabaret Dada la Teatrul Maladype, Budapesta

Nihil sine Dada

● **Interviu cu Matei Vişniec despre Tristan Tzara şi spectacolele *Cabaret Dada*, montate la Oradea şi Budapesta**



Pictură românească din colecţia Fundaţiei Bonte

Radu Comşa despre expoziţia de la Muzeul Colecţiilor din Bucureşti

„Fantasticul – o armă de apărare împotriva concretului“

Interviu cu Andreea Răsuceanu despre volumul *Bucureştiul literar*

George Banu şi Parisul său „personal“

Cronică de Adina Diniţoiu

Regimul comunist şi vînzarea evreilor

Mirel Horodi

Nelly Cutava şi Ion Vinea

O pagină de istorie literară evocată de Sanda Cordoş

Istoria presei gay în anii 1990

Adrian Schiop, Vlad Viski

A fost

Normal Autistic Film premiat la One World Romania

Sîmbătă, 18 martie, la Cinema Eforie, juriul de liceeni al Festivalului Internațional de Documentar și Drepturile Omului One World Romania a decernat premiul celei de-a zecea ediții. Filmul declarat cîștigător este documentarul *Normal Autistic Film*, realizat de Miroslav Janek. Cinci liceeni – Victoria, Ștefania, Ana-Maria, Andrei și Luca – au motivat decizia luată după vizionarea celor 10 filme din competiție astfel: „Credem că filmul ales nu se limitează doar la lumea copiilor autiști, ci ni se adresează tuturor. Ce putem învăţa de la ei este să ne preţuim unicitatea. Alegînd acest film am ales, de fapt, curajul de a fi cine sîntem cu adevărat. Normalitatea fiecăruia se dovedeşte a fi diferită. Prin cadrele şi personajele diverse, filmul arată că nu există o singură realitate, ci doar mai multe interpretări". Festivalul a avut loc în perioada 13-19 martie la Cinema Eforie, Cinema Union, Cinema „Elvire Popesco", Sala „Horia Bernea" – Cinema Muzeul Țăranului și Rezidența Scena9.

Centenar Lipatti. Concert la Ateneu

La Ateneul Român, la Sala Mare, duminică, 19 martie, cînd s-au împlinit 100 de ani de la naşterea pianistului şi compozitorului Dinu Lipatti (1917-1950), a avut loc un concert extraordinar susţinut de Camerata Regală şi dirijat de maestrul Horia Andreescu. În program, lucrări de Dinu Lipatti (*Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră, op. 3*, solist: Mihai Ungureanu), Wolfgang Amadeus Mozart (*Concertul nr. 9 pentru pian și orchestră, Jeunehomme, KV 271*, solistă: Dana Borşan) şi Frederic Chopin (*Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră, op. 11*, solist: Nikolai Demidenko).

Lipatti Between Worlds, la Budapesta

În 20 martie, Institutul Cultural Român Budapesta a organizat la sediul său vernisajul expoziției *Lipatti Between Worlds*, în prezența muzicologului Monica Isăcescu. Expoziția reunește imagini inedite realizate de Dinu Lipatti (1917-1950). Fotografiile alb-negru recompun, asemenea unui joc de puzzle, atmosfera, mediul familial, personal, în care activitatea de pianist și compozitor a lui Dinu Lipatti s-a conturat și s-a desăvîrșit. Imaginile, păstrate ca suport pe negative din sticlă, au fost prelucrate din punct de vedere tehnic și artistic cu ajutorul Școlii de Poetică Fotografică „Francisc Mráz" din București. Expoziţia este organizată în colaborare cu Asociaţia Opus şi cu sprijinul Radio România Muzical și poate fi vizitată pînă pe 17 aprilie.

Reflecții despre condiția poetului în lumea contemporană

Marți, 21 martie, la librăria La Două Bufnițe din Timișoara s-a sărbătorit Ziua Mondială a Poeziei, prin organizarea unui eveniment sub egida PEN România, de solidarizare cu doi poeți pentru a căror protecție se fac acum eforturi internaționale: Asli Erdogan, din Turcia, și Ernesto Cardenal, din Nicaragua. Dezbaterea moderată de Daniel Vighi, *Reflecții despre condiția poetului în lumea contemporană*, a fost urmată de un maraton de lectură de poezie în lectura autorilor: Robert Șerban, Alexandru Potcoavă, Ana Maria Pușcașu, Roxana Diaconescu și Denisa Sărac.

România la Leipziger Buchmesse

Între 23 și 26 martie, România participă la cel mai important tîrg de carte dedicat promovării lecturii și literaturii contemporane, Leipziger Buchmesse. Prezența României este susținută de Ministerul Culturii și Identității Naționale, cu sprijinul Centrului Național al Cărții și al Rețelei Traduki.

Programul ediției din acest an este unul special, gîndit ca o avanpremieră la ediția din 2018, cînd România va fi țară invitată de onoare. Peste 20 de invitați iau parte la evenimentele plănuite pentru ediția din acest an a Leipziger Buchmesse: scriitori, traducători, editori și manageri culturali. În centrul atenției vor fi două teme: promovarea autorilor tineri și celebrarea apropierii centenarului Unirii.

Pentru a aduce cît mai bine în atenția cititorilor germani literatura română tînără, organizatorii au conceput un format special de eveniment: „Disco Titanic: Literatura Română Tînără", un proiect prin care trei scriitori români contemporani consacrați – Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu şi Filip Florian – recomandă, fiecare, cîte doi autori români necunoscuți în spațiul literar german. Pe lista acestora din urmă se află nume precum: T.O. Bobe, Simona Sora, M. Duțescu, Radu Pavel Gheo, Adina Rosetti și Dan Coman.

Programul evenimentelor este completat de două mese rotunde pe teme de istorie și cultură, precum și de evenimente dedicate unor autori români traduși deja în limba germană (Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Filip Florian, Daniel Bănulescu sau Alexandru Ecovoiu).

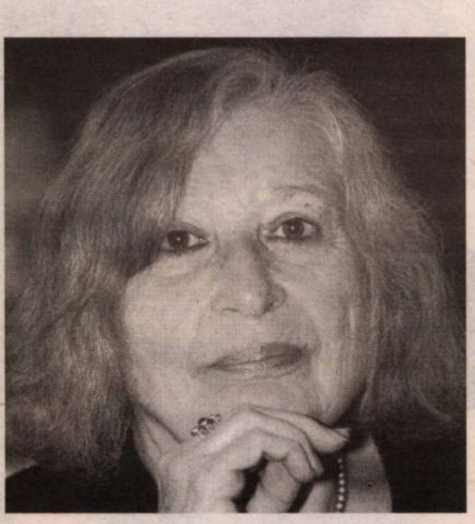
Standul României de la Leipzig găzduiește și o serie de evenimente organizate de Pop Verlag, o editură care, de ani de zile, promovează consecvent literatura română în spațiul de limbă germană.

Denisa Comănescu la Roma, de Ziua Mondială a Poeziei

Ziua de 21 martie a fiecărui an a fost dedicată de către UNESCO rolului privilegiat al expresiei poetice în promovarea dialogului intercultural, a comunicării şi a păcii. Evenimentul de la Roma se desfăşoară din nou sub patronajul Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO şi se bucură de colaborarea cu Federazione Unitaria Italiana Scrittori (Federaţia Unită a Scriitorilor din Italia) şi Casa delle Letterature (Casa Literaturii). Pentru a patra oară, Institutele Culturale din Uniunea Europeană (EUNIC), organizate în clusterul EUNIC Roma, celebrează la Roma poezia europeană.

Evenimentul va include o lectură (Europa în versuri), a celor 11 de poeţi din ţările participante (Austria, Bulgaria, Germania, Italia, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Spania, Elveţia, Ungaria), marți, 21 martie, de la 19.30, la Accademia d'Ungheria in Roma , (Palazzo Falconieri – Via Giulia). Printre poeții prezenți: Michael Hammerschmid (Austria), Georgi Gospodinov (Bulgaria), Daniela Danz (Germania), Claudio Damiani (Italia), Janusz Kotański (Polonia), Denisa Comănescu (România), Dana Podracká (Slovacia), Maja Vidmar (Slovenia), Menchu Gutiérrez (Spania), Michael Fehr (Eveţia).

Prezența poetei Denisei Comănescu, directorul general al Editurii Humanitas Fiction din Grupul Humanitas, este susţinută de Accademia di Romania şi de Institutul Cultural Român.



Distincții pentru Nora Iuga și Ion Caramitru

După distincția acordată scriitoarei Nora Iuga de fostul președinte al Germaniei, Joachim Gauck, prin Crucea de merit în grad de cavaler pentru angajarea neobosită în promovarea literaturii germane în lume, Președinția României i-a acordat distinsei scriitoare *Ordinul de merit în grad de Comandor* pentru întreaga sa operă literară. Cu această ocazie, Președintele Klaus Iohannis i-a înmînat marți, 21 martie, la Palatul Cotroceni, aceeași prestigioasă decorație și actorului și promotorului teatrului românesc Ion Caramitru.

Noul Cinema Românesc, omagiat în Argentina

România s-a numărat printre invitaţii speciali ai celei de-a 13-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film „Pantalla Pinamar" (11-18 martie), desfăşurat în fiecare an, cu mare succes la publicul local, în oraşul argentinian Pinamar. În cadrul secţiunii speciale „România, o conştiinţă limpede" („Rumania, a pura conciencia"), programul Festivalului de pe malul Atlanticului a inclus filmele *Bacalaureat* de Cristian Mungiu, *De ce eu?* de Tudor Giurgiu şi *Dublu* de Catrinel Dănăiaţă. Actorii Lia Bugnar (*Bacalaureat*) şi Anghel Damian, alături de criticul Mihai Fulger, au participat la gala de deschidere, proiecţia filmului lui Cristian Mungiu şi două conferinţe de presă despre cinematografia românească şi producţiile selecţionate la „Pantalla" („Ecran") din Pinamar – unul dintre principalele repere ale cinematografiei independente în Argentina şi America Latină, precum şi o importantă platformă de legătură între cinematografia regiunii şi cea europeană. De asemenea, pe 16 martie, la Universidad del Cine, o prestigioasă universitate privată din capitala Buenos Aires, cei trei reprezentanţi români au susţinut un masterclass despre Noul Cinema Românesc. Evenimentele au fost organizate de Ambsada României la Buenos Aires (Excelenţa Sa, doamna Carmen Podgorean, a primit, din partea „Pantalla Pinamar" şi a Institutului Naţional de Cinema şi Arte Audiovizuale al Argentinei – INCAA, o distincţie onorifică pentru promovarea cinematografiei româneşti) şi de Institutul Cultural Român, cu sprijinul instituţiilor locale.

Matei Vișniec la Madrid

Institutul Cultural Român de la Madrid, în colaborare cu Institutul Francez din Madrid și sub patronajul Ambasadei României în Spania, a organizat pe 21 martie o întîlnire cu Matei Vișniec. În sala Teatrului Institutului Francez din Madrid, Matei Vișniec va dialoga cu criticul și eseistul spaniol Mercedes Monmany și cu traducătorul Evelio Miñano Martínez. Conferința a fost urmată de lectura dramatizată a piesei *Buzunarul cu pîine* și a unor fragmente din *Femeia ca un cîmp de luptă în războiul din Bosnia* în interpretarea actrițelor Lola Casamayor și Natalie Pinot. În data de 22 martie, scriitorul a dialogat cu liceenii filierei franceze a colegiului Beatriz Galindo despre universul său dramatic.

Va fi

Lansare *Exitus*

Joi, 23 martie, de la ora 19.00, la Café Verona, Librăria Cărtureşti din Bucureşti, jurnalistul Adrian Georgescu va vorbi despre *Exitus*, cel mai nou roman al său, apărut recent în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Vor vorbi, alături de autor, Răzvan Exarhu şi Florin Iaru. Moderatoare: Eli Bădică.

Bucuria de a nu fi perfectă

Editura Humanitas organizează la Libraria Humanitas de la Cișmigiu, joi, 23 martie, ora 19.00, lansarea volumului *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii București/Tel Aviv 1941–2015* de Riri Sylvia Manor. Vor vorbi: Riri Sylvia Manor, Horia-Roman Patapievici și Lidia Bodea, director general Editura Humanitas. Lansarea va fi urmată de o sesiune de autografe.

Comedia Remix la New York

Filmul documentar *Comedia Remix* (2014, 70 min.), realizat, de Cristina Modreanu și Maria Drăghici, în parteneriat cu TVR, va fi prezentat pe 24 martie la ICR New York. Documentarul are ca axă principală triada spectacolelor care au marcat primul deceniu de existență a Teatrului de Comedie din București: *Umbra* (1963), *Rinocerii* (1964) și *Troilus și Cresida* (1965), alături de alte mari spectacole ale teatrului din deceniile următoare. Prin cercetarea unor materiale de arhivă unice și prin interviuri cu cei implicați în realizarea acestor spectacole, actori și regizori români de primă mărime – Radu Beligan, David Esrig, Lucian Giurchescu, Sanda Toma, Stela Popescu, Sanda Manu, Marin Moraru, George Mihăiță – filmul își propune să reconstituie o istorie a Teatrului de Comedie, pe fundalul social-politic complex al anilor 1960-1980. Proiecția filmului va fi urmată de o masă-rotundă cu actorul și directorul Teatrului de Comedie, George Mihăiță, și cu criticul de teatru și curatorul Cristina Modreanu. La final, George Mihăiță va susține one-man show-ul „Salut, prieteni!", un recital de poezie comică românească, bazat pe un colaj de texte semnate, între alții, de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Minulescu, Mircea Dinescu. Evenimentul este organizat în colaborare cu Romanian Cultural Society (ARCS) din Seattle și Teatrul de Comedie din București.

Ziua Unirii Basarabiei cu România

Cu ocazia împlinirii a 99 de ani de la Unirea Basarabiei cu Țara, Institutul Cultural Român, prin Direcția Români din Afara Granițelor, organizează o serie de evenimente în România și în Republica Moldova. Duminică, 26 martie, ora 18.00, Teatrul Nottara din București va susține, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Bălți, spectacolul *Funcționarul destinului* de Horia Gârbea, în regia Ancăi Maria Colţeanu. În aceeași zi, de la ora 19.00, Teatrul Dramatic „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Cahul va juca, la Teatrul Nottara– sala „Horia Lovinescu", spectacolul *Cu jăraticul pe buze*, după romanul lui I. Iachim, în regia lui Gheorghe Mândru. Luni, 27 martie, ora 11.00, în localitatea Ulmu, Raionul Ialoveni, Republica Moldova, va avea loc ceremonia de dezvelire a bustului poetului Mihai Eminescu. În data de 14 martie 2017, Parlamentul României a decis ca ziua de 27 martie – Ziua Unirii Basarabiei cu România – să fie declarată nouă sărbătoare națională.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa, Erdogan şi fascismul 4

ACTUALITATE

Premiul „Observator Lyceum", ediţia 2017 5

STUDII CULTURALE

Şerban AXINTE, Şase metode de a inventa un oraş 6
Ştefania ARGEANU, „Orice text e un palimpsest, în straturile căruia stă ascunsă toată literatura lumii" – Interviu cu Andreea RĂSUCEANU 7

MEMORIALISTICĂ

Adina DINIŢOIU, George Banu şi Parisul său „personal" 8

ESEISTICĂ

Caius DOBRESCU, De la o lume-a-lumilor la alta: Vasile Ernu ca stalker intercultural 9

ISTORIE

Mirel HORODI, Regimul comunist şi vînzarea evreilor 10

INTERVIU

Marius COSMEANU, Nihil sine Dada – Despre *Cabaret Dada*, la Oradea şi Budapesta – Interviu cu Matei VIŞNIEC 12

ISTORIE LITERARĂ

Sanda CORDOŞ, Nelly Cutava şi Ion Vinea 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mona MOMESCU, Brâncuşi: vizionarul, fotograful (autoportretistul) la ICR New York 15

TRADUCERI

Christophe LEBOLD, Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd (III) 16

ISTORIA MENTALITĂŢILOR

Adrian SCHIOP & Vlad VISKI, Istoria presei gay în anii 1990 19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Radu COMŞA**, Pictură românească din colecţia Fundaţiei Bonte 20
Vladimir BULAT, Spectacolul trebuie să continue! – Expoziţii deschise de doi membri ai grupului 21
Florin COLONAŞ, Un muzeu al vîrstelor în centrul Bucureştiului 22

FOCUS

Nora IUGA, Honor et patria 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 10
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Călin DAN, T-shirt 23

Editorial

Mentalităţi provinciale şi jocuri de putere

Carmen MUŞAT

Sînt un cititor pasionat, care nu-şi poate imagina Paradisul altfel decît în cheie borgesiană: o bibliotecă infinită, unde să am, în fiecare moment, acces la orice carte pe care mi-aş dori să o citesc. Cred şi azi, aşa cum credeam încă din copilărie, că plăcerea lecturii, plăcerea de a descoperi în cărţi voci care să provoace la dialog sau la călătorii imaginare, nu poate fi înlocuită cu nimic altceva, nici măcar atunci cînd viaţa îţi oferă tot ceea ce ţi-ai dorit cîndva.

Cînd lectura e pasiune şi nu doar obligaţie de serviciu, cînd bucuria întîlnirii cu discursul Celuilalt – *mon semblable, mon frère* – e mai intensă decît nemulţumirea provocată de prestaţia publică a autorului X sau decît apartenenţa la grupuri, cercuri sau „găşti" diferite, ceea ce rămîne este, întotdeauna, esenţialul – şi anume cartea. Dincolo de diferenţele (fireşti) de percepţie şi de interpretare a realităţii imediate, ceea ce rămîne (dacă rămîne) este forţa ideilor, este arta rostirii, este capacitatea *auctor*-ului de a articùla o operă. A nega valoarea acolo unde ea este evidentă, a alcătui topuri şi ierarhii din care principiul axiologic să lipsească, înlocuit fiind cu alte criterii, precum cel al prieteniei, al loialităţii faţă de şef sau al aderenţei la grup, mi se pare nu doar o gravă (şi impardonabilă) eroare, ci şi o denaturare cu premeditare a tabloului valoric contemporan. Pretenţia unora de a acorda certificate de apartenenţă la breasla scriitorilor şi de a excomunica scriitori care îndrăznesc să gîndească altfel decît anumite „instanţe" reflectă o mentalitate de vechil, cu totul disproporţionată şi inadecvată pentru un domeniu atît de complex cum este cel cultural. Pentru aceştia, fascinaţia jocurilor de putere depăşeşte, cu mult, plăcerea lecturii şi ataşamentul pentru valoare.

Din momentul în care am iniţiat Premiile pentru literatură ale revistei *Observator cultural*, am ştiut că vom înainta, an de an, pe un teren minat de orgolii şi de interese care nu întotdeauna au de-a face cu literatura. Şi, cum nimeni nu e scutit de reacţii omeneşti (prea omeneşti), ne-am dorit de la bun început să preîntîmpinăm arbitrarul şi parti-pris-urile în alcătuirea listelor de nominalizări şi, apoi, în acordarea premiilor, prin introducerea celor două jurii. Primul, în mod special, este alcătuit din critici din generaţii diferite şi din spaţii geografice diferite, tocmai din dorinţa de a avea o imagine cît mai aproape de realitate a actualităţii literare autohtone, în ideea că voturile a peste douăzeci de cititori profesionişti, din toate colţurile ţării, au toate şansele să alcătuiască o ierarhie valabilă. An de an, pe lista de nominalizări la Premiile *Observator cultural* s-au regăsit cărţi indiscutabile din punct de vedere al valorii lor literare sau al interesului lor cultural, scrise de autori foarte diferiţi ca vîrstă, ca opţiuni estetice, ideologice şi/sau politice, reprezentativi pentru un grup sau altul, pentru o orientare sau alta. Nu ne-am dorit ca apartenenţa unui autor la un anumit grup să figureze printre criteriile includerii sau ale excluderii cărţii sale de pe lista de nominalizări, pentru că ni se pare firesc să recunoaştem valoarea oriunde s-ar afla. Literatura română nu este moşia personală a nimănui, şi cu atît mai puţin pot fi apreciaţi (sau depreciaţi) scriitorii în funcţie de relaţiile personale care se stabilesc în cîmpul cultural între protagonişti diferiţi.

Ştiu foarte bine că nu aşa gîndesc cei care azi au impresia că de umorile lor depinde canonul literar românesc pe următorii o sută de ani, dar noi, cei care ne străduim să realizăm această revistă, nu putem şi nu vrem să funcţionăm în logica aceasta, perdantă pe termen lung. Nu poţi întocmi liste şi ierarhii din care să-i excluzi sistematic pe toţi cei care te critică, pe toţi cei care, într-un moment sau altul, ţi-au devenit adversari (reali sau închipuiţi), fără să te pui pe tine însuţi în cea mai proastă lumină posibilă. Şi nu azi sau mîine, ci la scara istoriei. Ce fel de criterii de selecţie poţi invoca atunci cînd, din bilanţul prozei anului 2015, lipsesc cele mai bune romane, doar pentru că autorii acestora – scriitori imposibil de „scos" din literatura română, precum Daniel Vighi, Cristian Teodorescu, Octavian Soviany – refuză să accepte arbitrarul unor decizii luate în numele *tuturor* scriitorilor? Mi se pare incorect şi absurd să pui neînţelegerile dintre persoane mai presus de valoarea cărţilor, mai ales atunci cînd nici un argument critic, literar, estetic nu poate fi invocat în sprijinul unei atari decizii. O carte contează nu doar atunci cînd întruneşte aprecierile tuturor, ci şi atunci cînd stîrneşte dezbateri, cînd pe marginea ei se formulează opinii pro şi contra, fireşti într-o cultură vie.

Acesta e motivul pentru care veţi găsi mereu pe listele de nominalizări la Premiile *Observatorului cultural* cărţi *şi nu* persoane, cărţi care merită citite, comentate şi dezbătute, indiferent de poziţionarea în sfera publică a autorilor lor. Dacă am gîndi literatura română doar în funcţie de simpatiile şi adversităţile personale ale celor care se află la conducerea uniunilor de creaţie sau ale celor care conduc revistele literare – acelea care au mai rămas –, ce ar mai rămîne oare din peisajul acesta atît de viu şi, din fericire, atît de divers? Probabil că foarte puţin, şi nu neapărat ceea ce ar conta cu adevărat.

Şi e surprinzător să văd cum tot felul de persoane – care nu s-au remarcat în ultimii zece-treisprezece ani prin gesturi sau atitudini care să trădeze măcar o urmă de caracter – sînt brusc cuprinse de accese de intransigenţă morală şi se trezesc dînd lecţii de etică publică, de la „înălţimea" unor cariere construite exclusiv pe resurse bugetare şi, în unele situaţii, pe intense exerciţii de admiraţie a unor oameni puternici. Puţină decenţă nu ar strica, desigur. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Europa, Erdogan și fascismul

Bedros HORASANGIAN

Relațiile dintre Turcia și Occident, în întregul lui, nu mai sînt foarte bune în ultimii ani, din cauza blocării negocierilor de aderare la Uniunea Europeană, din cauza jocului dublu practicat de Ankara faţă de situația conflictului sirian, din cauza numeroaselor încălcări ale regulilor democrației și drepturilor omului din Turcia şi nu în ultimul rînd, din cauza situației încordate dintre Turcia și Rusia, după incidentul cu avionul doborît și răspunsul sever oferit de Moscova. Retragerea ministrului de externe Ahmet Davutoglu, un islamist moderat, cu bune intrări la cancelariile occidentale și un real prestigiu pe plan internațional, a fost un semnal că evenimentele se precipită în favoarea creșterii prerogativelor prezidențiale și a intrării pe un făgaș autoritar a vieții politice din Turcia. Treburile interne mergeau din ce în ce mai prost, pe fondul acutizării conflictelor sociale-politice-etnice interne, chestiunea kurdă nefiind pe ultimul loc.

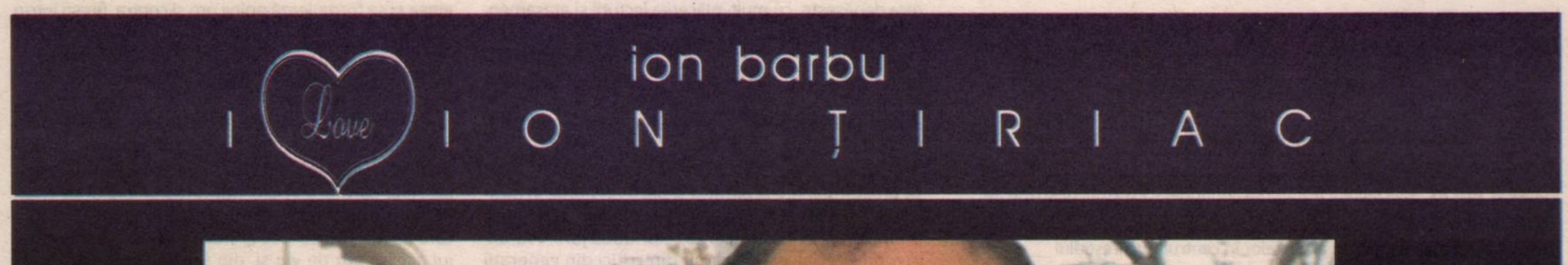
Lovitura de stat eșuată, din 15 iulie 2016, i-a venit mănușă – *cadou de la Allah* – președintelui turc, care a declarat starea de urgență și, în numele celor 250 de victime ale incidentelor armate ce au urmat, a trecut la un regim de mînă forte: 43.000 de arestări, epurarea din armată a mii de generali și ofițeri acuzați de trădare, 100.000 de concediați din rîndul profesorilor, al magistraților și al polițiștilor, acuzați de aderare la Gulenism, o mișcare de masă promovată de fostul companion al lui Erdogan, cleric islamist refugiat de mulți ani în SUA, Fethullah Gulen. Bun prilej pentru Erdogan de a se debarasa de orice opoziție și de orice voce critică. Occidentul a ripostat defensiv și a deplîns ipocrit lovitura de stat, fără să ia măsuri economico-financiare precum în cazul anexării Crimeei de către Federația Rusă. În timp ce SUA au refuzat net extrădarea lui Gulen, solicitată de Ankara.

Președintele Erdogan, un bun comunicator cu masele – ne folosim de excelentele informații, date și analize politice oferite de politologul Ahmet Insel, absolvent de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, în lucrarea sa *Turcia lui Erdogan Între visul democrației și tentația autoritară*, Editura Corint, 2016 –, a profitat din plin de eșecul puciului pentru a-și aroga noi puteri, cvasidiscreționare. Pentru modificarea Constituției, a organizat un referendum ce va avea loc pe 16 aprilie. Dacă va fi acceptat, atunci se va putea reintroduce pedeapsa cu moartea (după votul Parlamentului, dominat la această oră de Partidul Justiției și Dezvoltării al lui Erdogan, care are majoritatea), iar șeful Statului va avea posibilitatea să emită decrete, să declare stare de urgență și să numească miniștri (postul de prim-ministru va dispărea). Cea mai importantă consecință a reintroducerii pedepsei cu moartea ar fi blocarea oricărui parcurs al Turciei către UE. Și fixarea ei în arealul regional asiatic, alăturîndu-se Rusiei și Iranului, ca să facă și desfacă jocuri în acel spațiu numit Marele Orient Mijlociu. De aici și importanța votului de la referendumul din 16 aprilie. Manifestații au avut loc în diverse orașe europene, dar mai ales în cele din Germania (5 milioane de rezidenți turci) și Olanda (400.000, cea mai numeroasă minoritate din țara lalelelor). Faptul că oficialitățile olandeze și germane nu le-au permis unor miniștri ai cabinetului turc să participe la mitingurile/manifestațiile/demonstrațiile din Olanda și Germania l-a înfuriat pe *Reiss*-ul (șef) de la Ankara, cum este supranumit Erdogan, din cauza viziunii sale centrate pe refacerea visului islamic și pe hegemonia otomană de odinioară.

Erdogan le-a aruncat vorbe grele liderilor europeni și, printre altele, a îndemnat comunitățile turce din diaspora să facă cinci copii de familie, și nu doar trei, cum era îndemnul islamic pînă azi. Pentru restul de analize, recomand insistent lucrarea lui Ahmet Insel, apărută la Editions La Découverte, Paris, 2015, dar beneficiind de o excelentă prefață la ediția românească, scrisă de către autor în decembrie 2016. Și care aduce la zi tot ceea ce s-a petrecut în Turcia ultimelor decenii și a ultimelor luni. Nu putem să nu precizăm că un Cuvînt înainte al lui Cristian Diaconescu bate cîmpii cu grație, în încercarea, nu știu dacă diplomatică, dar redevabilă unei proaste şi mai noi perspective valahe de a nu-i deranja nici măcar cu o lalea pe frații noștri de semilună. Ghinionul lui e chiar cartea și prefața lui Ahemt Insel însuși. Și încă o observație: *Du rêve démocratique à la dérive autoritaire* nu poate fi tradus în limba română cu *tentația autoritară*, aşa cum a apărut, nu știm dacă printr-o nevinovată/vinovată eroare. Fără a mai aminti alte nedumeriri. OSCE a anunțat deja că va trimite la Ankara o misiune de supraveghere a referendumului privind extinderea prerogativelor președintelui Erdogan, opoziția turcă și ONG-urile clamînd faptul că se dorește eliminare oricărei voci disidente într-o campanie de epurări fără precedent: 122 de jurnaliști arestați și zeci de publicații închise.

Iată că lucrurile nu se opresc aici. O depeșă AGERPRES din 21 martie 2017 ne oferă o declarație a vicepremierului turc Numan Kurtuluș. Pusă sub genericul „Capcana fascismului”, declarația oficialului de la Ankara transmite un avertisment adresat Europei. Citām: „Putem auzi zgomotul cizmelor nazismului și fascismului. Trebuie luate măsuri împotriva acestui lucru. [...] Le spunem [țărilor europene, nota Agerpres] pentru ca ele să nu cadă în capcana fascismului, a declarat vicepremierul turc. Facem aceste comparații cu nazismul și fascismul deoarece sîntem preocupați în legătură cu viitorul prietenilor noștri europeni”, conchide același vicepremier al Guvernului Turciei, care este și vicele partidului de guvernămînt al președintelui Recep Tayyip Erdogan. După declarațiile președintelui turc de săptămîna trecută la adresa Olandei și a olandezilor, apoi direct la adresa cancelarului german Angela Merkel – cu formulări deloc diplomatice: „Rușine să vă fie! Sînteți cu toții la fel! Un spirit de fascism dezlănțuit!” etc. –, urmează acum și cele ale adjunctului prim-ministrului, Binali Yldirim.

Ce face România, ce fac românii în acest timp? E bine. Vine Paștele, e foarte bine. Vin iar concediile și vacanțele, iar Guvernul României a dat și vouchere de consumat prin stațiunile autohtone. De ce să mîniem pe bunul Dumnezeu? CFR-ul a anunțat că s-a redeschis o linie directă București-Istanbul, care va avea și platforme pentru transportul automobilelor, spre marea bucurie a unor politicieni și intelectuali români de rang înalt de la București, care abia așteaptă vacanțele *all inclusive* de la Bodrum, Marmaris, Antalya și Kusadasî, dar și inaugurarea unui Institut de Studii Avansate Levantine, finanțat de Guvernul României. Ca să ce? Nu se știe bine. O conferință de acum cîțiva ani, *Levantul și Mediterana*, care s-a ținut tot la București, sub auguste auspicii, la care am participat și noi, a fost o încercare vădită de a mistifica un întreg trecut. Nu prea vesel, plin de violențe de tot felul, sînge, crime și abuzuri, trecut prezentat ca o oază de petreceri estivale și delicii culinare. Ne-am exprimat rezervele la timpul potrivit. Și am mai și deslușit că eleganta conferință, plină de temenele și salamalecuri la adresa unui trecut vaporos, era sponsorizată, *via* Berlin, de o fundație azeră. Aferim, *Ohne Worte*. Expresia „turcul plătește”, atît de des folosită pe la noi, ascunde un fals. În realitate, nu plătește nimeni. Sau plătesc alții mai tîrziu, cît nu face. Vom urmări cu atenție „Capcana fascismului” asupra căreia ne-au atras atenţia mai nou, cu multă îngăduință și preocupare civico-politică, autoritățile de la Ankara. —



Premiul „Observator Lyceum“, ediția 2017

La Gala Premiilor *Observator cultural* de marți, 4 aprilie 2017, ora 19.00, de la Teatrul Odeon, va fi acordat un premiu al liceenilor – „Observator Lyceum“. Pe baza nominalizărilor de la categoria „Proză“, 15 elevi de liceu, din cinci licee de elită din Bucureşti, vor vota cartea şi prozatorul lor preferat, iar rezultatul votului va fi anunţat în seara Galei. Cei 15 elevi au fost propuşi de profesoare de limba şi literatura română din liceele respective, pe baza interesului şi a pasiunii tinerilor pentru literatura română contemporană. Redacţia revistei *Observator cultural* le mulţumeşte elevilor şi profesoarelor de limba română pentru implicarea, deschiderea şi susținerea acestui proiect. Mulțumim editurilor Humanitas, Polirom și Univers pentru sprijinul acordat.

Autorii şi cărţile pe care liceenii le vor vota sînt următoarele:

- George Bălăiță, *Învoiala*, Polirom
- Radu Cosașu, *Viața ficțiunii după o Revoluție*, Polirom
- Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, Univers
- Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom
- Bogdan Suceavă, *Republica*, Polirom
- Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții*, Humanitas

Membrii juriului

- **Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu“:** Cristina Ciobanu, Ana-Maria Ion, Lorena Mihăilescu

Profesor: Dorica Nicolae

- **Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai“:** Gabriela-Florentina Doţe, Maria Moroșan, Roxana Prună

Profesor: Luminiţa Gheorghiu

- **Colegiul Naţional „Sfîntul Sava“:** Elena Ciascai, Teodora Ganea, Ana Velicaru

Profesor: Irina Georgescu

- **Colegiul Naţional „Tudor Vianu“:** Paul Dogioiu, Emilia Mirea, Irina Panait

Profesor: Georgiana Sârbu

- **Colegiul Naţional „Mihai Viteazul“:** David Droc, Simona Pop, Bogdan Radu

Profesor: Steliana Brădescu

Gala Premiilor *Observator cultural* are loc marți, 4 aprilie, ora 19.00, la Teatrul Odeon. Categoriile la care se vor acorda premii sînt: „Memorialistică“, „Eseistică/Publicistică“, „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară“, „Debut“, „Poezie“, „Proză“. În cadrul Galei se va acorda Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru Opera Omnia. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016). Începînd cu cea de a IV-a ediție a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminiţa Munteanu şi Luminiţa Voina-Răuţ (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013), Bogdan Ghiu (2014), Constantin Geambaşu şi Antoaneta Olteanu (2015), Dinu Flămând (2016). În acest an, vom oferi distincţii nu doar pentru traduceri dintr-o limbă străină în limba română, ci şi pentru un traducător care a transpus opere literare româneşti într-o limbă străină. Numele traducătorilor va fi anunţat în cadrul Galei. Cu excepția Premiului „Observator Lyceum“, celelalte premii vor fi decise de un juriu alcătuit din: Carmen Mușat (președinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Riina Jesmin, din Estonia, a primit un premiu pentru traducerea a doi autori români: Norman Manea și Mateiu I. Caragiale

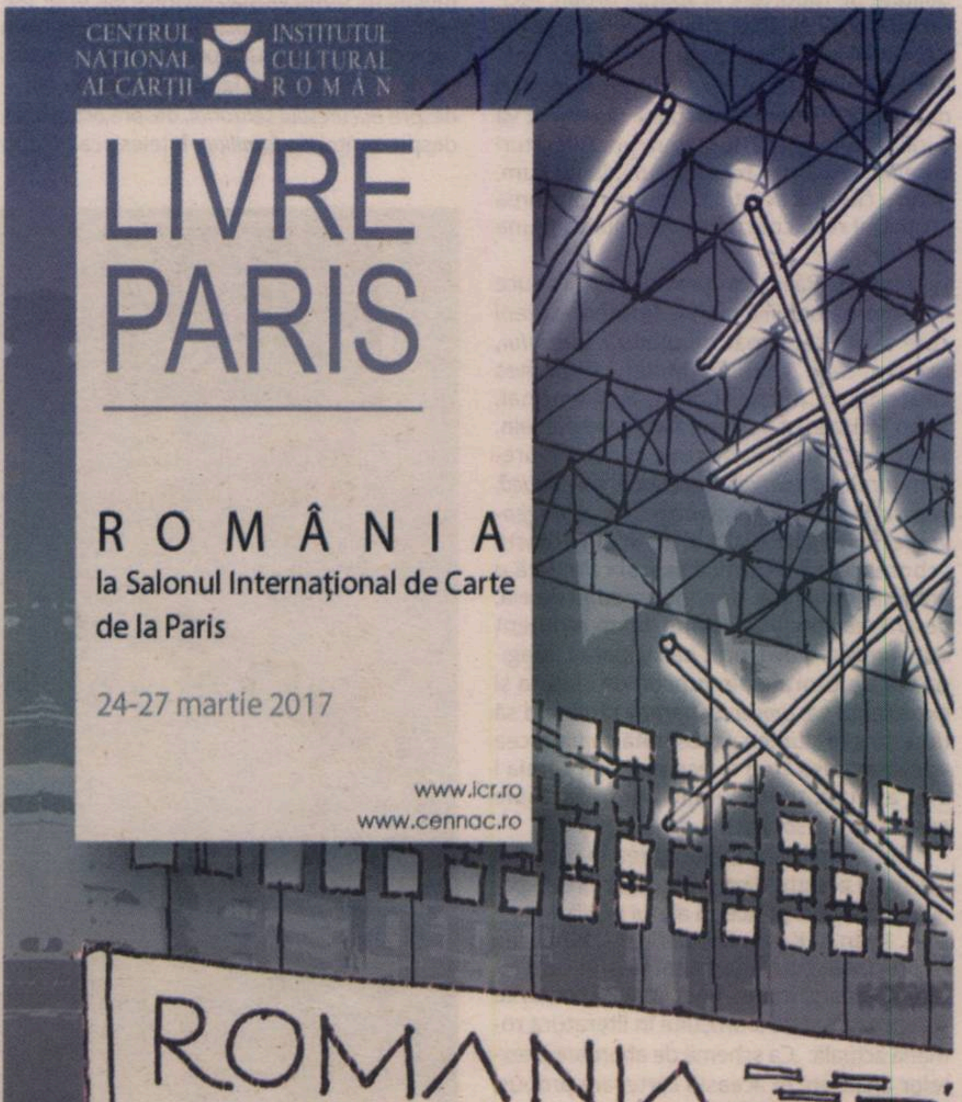
Fundația Culturală din Estonia a acordat Riinei Jesmin Premiul pentru traducerea a doi autori români: *Întoarcerea huliganului* (*Huligaani tagasitulek,* Editura Varrak) de Norman Manea și *Craii de Curtea-Veche* (*Curtea-Veche kuningad*, Editura Loomingu Raamatukogu) de Mateiu I. Caragiale, ambele cărți apărute în 2016.

Riina Jesmin (născută în 1958) este traducătoare. În 1976 a absolvit liceul în orașul Kärdla. Între 1977-1981 a studiat biblioteconomia la Facultatea de cultură a Universităţii din Tallinn. Între 1976 și 1977 a lucrat la Inspectoratul Statisticii de Stat, în judeţul Hiiumaa, iar între 1981-1997 la Biblioteca Judeţeană Hiiumaa. În 1985, a început să înveţe limba română cu traducătoarea Natalie Alver. Între 1987-1991 a participat la cursurile de vară organizate de Universitatea din Bucuresti. Prima traducere din limba română a apărut în 1987: *Dor* de Dumitru Radu Popescu. Ceilalţi autori români traduşi: Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Paul Goma, Radu Tudoran, Vasile Voiculescu, Norman Manea. Are o traducere din limba estonă în limba română: *Un cărăbuș sărută luna. Antologie de poezie estonă contemporană*, 2014. Prima traducere din engleză (*Maurice* a lui E.M. Forster) a apărut în 1993. Ceilalţi autori traduşi din limba engleză: Iris Murdoch, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Henry James, Peter Ackroyd, Margaret Atwood, Peter White, Robertson Davies, Isak Dinesen, Paul Sayer, Nadine Gordimer, J.K. Rowling şi alţii. A fost redactoarea mai multor carţi despre Hiiumaa şi a dicţionarului eston-român. A publicat volumul *Kärdla* (1998).

Din anul 1997, e liber profesionistă. A primit Premiul revistei *Looming* pentru traduceri în 1996 şi 2002. Înainte de premiul de anul acesta, a fost nominalizată de trei ori pentru Premiul Fundaţiei Culturale din Estonia (pentru traducerile din anii 2002, 2003, 2004).

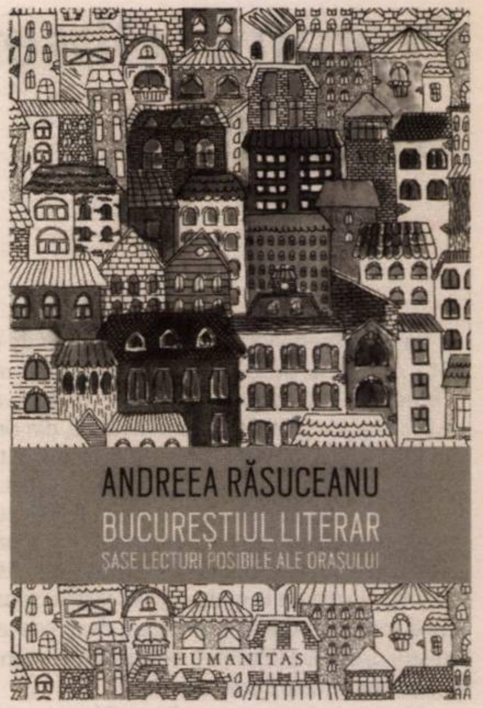
LR
Curtea-Veche kuningad
Caragiale
Mateiu I. Caragiale

21
Norman MANEA
HULIGAANI TAGASITULEK


CENTRUL NAȚIONAL AL CĂRȚII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LIVRE PARIS
ROMÂNIA
la Salonul Internațional de Carte de la Paris
24-27 martie 2017
www.icr.ro
www.cennac.ro
ROMANIA
DIAGONALES
CONFLUENCES FRANCO-ROUMAINS

Șase metode de a inventa un oraș

Șerban AXINTE



Andreea RĂSUCEANU

Bucureştiul literar.
Şase lecturi posibile ale oraşului
Editura Humanitas, 2016, 352 p.

Andreea Răsuceanu este un cercetător aparte – prin raportare la nucleul dur al criticii douămiiste –, care încearcă să impună, pas cu pas, o nouă direcție în cercetarea românească. Ea părăsește, cel puțin în parte, șabloanele tradiționale ale criticii literare și propune altceva, un alt fel de a discuta despre literatură. Acest lucru s-a văzut încă de la prima ei carte, *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009), continuată cumva prin cea de-a doua, *Bucureștiul lui Mircea Eliade* (Editura Humanitas, 2013). Cu precădere în această a doua lucrare și-a expus premisele unei noi aborbări a creațiilor literare, plecînd de la conceptul de *geografie literară*, un concept căruia a continuat să-i exploreze resursele și să-i descopere virtualitățile teoretice în *Bucureștiul literar*, cea mai recentă apariție editorială a sa.

În primă instanță, mă voi referi chiar la modul în care Andreea Răsuceanu își întemeiază discursul teoretic astfel încît acesta să se dovedească funcțional și adecvat pentru analiza operelor literare care, privite din perspectiva autoarei, compun împreună cele *Șase lecturi posibile ale orașului*. Autoarea afirmă, în *Introducere*, că: „Există între literatură și oraș o serie de nebănuite, imperceptibile legături insuficient exploatate pînă acum. Dacă literatura dezvăluie o altă modalitate de raportare la spațiul urban, reciproca e şi ea valabilă: orașul îl învață pe cel care îl *citește* să înțeleagă astfel literatura. Perspectiva celui care caută în Bucureștiul de astăzi rudimentele orașului din trecut va fi infinit îmbogățită de lectura unei literaturi care încearcă să-l reconstituie, la fel cum, pentru cititorul acestei literaturi, raportarea la spațiul real, concret al orașului va fi una diferită".

Andreea Răsuceanu valorizează și aduce în coerență opiniile mai multor teoreticieni care s-au preocupat de *analiza spațiului*, printre care J. Hillis Miller, Dorothes Lauterbach, Michel Collot, B. Westphal, Brian McHale, M.-L. Ryan, Katrin Dennerlein. Sînt puse, astfel, în discuție concepte precum *turnantă spațială*, *geocritică*, *geopoetică*, *geografie senzorială*, *stratigrafie*, *psihogeografie*, *hartă cognitivă* ș.a. Rețin din această arborescență teoretică faptul că există o anumită dinamică, prin intermediul căreia, *descrierea spațiului* devine, la un moment dat, *lume narativă*, prin participarea imaginativă a cititorului, în funcție de cultura și experiența sa, *universul narativ* rămînînd să desemneze „lumea prezentată ca fiind cea adevărată așa cum reiese din text, căreia i s-ar adăuga toate lumile contrafactuale create de personaje".

După analiza și înglobgarea în propriul discurs a acestor direcții de cercetare a spațiului – mai ales pe acelea ale lui J. Hillis Miller, M.-L. Ryan, și Katrin Dennerlein –, autoarea își precizează clar modalitatea prin care încearcă reconstituirea unei imagini coerente și reprezentative a orașului în literatura română actuală: „Ca schemă de abordare a textelor analizate în această carte, am propus, în cazul romanelor Bucureștiului «istoric», ca punct de plecare, o confruntare a geografiei ficționale cu cea concretă, pentru depistarea acelor diferențe sau nuanțări care s-au dovedit relevante pentru configurarea unei anumite imagini a orașului. Pentru că fiecare element de pe harta orașului are un rol în economia spațiului și o valoare simbolică, această confruntare s-a dovedit utilă". Cum reușește să își îndeplinească acest deziderat și cum anume izbutește autoarea să pună traseele personajelor în legătură cu evoluția lor complexă, vom vedea în cele ce urmează.

Orașul inventat

Prima dintre cele *șase lecturi posibile* e cea a prozei lui Mircea Cărtărescu. Andreea Răsuceanu apreciază corect faptul că „Bucureștiul e un *text* care se poate *citi* și interpreta", deoarece acest mod de a înțelege lucrurile are legătură cu esența literaturii, cea care, mai ales atunci cînd își propune să numească realitatea, nu face decît să o interpreteze, să o inventeze. Autoarea „conectează" între ele fragmentele din romanele cărtăresciene care fac referire la oraș și surprinde efectul acelor ciocniri dintre lumi, care anunță, poate, o nouă geneză. În acest capitol, este frecvent amintită acea imagine a cartierului Ștefan cel Mare, percepută de Mircea Cărtărescu la vîrste diferite. Accesul la realitatea îmbogățită prin imaginație se face prin acea fereastră, care poate fi considerată un adevărat liant între o minte hiperactivă și o lume ce capătă, încet, încet, organicitate: „Un București organic, obiect al unei percepții exacerbate a copilului Mircea, devenit apoi adolescent și matur, fundamentate pe o sinestezie care recreează una dintre cele mai spectaculoase și originale imagini ale orașului din literatura română". Proza lui Mircea Cărtărescu este ofertantă pentru genul de analize practicate de Andreea Răsuceanu în studiul ei. În funcție de dominantele ideatice ale unor pasaje, autoarea are posibilitatea de a aborda subiectul din mai multe perspective. Vorbește, pe rînd – cu referire la *Orbitor* și *Solenoid* –, despre *Bucureștiul senzorial*, despre *orașul-text*, despre teritoriile *familiare* înțelese ca „spațiu viu", despre orașul apocaliptic „născut din ruine" și, în final, despre *lumea posibilă în „multivers"*. Toate acestea pot fi considerare structurile de rezistență ale orașului inventat.

Spațiul intimității

Pentru o analiză a prozei Gabrielei Adameșteanu, autoarea folosește o metodă specifică scrisului acesteia. Utilizează conceptul de *psihogeografie*, pentru a scoate în evidență raportul dintre oraș și reprezentările sale empirice, determinate de percepțiile subiective. Din acest motiv, Andreea Răsuceanu subliniază că „spectacolul urban, în eterna lui transformare și mișcare, dublează dinamica sufletească a personajelor, o pune în legătură cu viața intimă, secretă, a orașului; spațiul funcționează ca o marcă socială, dezvăluind ambiții mărunte, aspirațiile profesionale, verva erotică, apatia sau melancolia celor ce îl traversează". Văzut astfel, orașul e un cadru (al evenimentelor propriu-zise) ce se lasă impregnat de stările psiho-afective ale personajelor. Avem de-a face cu un București redimensionat, redus sau amplificat de trăirile emoționale care, în opera Gabrielei Adameșteanu, nu se mărginesc la un text anume, ci migrează de la o carte la alta. Autoarea studiului nu pierde din vedere raportul *oraș-memorie-istorie*, cu ajutorul căruia reușește să-și conducă analiza către resorturile cele mai intime ale operei.

Bucureștiul melancoliei

A treia *lectură posibilă* este cea a romanelor lui Stelian Tănase, pe care Andreea Răsuceanu le consideră ca fiind toate despre București. În capitolul de față, se stabilesc unele delimitări între „fețele orașului" și, totodată, între anumite particularități intrinseci ale unui București surprins în mai multe secvențe de timp. Legăturile subtile dintre romanele lui Stelian Tănase sînt bine observate și aduse, prin interpretare, în același plan, unul dominat de melancolie, sentimente contradictorii și angoase: „Melancolia pe care o degajă ruinele vechilor străzi, reminiscențele orașului fanariot, mai mult imaginate decît recognoscibile în peisajul cartierelor străbătute, e însă doar avanscena, preludiul sumbru al angoasei paralizante" sau „pulverizarea continuă a narațiunii, reconstruirea spațială prin intermediul metaforelor vizuale, sonore, ofactive creează impresia unui oraș aflat într-un etern freamăt, în care rezonează tensiunea interioară a personajului. Aceeași melancolie grea, apăsătoare emană din aceste «tablouri» diseminate ale orașului". Andreea Răsuceanu înțelege opera lui Stelian Tănase ca pe o întrepătrundere de suprafețe transparente ce funcționează ca niște oglinzi/ferestre prin intermediul cărora s-ar putea întrezări realitatea, dar și – mult mai interesant – ca niște lentile deformatoare.

Oraşele invizibile

Romanul *Hotel Universal* al Simonei Sora este văzut ca un palimpsest în care e înscrisă memoria Bucureștiului. Andreea Răsuceanu nu face aici doar interpretare de text, ci și un fel de cercetare pe bază de documente, în scopul de a restabili adevărul istoric al unor locuri, pentru ca să poată ulterior vorbi despre geografia simbolică existentă în romanul amintit mai sus. Din perspectiva autoarei, acest hotel apare ca un *axis mundi* ce ordonează *dimensiunea spațială* și pe cea *temporală*. Personajele poartă semnele locurilor, iar romanul înregistrează „diferite vîrste bucureștene". Autoarea studiului precizează însă că textul trebuie citit în cheie ironică, în roman neexistînd nici o urmă de nostalgie sau de simpatie transfiguratorie.

La fel de aplicate se dovedesc a fi şi lecturile romanelor lui Filip Florian și ale Ioanei Pârvulescu. Deși le dedică celor doi scriitori capitole separate, ca și celorlalți, cercetătoarea îi pune cumva în legătură datorită unor particularități de nuanță specifice ambilor. Un exemplu în acest sens îl poate constitui surprinderea *Bucureştiului în schimbare*, asociat cu *„miracolele" tehnologiei*. Trimiterile încrucișate la romanele celor doi lărgesc perspectiva de interpretare a acestora.

Andreea Răsuceanu este un critic de mare finețe, care știe foarte bine să utilizeze atît cît îi este necesar diversele teorii prin intermediul cărora își întemeiază perspectiva analitică. Pe ultima pagină a cărţii putem citi următorul fragment concluziv: „Ceea ce interesează [...] din punctul de vedere al geografiei literare rămîne raportul, cu infinite nuanţe, dintre aceste lumi cu regnuri ontologice diferite – orașul şi textul literar –, precum şi tipurile de relaţii care pot apărea între acestea". La final, aş mai adăuga, scrisul autoarei cărţii de faţă nu e străin de un anumit aer de literaritate, în sensul că, în paralel cu demersul hermeneutic, lasă din cînd în cînd să se întrevadă povestea ei însoțitoare, tot așa cum Kubilai Han are nevoie de marele explorator Marco Polo ca să poată să viseze și, astfel, să cucerească *Orașele invizibile*. —

CONFERINȚELE DE LA ȘOSEA
#2
30.03.2017 | ORELE 18
LA CLUBUL ȚĂRANULUI
CÂNTECE LA COMANDĂ
ÎN COMUNITĂȚILE DE AROMÂNI
SAU MEMORIA CA ISTORIE
CU CORINA IOSIF

„Orice text e un palimpsest, în straturile căruia stă ascunsă toată literatura lumii“

Interviu cu Andreea RĂSUCEANU

Pentru a reda imaginea orașului așa cum apare în operele a șase scriitori din generații diferite, ați realizat interviuri cu Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian şi Ioana Pârvulescu. Ce ați descoperit pe parcursul acestor discuții?

Am conceput o parte dintre întrebările adresate celor șase autori din cartea mea pe parcursul scrierii capitolelor, o parte după încheierea acestora. De cîte ori simțeam eu însămi nevoia unor precizări suplimentare sau orice fel de îndoială legată de interpretarea mea, formulam o întrebare pe care s-o adresez autorului respectiv. Dialogul s-a născut, de fapt, din această dorință de a-mi confrunta propriile ipoteze cu mărturisirea directă a fiecărui autor despre cum vede el orașul. Acolo unde a fost cazul, am făcut trimitere la elemente biografice sau la alte volume ale interlocutorului meu, despre care nu am vorbit neapărat în carte, pentru o imagine cît mai completă a viziunii acestuia asupra orașului. Mi-a fost confirmat din nou, dacă mai era nevoie, că imaginea poetică a orașului rămîne mai puternic imprimată în memoria colectivă decît cea recuperată prin intermediul documentului, al istoriei. Că nu există o singură imagine a unui București dintr-un anumit moment al trecutului, ci o multitudine de imagini – chiar și cînd vorbim despre Bucureștiul istoric, nu doar despre cel literar – și că între aceste tipuri de imagini există o serie de relații subtile pe care o cercetare de acest fel le poate exploata. Am descoperit multe lucruri de-a lungul acestor discuții, nu doar despre orașul real sau ficțional, ci și despre personalitatea celor șase autori. Cred că fiecare interviu a sfîrșit prin a fi un portret, unul indirect, firește, al fiecăruia dintre autori.

> ***Chiar în cazul teoriei sau al criticii, cărțile au viața lor, își impun voința, te deturnează atunci cînd te aștepți mai puțin.***

Ați descoperit linii de dialog între aceste șase lecturi ale orasului și Bucureştiul lui Mircea Eliade?

Cred că întotdeauna există un dialog între două cărți succesive, mai ales cînd ele au, ca în cazul meu, un subiect asemănător. E în primul rînd vorba despre o continuitate teoretică, un cadru teoretic care vine în prelungirea (și completarea) celui din *Bucureștiul lui Mircea Eliade*. Apoi, în timp ce scriam la această a doua carte a mea, mi-a venit ideea de a-mi continua analizele, pe proza lui Mircea Cărtărescu, în primul rînd, iar celelalte au venit cumva de la sine. Nu am simțit însă că reiau lucruri din celelalte cărți, pentru că textele analizate sînt foarte diferite. Metoda e aceeași, dar bibliografia s-a completat cu titluri noi față de cea din *Bucureștiul lui Mircea Eliade*.

Cum reuşim să înţelegem şi să simţim adevărata natură a spaţiului şi a timpului, în literatură?

Cred că, intrînd în logica eliadescă, așa cum putem spune că *adevărata* istorie a orașului nu e cea exactă, din manuale și documente, ci una care ține de ordinul miticului, de ceea ce transcende evenimentul istoric, la fel și geografia orașului, cea care contează, e una „interioară“, cum spune tot Eliade, sau „trăită“, și care se prelungește în mitic și simbolic. Literatura creează și întreține sau alimentează această mitologie a orașului, unde coordonatele timpului și spațiului, așa cum le cunoaștem noi, sînt altele sau, altfel spus, nu mai contează.

Care este codul dvs. personal de interpretare a fantasticului?

E o întrebare la care e foarte greu de răspuns pe scurt. Cred că fantasticul a fost întotdeauna o supapă, un refugiu, o armă de apărare împotriva concretului, a materialității dezarmante a lumii. În plus, un răspuns la obsedanta întrebare despre „ce e dincolo“, dincolo de noi, de lumea noastră, de moarte. Cred că e ceva structural, cu cît îți pui mai des aceste întrebări sau ești mai preocupat de ele, cu atît mai intens cauți răspunsuri și, în mod firesc, le cauți în literatura fantastică. Am citit multă literatură fantastică în facultate, era o adevărată modă, îi devoram pe sud-americani, pe Buzzati, pe Angela Carter. Recitesc și acum cîteva romane fantastice, periodic, simt această nevoie, dar îmi dau seama că optica s-a schimbat radical, le percep și le interpretez altfel. Unele mi s-au părut, la recitire, foarte diferite de cum mi le aminteam, altele dezamăgitoare, cu un mesaj prea „la vedere“. Altele, dimpotrivă, au rezistat probei timpului. În fond, așa se întîmplă cu toată literatura. Important e ca sensurile să rămînă inepuizabile, să fie mereu altele, să provoace la un exercițiu de imaginație care să nu se termine niciodată.

Care este mesajul ficțiunii, pentru cei care cred doar în cifrele, precizia, strictețea, rigoarea stiintelor exacte?

Întrebarea dvs. vine chiar în avanpremiera unei conferințe pe care o voi ține studenților de la mai multe facultăți ale Universității din București, și una dintre teme este chiar aceasta, motivarea, stimularea studenților să citească, să aibă o viață culturală, chiar dacă provin de la facultăți cu profil real. Eu cred că există și o prejudecată, cum că aceștia nu citesc sau citesc mai puțin decît cei de la facultățile de Litere sau Limbi străine, de-a lungul timpului mi-a fost de multe ori infirmată această ipoteză. Am întîlnit medici, economiști, IT-iști, unii și printre cititorii cărților mele, mai pretențioși și uneori mai rafinați decît absolvenții de Litere. Nu o dată observațiile sau sugestiile lor mi s-au părut extrem de utile. Uneori tind să cred că, în mod paradoxal, pentru că nu și-au făcut din citit și scris o meserie, au instincte mult mai sigure, detectează imediat orice notă falsă, nu pot fi înșelați cu ușurință atunci cînd citesc un text.

În cîte limbi vorbesc cărțile?

Firește că într-o multitudine de limbi. A autorului, în primul rînd, a unei epoci, a tuturor celor pe care i-a citit și care i-au influențat în vreun fel scrisul. Chiar și în a cititorului, pentru că, atunci cînd citești, îți „traduci“, de fapt, cartea, selectezi în mod automat doar ceea ce vrei sau ești pregătit să citești, de fapt, ți-o rescrii în minte, așa încît la sfîrșit e alta.

Descrieți-mi imaginea celei mai frumoase biblioteci în care ați pășit vreodată.

Sînt mai multe biblioteci fabuloase care ocupă un loc anume în biografia mea. Prima e biblioteca de la mine din cartier, de unde am început să împrumut cărți în școala primară. Era într-o vilă veche, de pe bulevardul Banu Manta, un adevărat labirint pentru cei obișnuiți cu apartamentele de bloc. Erau acolo două bibliotecare, doamna Sanda, iubită de toată lumea, pentru că știa întotdeauna ce sugestii de lectură să-ți facă, și o făcea cu plăcere, cealaltă, o ființă cu un aspect clorotic, veșnic nemulțumită și ostilă, al cărei nume l-am uitat. Apoi a fost biblioteca de la Literele bucureștene, care și acum a rămas preferata mea. De curînd s-a adăugat biblioteca de la Sorbona, dar și cabinetul de stampe și hărți de la BNF, unde, cînd mi-au fost aduse sulurile cu vechi hărți ale Parisului, mănușile cu care aveam voie să le ating și o lupă enormă, m-am simțit cu adevărat privilegiată.

> ***Nu există o singură imagine a unui București dintr-un anumit moment al trecutului, ci o multitudine de imagini – chiar și cînd vorbim despre Bucureștiul istoric, nu doar despre cel literar – și că între aceste tipuri de imagini există o serie de relații subtile pe care o cercetare de acest fel le poate exploata.***

Cum vă raportați la noile tehnologii? Cum vedeți raportul dintre literatură/carte, cititori/public și internet?

Cred că orice nou instrument care te poate stimula, ajuta în vreun fel sau îți poate ușura accesul la informație este mai mult decît binevenit. Nu cred că acum aș mai putea scrie de mînă altceva în afară de fișe de lectură, idei, scurte rezumate pe care să le dezvolt ulterior. Pentru că tastarea pe laptop te face să economisești timp, dar și să îți gestionezi mult mai eficient fluxul ideilor și chiar să te organizezi mai bine. În cazul meu așa stau lucrurile, cu siguranță nu pentru toată lumea e la fel. Iar faptul că acum, prin intermediul internetului, ai acces imediat la tot felul de arhive, colecții de ziare sau documente, fotografii, enciclopedii etc. e visul împlinit al oricărui cercetător.

Scriitorul este influențat de atmosfera cărților pe care le-a citit? Cum apare povestea dintr-o carte, de fapt?

Cred că scriitorul e influențat în multe feluri de cărțile pe care le citește, de unele influențe e conștient, altele se insinuează în scrisul lui pe nesimțite. Unii afirmă că nu citesc nimic în perioada în care scriu la un nou roman, ca nu cumva influența altui autor să le contamineze stilul. Eu nu prea cred în așa ceva, stilul fiecăruia, dacă e, e prea puternic pentru a fi afectat în mod decisiv de amprenta altcuiva. Pe de altă parte, sîntem întotdeauna produsul celor care au fost înaintea noastră, e și arogant să consideri că poți crea ceva cu totul nou. Oricum, orice text e un palimpsest, în straturile căruia stă ascunsă toată literatura lumii.

În cazul meu, povestea fiecărei cărți se naște, după o perioadă de gestație mai lungă sau mai scurtă, uneori altfel decît plănuisem inițial, și acest element al imprevizibilului e și ceea ce mă ține în priză. Chiar în cazul teoriei sau al criticii, cărțile au viața lor, își impun voința, te deturnează atunci cînd te aștepți mai puțin.

Ce formule narative din istoria literaturii universale continuă să vă cucerească?

Continuă să mă fascineze epopeile, care sînt o imagine a timpului lor, care au ambiția de a spune „totul“ și în al căror ritm orice cititor își regăsește liniștea și inspirația, pentru că vorbesc despre o ordine străveche a lumii, despre adevăruri și legi universale. La fel stau lucrurile și în cazul teatrului antic și al cîtorva romane ale Antichității. La ele revin periodic, mai ales cînd îmi pierd încrederea în puterile literaturii.

Care este destinul sunetelor si al cuvintelor, într-un univers tentat de insistenta voluptate a imaginilor?

Imaginea e cea mai scurtă sau cea mai ușoară cale de a transmite un mesaj, de unde și marea ei popularitate în lumea în care trăim, una a vitezei, în care vrei, nu vrei, trebuie să ții ritmul. Dar asta se întîmplă acum, e o trăsătură a lumii noastre, nu se știe ce ne rezervă viitorul. —

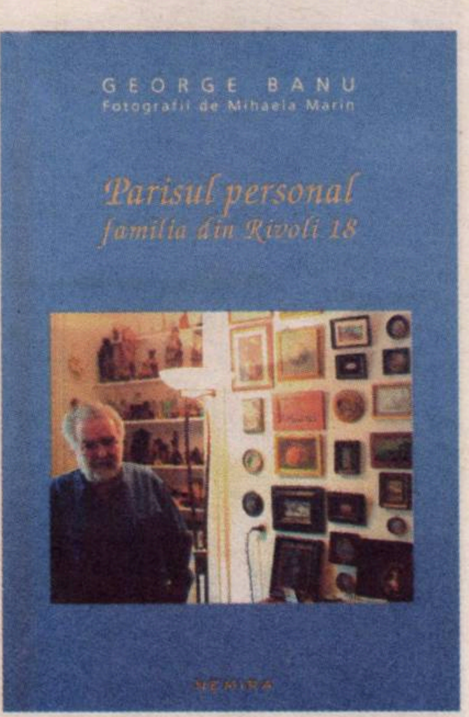
Interviu de
Ștefania ARGEANU

George Banu şi Parisul său „personal“

Adina DINIŢOIU

În 2016, cunoscutul om de teatru şi eseist George Banu, stabilit de multă vreme la Paris (profesor de studii teatrale la Sorbonne Nouvelle şi nume de referinţă în bibliografia de teatru internaţională, emigrat în 1973 la Paris, unde şi-a continuat cariera universitară începută în România), a încheiat, la Editura Nemira, o trilogie afectivă, memorialistică a „Parisului personal”, apărută în condiţii grafice de excepţie – trei splendide volume, pe hîrtie velină şi cu ilustraţii. Intitulate *Parisul personal – Autobiografie urbană* (2013), *Parisul personal – Casa cu daruri* (2015) şi *Parisul personal – Familia din Rivoli 18*, cele trei volume de colecţie alcătuiesc o geografie – în mod asumat – intimă şi afectivă a românului emigrat la Paris, care ajunge să-şi problematizeze, în fond, dubla apartenenţă şi dubiul identitar: echilibrat, el declară că se află undeva la jumătatea drumului, nici francez, nici român pe de-a-ntregul, incertitudine pe care tinde să o compenseze prin crearea acestui spaţiu „personal”, numai al său, spaţiu de refugiu, de reculegere, de repliere. Iar drumul parcurs are – începînd cu titlurile celor trei volume – o direcţie transparentă, de la geografia exterioară a oraşului (primul volum) către geografia interioară a casei, văzute fie sub incidenţa „darurilor” primite („casa cu daruri”, în volumul al II-lea), fie ca familie extinsă, adică o familie imaginară, alcătuită dintr-o amplă serie de personaje picturale, devenite membri ai unui arbore genealogic pe cît de asumat, pe atît de ficţional (volumul al III-lea). De fiecare dată, spaţiile/obiectele cartografiate – de fapt rememorate, reinventate – sînt văzute de o privire interioară, ele recreează proustian secvenţe din propria sa biografie, alcătuind – retrospectiv şi deliberat – un parcurs personal ca un cocon protector.

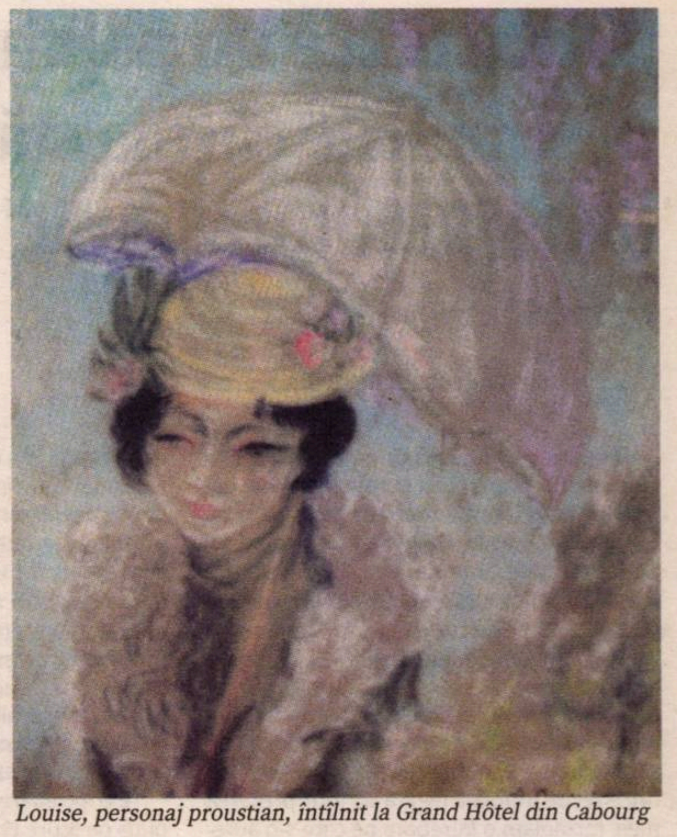
Scopul ultim al acestei geografii personale – dincolo de cel memorialistic, autobiografic – pare a fi refugiul, retragerea din social şi monden (a unui solitar, în ciuda aparenţelor), dar un refugiu temporar, care îl încarcă cu energie pentru revenirea în social. Spirit moderat, tinzînd către un echilibru care să tempereze anxietăţile, George Banu se plasează, din nou, la jumătatea drumului dintre artă şi viaţă, pe care nu le separă net: el ştie că arta (teatrul, pictura) conţine viaţă, dar, în acelaşi timp, apelează la puterea de transfigurare şi chiar de salvare a artei în faţa vicisitudinilor vieţii şi tinde, în momente dificile, să se refugieze în cea dintîi. De unde acest cocon protector, ţesut cu grijă din obiecte de artă, din tablouri adunate cu pasiune de colecţionar.



George BANU

Parisul personal – Familia din Rivoli 18
Fotografii de Mihaela Marin
Editura Nemira, Bucureşti, 2016, 144 p.

În rîndurile de mai jos, mă voi opri asupra ultimului volet al trilogiei lui George Banu, volumul apărut în 2016 şi care reconstituie familia inventată (cultural) a memorialistului, „familia de substituţie“ sau „de însoţire”: „Am fost lipsit, dar nu frustrat, de fraţi, surori, veri – n-am avut decît părinţi, bunici şi soţie – scrie el la începutul cărţii. [...] Familia am preferat să mi-o aleg, să mi-o inventez, ca pe o construcţie proprie, ca pe o creaţie solitară, ca pe un acompaniament imaginar. E motivul pentru care mi-am descoperit înrudiri neaşteptate şi mi-am format o familie de proximitate, o familie nu moştenită, ci aleasă. I-am fost demiurgul improvizat şi, totodată, beneficiarul consolat. O familie creată în timp, prin jocul hazardului şi al ocaziilor sesizate din plăcerea de a integra de fiecare dată un nou membru comunităţii nesupuse legii sîngelui, ci doar asocierii afective. Astfel s-au creat reţele interne şi, progresiv, s-a constituit un arbore genealogic. Încerc aici să-l revizitez, pornind de la prezent către origini nu imemoriale, ci reperabile, identificabile, origini recunoscute printr-un portret de personaj şi un loc personalizat. Probe afiliate unui dialog constant purtat în spaţiile private ale încăperilor mele, acolo unde trăiesc în apropierea acestor personaje dispersate, dar asociate mie ca privitor şi autor”.

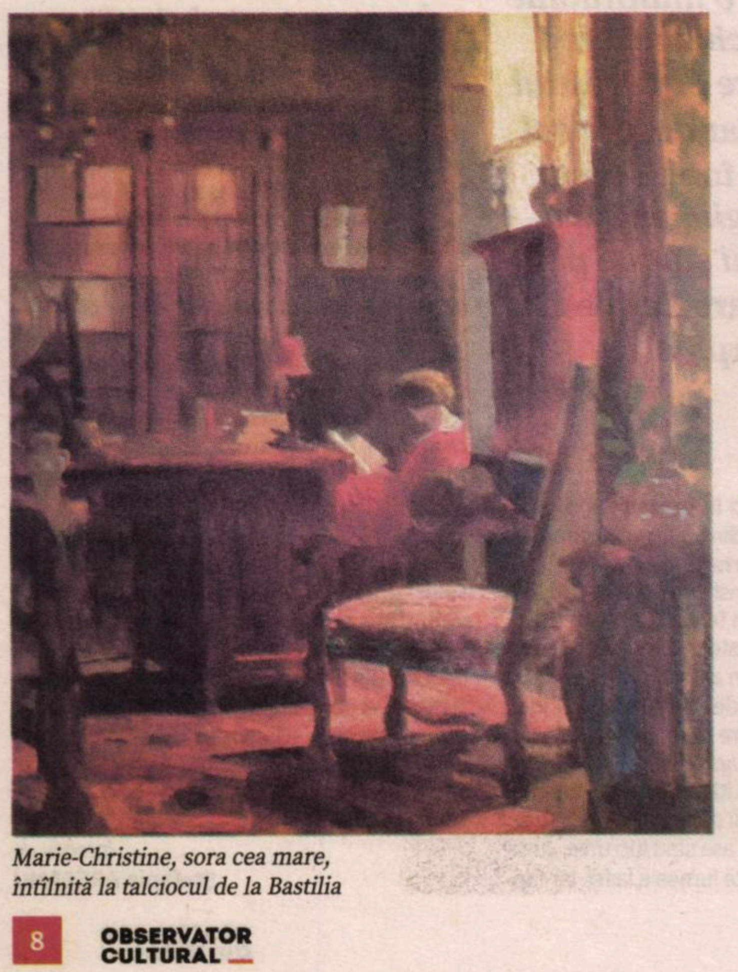


Louise, personaj proustian, întîlnit la Grand Hôtel din Cabourg

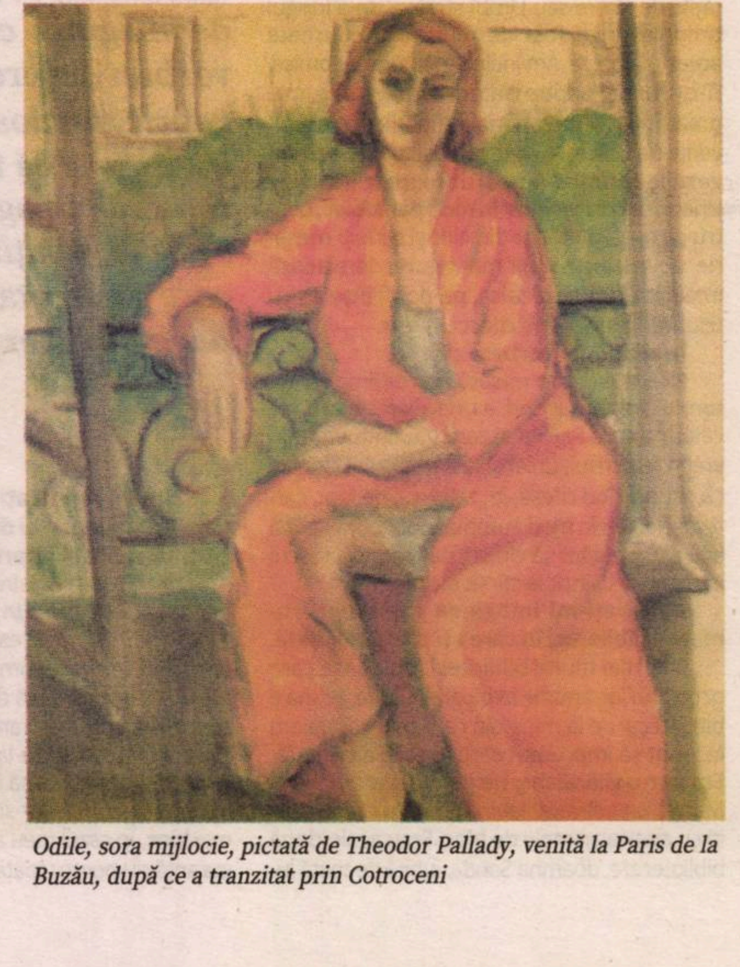
E foarte interesant acest întreg proces asociativ al unui „demiurg improvizat“, care începe să-şi alcătuiască o familie de substituţie şi în acelaşi timp o colecţie de tablouri (din diverse epoci şi spaţii) ce încep să se înrudească între ele, tablouri găsite în anticariate, talciocuri, tîrguri de vechituri din Franţa, România, Italia, Olanda etc. Veritabil om de teatru, George Banu îşi alege personajele – pentru că, de fiecare dată, e vorba de portrete, de personaje – în funcţie de expresivitatea lor (chip, postură, atitudine), de puterea lor de a-i „vorbi“, de a iniţia un dialog dincolo de timp şi mode. Portretele (de autori anonimi, cel mai adesea, deşi există şi un portret de femeie de Pallady, un altul de Eustaţiu Stoenescu) primesc un nume, ba chiar şi o adresă ori o ascendenţă din partea eseistului şi memorialistului. Peste tot, George Banu invocă această capacitate a personajelor portretizate de a-i vorbi – e modul lor de a-l seduce. Urmează, pentru cititor, o ingenioasă hermeneutică a tablourilor achiziţionate, prin care George Banu face analogii între personajele pictate şi personaje din piese de teatru ori cărţi: de pildă, cele trei surori cehoviene sînt încarnate de trei portrete, botezate Marie-Christine, Odile a lui Pallady şi Anne; alte figuri feminine seamănă adesea cu „les jeunes filles en fleur“ ale lui Proust; surorile cehoviene au şi o „mătuşă“, botezată Marie-Jeanne, găsită în Normandia, un personaj „impresionist“ ce „pare a-i fi servit de model lui Renoir în epoca tinereţii“. Iată şi comentariul (cultural) seducător al autorului: „Marie-Jeanne locuieşte în cartierele şic pe care le frecventau la sfîrşit de secol Sarah Bernhardt sau Proust, pe bulevardul Malesherbes. Dar, de la un secol la altul, s-a operat o mutaţie a elitelor care au trecut de pe malul drept pe cel stîng al Senei, aşa încît Barthes, cînd venea aici, declara snob că se simte «în excursie»“. Galeria de figuri feminine – dominantă în colecţia personală, ca un fel de „compensaţie“, spune autorul, a artei în faţa vieţii – reuneşte, în fond, toate ipostazele feminităţii şi toate ipostazele lor sociale de-a lungul secolelor, de la figurile ascetice (călugăriţe, „văduve ale vieţii“) la cele erotice („amantele vieţii“), de la aristocrate la slujnice. Remarc, în treacăt, şi portretul ipotetic al Iuliei Hasdeu (găsit pe Lipscani), cea care i-a marcat adolescenţa: „[...] tînărului buzoian care eram boala şi poezia Iuliei îi vorbeau, căci ele îl atrăgeau şi ea îi devenise un personaj de proximitate, familiar, aşa cum mai tîrziu avea să-mi fie Camille Claudel. Mi-am imaginat-o în castelul de la Cîmpina, unde Hasdeu, asemenea unui alt Hugo, se consacra operaţiilor magice şi spiritismului...“. Pe Clémence, o figură feminină serenă, o achiziţionează chiar în ziua de... 22 decembrie 1989. Dar galeria de portrete conţine şi chipuri de copii sau chipuri masculine – cele din urmă surprinse, de asemenea, în diverse ipostaze personale şi sociale, de la aristocraţi la slujitori, iar în cazul celor dintîi – îmbrăţişînd una din cele două cariere posibile în secolele trecute, „roşu şi negru“, vorba lui Stendhal (armata sau biserica). La finalul portretelor se află, ca într-o buclă, chiar portretul autorului şi cel al soţiei (Monique), realizate de Dan Hatmanu. Iar la finalul cărţii se află chiar ochiul (devenit divin, din proprie învestitură) care-l veghează de deasupra patului.

George Banu încheie, cu acest volum, un periplu melancolic şi împăcat în propria-i biografie afectivă, abolind timpul sau, cu vorba lui Proust, regăsind timpul pierdut.

George Banu încheie, cu acest volum, un periplu melancolic şi împăcat în propria-i biografie afectivă, abolind timpul sau, cu vorba lui Proust, regăsind timpul pierdut. Cum spuneam, memorialistul şi eruditul gustă arta în raport cu viaţa, dar într-o formă temperată, lipsită de dramă (iubeşte teatrul pe scenă, nu în viaţă), aspirînd mai degrabă către o intimitate protectoare construită din intersecţia celor două: „Rezultat al unei relaţii cu arta nu doar ca ficţiune plastică, ci şi ca indispensabil dublu al vieţii: arta şi dublul său, acesta-i sensul «artaudian» al familiei mele. Şi al relaţiilor pe care le întreţin cu ea. Picturile sînt alter ego-ul vizibil al rudelor virtuale!“. Text însoţit permanent de imagine, *Parisul personal – Familia din Rivoli 18* e un spectacol hermeneutic care se parcurge cu plăcere, lăsînd în urmă un parfum plăcut – clasic – de melancolie şi erudiţie.



Marie-Christine, sora cea mare, întîlnită la talciocul de la Bastilia



Odile, sora mijlocie, pictată de Theodor Pallady, venită la Paris de la Buzău, după ce a tranzitat prin Cotroceni

De la o lume-a-lumilor la alta: Vasile Ernu ca stalker intercultural

Caius DOBRESCU

Iuri Lotman susține undeva că modul în care mintea medievală rusească înțelege conflictul – un tipar cu bătaie lungă în timp, sugera, fără s-o poată spune pe șleau, celebrul culturolog – este profund marcat de arhitectura lumii de dincolo a creștinismului răsăritean. Mai precis, de polaritatea între Rai și Iad, nicicînd atenuată printr-un artificiu teologic de tipul Purgatoriului apusean.

De reținut că această separare eternă și absolută nu se traduce prin claritate morală în raport cu viața concretă. Etica antinomică se dovedește cel mai adesea inoperantă în fața conglomeratului de determinări al existenței reale, așa că rămîne, practic, în afara acestuia. Mai mult decît atît, pulsiunea maniheistă are, de cele mai multe ori, efectul pervers de a spori, în loc de a reduce și de a controla entropia morală. Altfel spus, cu cît mai separate în ceruri, Binele și Răul par să se afle cu atît mai, am spune neaoș, încîrligate și îmbîrligate aici, pe pămînt.

Subterana

Pe această mitologie adîncă este construită și inclasabila carte a lui Vasile Ernu – combinație de roman, reportaj, autobiografie, eseu filozofic, pamflet radical –, intitulată *Bandiții*. Vasea, personajul principal, cu care autorul ține să-l identificăm în orice moment, evoluează de la copilărie la maturitate pe muchia de cuțit dintre un mediu familial strict-religios (în sensul unui echivalent, în spațiul sovietic, al Amishilor sau menoniților) și lumea complet inversă, dar și complet structurată, cu ierarhii, coduri, limbaje, a hoților și banditilor. O lume paralelă, de altfel, nu doar faţă de microuniversul creștin-integrist, ci şi faţă de tot ceea ce înseamnă regim sovietic ori convenție socială „normală“ în general. Un univers cu principiile de funcționare răsturnate, dar perfect analogice cu cele ale lumii „fraierilor“. O subterană întinsă la scara întregii Uniuni și coborînd în timp, nu doar pînă în zorii cnezatelor rusești, ci (îi place să creadă autorului nostru) pînă în antichitatea talmudică. Evident, transgresiuni spectaculoase au existat dintotdeauna: ajunge să ne gîndim doar la Stalin, care, în calitatea lui de Giugașvili, și-a început cariera ca spărgător al băncii centrale din Tbilisi (oraș – și spațiu – al brigandajului romantic, vizitat la un moment dat și în cartea despre care vorbim).

Gustul genuin al senzaționalului emană în nenumărate feluri din scriitura lui Vasile Ernu. Pasiunea pentru culoarea locală nu este mai mică, aș îndrăzni să spun, decît în celebra Șatră a lui Emil Loteanu.

Lumi, așadar, care, deși nu comunică, se amestecă, formează hibrizi, întrețin tipuri diverse de promiscuitate. Desigur, un om declarat de stînga, așa cum este autorul *Bandiților*, nu putea să lase dialectica la o parte. Așa că lumea subterană, paralelă, a bandiților este prezentată în „devenire istorică“: după prăbușirea comunismului, pare să iasă la suprafață și să impună norma socială. Pierzînd astfel magia utopian-revoluționară pe care o exercita asupra conștiinței reflectoare și reflexive a cărții, în junețea acesteia, consumată în epoca „socialismului real“. Ceea ce deschide ipoteza că polaritatea celor două universuri se reface, prin simetrie dialectică, în noua eră: fosta societate oficială, cu activiștii și birocrații ei, brusc marginalizată, începe acum să intre în subterană și să devină simpatică. Să capete, pentru conștiința auctorială ajunsă la maturitate, aura irezistibilă a lucrului semiinterzis. Ceea ce ar putea explica renașterea contemporană a atracției pentru idealuri sau, în orice caz, pentru retorici nostalgic-bolșevizante.

Înfruntarea luminilor și pasiunea pentru culoarea locală

Lupta care se dă în jurul sufletului lui Vasika, între tatăl rigorist și unchiul rătăcit încă din zorii vieții lui în antilumile „păcatului“, are ceva de melodramă. Ea amintește pînă la detaliu de filmul în care Lorenzo Anello, interpretat de Robert De Niro (care e și regizor), un șofer de autobuz harnic, dar sărac, se luptă să-l țină pe fiul său, Calogero, departe de influența lui Sonny LoSpecchio, interpretat de Chazz Palmiteri, la fel de melancolic, de generos și de lipsit de scrupule ca legendarul Fane Spoitoru, dar operînd în Bronxul anilor 1950 (de altfel, filmul, difuzat în 1993, se numește *A Bronx Tale*).

Înfruntarea dintre cele două lumi amintește, de asemenea, de maniheismul atît de reconfortant pentru nervii corporatiștilor (dar și pentru cei ai domnilor Becali și Liiceanu) din romanul *Războinicii luminii* al lui Paolo Coelho. Sau, pentru a reveni în spațiul ce reprezintă pentru Vasile Ernu o inepuizabilă sursă de inspirație, aminteşte de cele două universuri perfect opuse, al Rondului de Zi și al Rondului de Noapte, ce traversează o viziune altfel extrem de realistă, a mizeriei Rusiei contemporane, în romanele fantasy ale lui Serghei Lukianenko (scrise cu nerv și cu imaginație, depășind cu mult mediocrele lor ecranizări). Iar cînd vine vorba de partea feminină a speciei „îngerilor căzuți“ (reprezentată prin acea istorie vie a bordelurilor „subterane“ din URSS), care este matusalemica odessită *tiotea* Hana, imaginea acesteia pare să se nască prin popularea cartierului revoluționar al plăcerilor din *Sin City*-ul lui Frank Miller, cu nenumărate clone ale Soniei Marmeladova.

Asemenea asocieri nu țin doar de capriciile minții asociative a cititorului. Gustul genuin al senzaționalului emană în nenumărate feluri din scriitura lui Vasile Ernu. Pasiunea pentru culoarea locală nu este mai mică, aș îndrăzni să spun, decît în celebra *Șatră* a lui Emil Loteanu. Iar promiscuitățile exotismului („balcanic“ îmi vine pe limbă, deși este vorba despre nordul Mării Negre – o lume care începe în Basarabia și, trecînd prin Cahul, Bolgrad și Ismail, ajunge, hăt, pînă la Odessa) se amalgamează asemenea criticii sociale, ca în vremurile de aur ale lui Panait (sau mai degrabă Panaït) Istrati. Dacă ar descoperi la altcineva asemenea propensiuni spre romanțios, sînt convins că Vasile Ernu le-ar taxa imediat ca tactici capitaliste de minimalizare și ca insidioasă dominație simbolică. Dar în privința acestor procedee funcționează probabil același principiu ca în cazul glumelor etnice: numai *insider*-ii au voie să le folosească, referindu-se la ei înșiși.

Mică trilogie a marginalilor
BANDIȚII
Vasile
Ernu
POLIROM

Vasile ERNU

Bandiții
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 368 p.

În orice caz, chiar dacă acceptăm că reporterul intrepid din spatele filozofului și prozatorului Vasile Ernu chiar își pune pielea în băț pentru a pătrunde în bolgii sociale dintre cele mai periculoase (cea mai întunecată fiind, s-ar spune, aceea în care trăiește killer-ul ultrareligios Finkă), rămîne surprinzător că el întîlnește acolo, în general, personajele lui Dostoievski ori Șalamov...

Vorbind despre critica sau despre filozofia socială, este de notat că mitologia maniheistă adînc-rusească intră aici într-o chimie intimă cu ideile foucauldiene pe care știm că le profesează Vasile Ernu. Tradiționalul dualism gnostic al stîngii „deconstrucționiste“ poate fi ușor supraimprimat peste mitologia cărții, fiindcă Birocrația, Capitalismul, Corporatismul, Neoliberalismul etc. pot fi tot atîtea nume actualizate ale unui Dumnezeu rău, steril, care ține captivă o lume pe care nu a creat-o, dar pe care a luat-o ostatică și căreia îi aplică o Constituție răsturnată, perversă în toate articolele ei. Care face ca semințele binelui să se găsească doar în ceea ce asemenea legi strîmbe califică drept criminal. Această sinteză ideologico-mitologică, deși de obicei asumată direct de vocea auctorială, este pusă uneori, în punctele de minimă credibilitate ale cărții, chiar în gura „bandiților“ pe care autorul pretinde că îi parafrazează.

Ideologia ce impregnează volumul lui Vasile Ernu este departe, însă, de a decide răspunsul cititorului. În fond, artiștii epocii premoderne acceptau cu seninătate faptul că mesajul (în cazul lor, teologic) era prestabilit, lor revenindu-le doar să-l încorporeze cît mai expresiv. Dacă în acest fel s-au creat nu doar opere mediocre de propagandă, ci și picturi pe care le admirăm (uneori cu răsuflarea tăiată) pînă astăzi, de ce nu am accepta că acest lucru este valabil și atunci cînd avem de-a face cu „formațiunile de discurs“ ale radicalismului contemporan? Cartea de față poate fi un exemplu în acest sens. Fără să pună nici o clipă la îndoială teologia politică a Stîngii, ea este o creație vie, autentică, atît sub aspectul artei narative, cît și sub cel al emoției morale.

Candoare, milă și oroare

Impresionantă este, la Vasile Ernu, afecțiunea profundă, vibrantă, față de lumea pe care o descrie. Dincolo de orice retorică a „datoriilor uitate“ și a „reprezentării sărăciei“, perspectiva sa asupra semenilor este una profund umană. Indiferent de încheierile politico-ideologice pe care le trage din ea, frămîntarea lui pentru „cei mulți și umili“ (deși „bandiții“ sînt departe de a putea fi considerați umili...) nu este una ideologică, artificială, ci derivă din experiența directă cu ființe reale care se mișcă într-o lume reală. Candoarea raportării la „marginali“ se manifestă nu doar în fascinația irepresibilă față de „hoții în lege“, ci și, de pildă, în amestecul sfîșietor de milă și oroare care îl copleșește pe Vasea atunci cînd descoperă mizeria inimaginabilă în care trăiește „casta“ cerșetorilor și a nebunilor rătăcitori (veritabili paria ai ierarhiei cosmico-sociale a „bandiților“).

Vasile Ernu iubește personajele, locurile și obiceiurile pe care le descrie cu acea pasiune nemiloasă de care numai prozatorii de vocație sînt capabili. O vocație care, pe de o parte, se manifestă în puterea de a capta schimburile și descărcările de energie, infrasociale, microscopice, dintre persoanele umane – intervibrații ale cililor conștiințelor individuale, de mare finețe, chiar atunci cînd aparența celor implicați este „primitivă“. Dar tot un semn al vocației este și modul în care se dozează raportul dintre acest strat al autenticității umane și schemele epice rocambolești, romantice, de roman *noir*. Tot ceea ce ține de retorica literaturii de aventuri (e.g. modelul Jim Hawkins, personajul lui R.L. Stevenson, din *Insula comorii*, care, protejat de ambiguul Long John Silver, se maturizează, fără să fie corupt, în contact direct cu societatea răsturnată a piraților) nu este strident, ci, dimpotrivă, în fuziune cu prestațiile realiste, exercită o clară forță de fascinație asupra cititorului. Vasile Ernu topește senzaționalul în ceea ce reușește nu doar să ne convingă pe noi, dar să se convingă chiar pe sine însuși că este fluxul trăitului. Iar această (al)chimie este dovada clară a unui talent epic și a unei inteligențe artistice remarcabile.

Acestui talent și acestei inteligențe, iar nu filozofiei conținute în paginile cărții le datorăm faptul că, în locul unei lumi înghețate între viziuni teologico-ideologice ale Binelui și Răului, impresia cu care rămînem este aceea a unui univers viu, extrem de uman, cu dantelării uimitoare ale diferenței și diversității.

A lepăda pielea de rinocer

Dincolo de fabula maniheistă, talentul de scriitor al lui Vasile Ernu ne confruntă cu experiența unei lumi a lumilor, cu *melting pot*-ul de culturi și de opțiuni existențiale de sub permafrostul ideologic al imperiului sovietic. Ceea ce, de fapt, înseamnă contactul cu experiența reală, asumată, personală, a globalității, incomparabilă cu artificilitatea retorică în care această temă este învăluită îndeobște în discursul public. Dincolo de traumele istorice pe care Imperiul de la Răsărit le-a produs și le produce, în primul rînd propriilor subiecți, există o lecție extrem de interesantă a complexității, a chimiei interculturale. Vasile Ernu se propune ca mediatorul unui proces de transmitere a științei, pe care basarabenii noștri au fost nevoiţi să o deprindă pentru a putea supraviețui, de a evita riscurile și de a fructifica oportunitățile multiculturalismului de tip sovietic. O știință care, prin subtilitățile pe care talentul de povestitor al mediatorului i le scoate, straturi-straturi, la suprafață, le poate fi extrem de utilă românilor în general, pentru a se dezbăra de complexele și reflexele lor provinciale și a se adapta curajos și creativ la pulsul contemporan al „adevăratei“ globalități.

Mulți s-au aruncat să califice provocările multiple lansate de Vasile Ernu (refuzul de a renunța la diferența culturală a „moldovenismului“, opțiunea ostentativă pentru tema impopulară a justiției sociale, celebrarea „devianței“ în dauna „normalității“ etc.) drept expresia unei minți „degenerate“ prin expunerea timpurie la propaganda sovietică. Primitivismul grobian al acestei explicații indică, de fapt, trista neputință de a înțelege sensul mai profund al demersului prozatorului-eseist: acela de a ne îndemna să lepădăm pielea de rinocer a identităților colective și să comunicăm unii cu alții ca ființe umane dotate cu rațiune și sensibilitate. Buna-credință a acestui gest de întîmpinare este probată, de altfel, prin faptul că Vasile Ernu acceptă să-și lepede și el, din cînd în cînd, în mod unilateral, blindajul de „revoluţionar socialist creştin“ care „îl combină pe Isus cu Mahno“ (cum se autocaracterizează prin gura „Profesorului“) și să ni se dezvăluie, asemenea stalkerului tarkovskian, în vulnerabilitățile, anxietățile și îndoielile sale cele mai tulburătoare și mai intime. —

Regimul comunist și vînzarea evreilor

Mirel HORODI

Volumul *Securitatea și vînzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel* (apărut la Editura Polirom), editat de istoricul Radu Ioanid de la Washington, este o versiune îmbogățită a volumului apărut în 2005, sub titlul *Răscumpărarea evreilor* și conține în plus 341 documente, deosebit de edificatoare pentru înțelegerea problemei.

Emigrarea evreilor înainte de căderea Cortinei de Fier

Autorul subliniază că „sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial a fost un fel de miracol pentru evreii din România: cel puțin 350.000 de evrei, majoritatea din Vechiul Regat, au supraviețuit Holocaustului. Cu excepția Uniunii Sovietice, România era țara cu cel mai mare număr de evrei din Europa". Mulți evrei supraviețuitori doreau să emigreze, pentru a începe o viață nouă în Țara lui Israel, pe atunci Palestina, sub mandat britanic. Agenți ai organizației pentru sprijinirea emigrației Alyah Beth Mossad au fost trimiși în România și au reușit, în 1946, să organizeze, cu aprobarea autorităților române, cîteva vase cu emigranți spre Palestina. Apoi, cînd plecarea vaselor din România a devenit imposibilă, s-a recurs, în 1947, la transferul emigranților prin Iugoslavia și Bulgaria. În același timp, mulți evrei treceau granița ilegal spre Ungaria, de unde plecau spre Vest. De la sfîrșitul anului 1947 și pînă pe 14 mai 1948, cînd a fost proclamat statul Israel, nici un evreu român nu a mai emigrat în Palestina. Pe 11 iunie, România a recunoscut noul stat și, ca urmare, o misiune diplomatică israeliană a sosit la București.

Primul șef al legației Israelului la București a fost pictorul, originar din România, Reuven Rubin. De la începutul relațiilor diplomatice bilaterale, Israelul și România s-au ciocnit pe tema emigrării evreilor, vitală pentru noul stat. Autoritățile comuniste duceau o campanie contra sionismului, prezentat ca „o armă imperialistă veninoasă" și ca „o forță fascistă și reacționară". Evreii au demonstrat în februarie 1948, cerînd să li se aprobe să emigreze. De-abia în august, secretariatul Partidului Muncitoresc Român a ajuns la un consens privind emigrarea evreilor, în sensul că se va permite emigrarea, dar în același timp se va intensifica propaganda împotriva acesteia, publicînd scrisori din Palestina care descriau „condițiile mizere" de acolo. Din noiembrie 1949 s-a ușurat acordarea de vize de plecare, ajungîndu-se, în 1950, la un ritm de aproximativ 2.500 de plecări pe lună. Exodul a continuat în 1951. Pînă în momentul în care Partidul Muncitoresc a sistat plecările libere, s-au emis vize de ieșire pentru 100.000 de evrei. Plecările se făceau pe vasul *Transilvania,* Israelul plătind inițial 57 de dolari pentru fiecare pasager. Ulterior, s-a mărit plata la 90-100 de dolari, plecarea evreilor devenind astfel o sursă de valută pentru autoritățile românești.

Trebuie menționat că, pentru a obține bunăvoința autorităților românești la acceptarea emigrării masive a evreilor, partea israeliană a asigurat în mod neoficial, prin intermediul omului de afaceri israelian Ephraim Illin, o importantă livrare de echipament de foraj, care făcea obiectul embargoului american (p. 62). Cînd Ana Pauker a căzut în dizgrație, în iunie 1952, emigrarea spre Israel a încetat complet. Între 1953 și 1958 au emigrat din România doar 1.657 de evrei (p. 64).

POLIROM
SECURITATEA
ȘI VÂNZAREA EVREILOR
Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel
Radu Ioanid
(editor)

Radu IOANID (editor)

Securitatea și vînzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel
Prefață de Paul Shapiro
Editura Polirom, colecția
„Document", 2016, 576 p.

Politica regimului comunist privind emigrarea s-a schimbat radical în 1958. În toamnă, cînd evreii au aflat că se puteau înscrie pentru a emigra în Israel, s-au format cozi imense în fața sediilor prefecturilor de poliție. Pretextul cererilor era „reîntregirea familiilor", dar, de fapt, era o palmă pe care populația evreiască o dădea regimului. A urmat, bineînțeles, represiunea, care cuprindea retrogradări, concedieri, excluderea studenților de la studii etc. Plecările care au început la sfîrșitul anului 1958 au fost oprite în februarie 1959, ca urmare a protestelor țărilor arabe. Cîteva luni mai tîrziu, emigrarea a fost reluată, după ce s-a asigurat să nu se mai publice informații despre aceste plecări în presa israeliană. Evreii primeau în mod fictiv autorizații de plecare pentru diverse țări din America Latină, dar de fapt plecau în Israel!

Tranzacțiile prin Jacober

Tot în 1958 a vizitat România omul de afaceri Henry Jacober, cetățean englez, evreu născut în Ungaria, care făcuse afaceri în România înainte de război. Acesta era un om de afaceri abil, care a căutat posibilitatea de a face afaceri în țările din lagărul socialist, după căderea Cortinei de Fier. Astfel, el cumpăra cereale din România, pe care le revindea în Cehoslovacia, Republica Democrată Germană, Ungaria (documentele 301-303). Jacober deținea în Anglia cîteva ferme de animale de rasă și astfel a devenit interesant pentru organele de securitate românești, care căutau o sursă de animale de rasă (porci, vaci, tauri și oi) necesare pentru a îmbunătăți calitatea șeptelului din România. Această acțiune a fost inițiată de Alexandru Moghioroș, membru al Biroului Politic. Jacober a fost contactat în acest sens de rezidența Securității, care funcționa în cadrul legației României din Londra. Astfel au demarat contactele de afaceri ale Securității (Direcția Generală de Informații Externe – DGIE) cu Jacober, care vizita România și livra animale de rasă pentru reproducere.

În cadrul unei vizite la Valea Călugărească, în august 1959, Jacober face o propunere de a se acorda viza de ieșire din țară unui evreu din Bucovina, în schimbul unor vite în valoare de pînă la 10.000 de dolari (document 30). Din documente se poate constata că, din 1960, prin Jacober s-au obținut vize de plecare din țară a

---

Avalon

Amor intelectuallis

Ovidiu PECICAN

Apariția celei de a treia ediții a monografiei *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Editura Polirom, Iași, 2016, 502 p.) aduce cu ea, pe lîngă cele cîteva adaosuri informative și revizuiri ale textului, o addenda maiorescian intitulată „Criticilor mei". Noutățile, acum, sînt de altă natură. Prima, exterioară, ține de mersul înainte al ediției Sebastian apărute în seria „pleiadelor" patronate de Eugen Simion, care, între timp, a ajuns cu restituirea producției jurnalistice a autorului pînă dincolo de hotarul de timp la care *Cuvîntul* naeionescian a fost suspendat. Faptul are o mare importanță, căci acum, atît cei care au contestat justețea hermeneuticii autoarei la adresa autorului *Stelei fără nume*, cît și cei care au recunoscut-o ca viabilă pot cerceta, fără a alerga în sălile de lectură ale marilor biblioteci, scrisul politic, comentariile de actualitate ale autorului brăilean. O altă noutate are legătură tocmai cu faptul că, în anii scurși de la prima ediție, estomparea zarvei critice inițiale permite și o altfel de lectură pe seama cărții.

O mutare de accent în descifrarea faptelor de odinioară îmi pare salutară acum, la recitire, cînd conformismul la năism asertat pe seama autorului de articole Mihail Sebastian – cu citate și parafrazări grăitoare – apare mai mult ca o chestiune de discipolat și de fidelitate. Schimbarea radicală a raporturilor lui Nae Ionescu cu Regele Carol al II-lea, iar apoi reorientarea ideologului către dușmanii extremiști ai suveranului au dus-o către metamorfoze neașteptate, dar atitudinea lui Sebastian a rămas consecventă. Virajul publicistului către prietenii și publicații burgheze și democrate, în a doua parte a anilor 1930, apoi izolarea treptată de vechii lui camarazi, datorită antisemitismului tot mai ostentativ etalat al oficialității și din pricina amicilor zeloși să subscrie la acesta, au evidențiat cu pregnanță un fapt mirabil: persistența nefisurată a afecțiunii lui Mihail Sebastian pentru maestrul lui și pentru prietenul Mircea Eliade, asistentul aceluia.

Devotat celui care l-a descoperit și l-a lansat în viața culturală din Capitală pe vremea cînd era favoritul acestuia, Sebastian i-a fost la fel de credincios și de fidel și atunci cînd profesorul și-a întors în scris cu cinism fața de la el. La fel, prietenia față de Eliade nu a scăzut nici atunci cînd acesta a devenit tot mai mult adeptul ideației antisemite a Gărzii de Fier.

Marta Petreu arată că, pînă în 1933, în gîndirea lui Nae Ionescu antisemitismul lipsea (p. 30). Sebastian, „deși a fost o minte structural carteziană, avea un suflet vitalist" (p. 40). El era „unul din tinerii cei mai vizibili și cei mai războinici ai generației ieșite din incubatorul *Cuvîntului*" (p. 43). În această calitate și cu asemenea date, totuși, „El și-a declarat public solidaritatea cu întreaga doctrină naeionesciană" (p. 92).

Petre Comarnescu o spunea clar: „Îl imita pe Nae Ionescu" (p. 113). Nici Marta Petreu nu afirmă altceva, văzînd în publicist un ins „îmbibat de termenii, de ideile, de stilul și de ticurile naeionesciene. [...] Fenomenul... a atins totul, de la limbajul și saltul tînărului ucenic la conținuturile gîndirii" (p. 138). După ea, „sindromul tînărului ucenic este mai mult decît transparent" (p. 145). Prin urmare, „Avem... un popularizator cvasicotidian și foarte talentat al corpusului doctrinar – reacționar, prototalitar și purtător al revoluției conservatoare – al lui Nae Ionescu" (p. 161).

Lucrurile nu s-au schimbat nici mai apoi. „Antisemitismul, etnicismul, anarhismul și progardismul, fățișe la Nae Ionescu după ce a fost expulzat din camarilă, nu l-au clintit pe tînărul lui admirator" (p. 202). Blamabilă din perspectiva ideației care exprima aceste opțiuni, consecvența subîntinsă de afecțiune a lui Mihail Sebastian nu poate să nu atragă atenția asupra faptului că jurnalistul nu era un oportunist și că ținea sincer și profund la binefăcătorul lui.

În ce-l privește pe congenerul lui admirat, asistentul lui Nae, „Sebastian l-a cotat întotdeauna pe Eliade amețitor de sus din punct de vedere valoric și, conform tuturor semnelor, l-a iubit foarte tare" (p. 353). Marta Petreu observă că „Autoritatea lui Mircea Eliade asupra sa a fost reală și insidioasă" (p. 361). În epoca ascensiunii gardiste, cînd Nae și Eliade se atașau tot mai mult de destinul organizației de extremă dreaptă, „avem în *Jurnalul* lui Sebastian dovada clară a unui evreu îngrijorat pentru soarta a doi legionari (chiar dacă legionari atipici, căci fără «acte în regulă»" (p. 364). În fine, ca într-un soi de concluzie, monografa notează că „Sebastian a avut trei mari iubiri: pe Nae Ionescu, pe Eliade, pe Leny Caler" (p. 373).

Mereu atentă la opțiunea ideologică a dramaturgului și romancierului, Marta Petreu constată că „Om de extremă dreaptă, în varianta ei mai blîndă de la sfîrșitul anilor '20 și începutul anilor '30, Sebastian a fost legat afectiv de oamenii printre care s-a format" (p. 394). Totodată, „Sebastian a fost de extremă dreaptă, iar fidelitatea lui pentru Nae, Eliade și ceilalți este fidelitatea masochistă a unui fost om de dreapta față de camarazii săi, la care ține foarte mult" (p. 394).

Urmînd firul lecturii, constatarea care se impune este că Marta Petreu analizează ideația lui Sebastian, dar analiza aceasta, ținînd de istoria ideilor, contează abia în al doilea rînd. Ceea ce reușește să reliefeze cartea este un *amor intellectualis* – cu sintagma lansată în titlul memorabil al lui Ion Vianu – al lui Sebastian față de maestrul lui, Nae, și față de prietenul Mircea, chiar și atunci cînd aceștia s-au îndepărtat de el. Portretul care rezultă este surprinzător și romantic. Un tînăr care își urmează prietenii cu iubirea lui, chiar și atunci cînd aceștia se comportă ingrat și își teoretizează periculos și cinic poziția de distanțare față de el, un om care, pînă la sfîrșitul vieții, în pofida multiplelor schimbări majore care au afectat constelația inițială (arestarea, apoi moartea lui Nae, arestarea, plecarea în diplomația lui Antonescu, apoi rămînerea departe de țară a lui Eliade), vădește o vocație de Pylade demnă de tragedia greacă.

POLIROM
marta
PETREU
Diavolul și ucenicul său
Nae Ionescu – Mihail Sebastian

Diavolul și ucenicul său pune în lumină, cu forță, în detaliu, analitic, prietenia nețărmurită, afecțiunea profundă a lui Sebastian pentru Nae Ionescu și Mircea Eliade.

unor evrei, inclusiv a unor deținuți (cazul Bery Marcu, documentele 32-51). Așa s-a ajuns la „combinațiile" prin care se acordau vize de plecare unor evrei, dar și unor români, în schimbul animalelor de rasă livrate de Jacober. Omul de afaceri englez venea des la București, locuia într-o cameră de la hotelul Athénée Palace, unde desigur era spionat de Securitate, dar el nu se prea sinchisea de asta, văzîndu-și de afaceri și luînd legătura cu cetățenii pentru care rudele din străinătate plătiseră contravaloarea răscumpărării. De la cazuri izolate, în 1960, se ajunge la liste de persoane. În documente găsim detaliate lista de animale și lista de persoane (documentele 74, 77, 78). Aprobările pentru aceste „aranjamente" sînt date de ministrul de Interne Alexandru Drăghici. În 1961 se semnează deja Protocoale, cu nume și cu planificarea plecărilor în decurs de cîteva luni. În aceste liste găsim cîteva nume de notorietate, condamnați pentru „crimă de înaltă trădare", care au fost grațiați, pe baza angajamentului de plecare și care, unii, nu erau evrei: Ion Berindei, Herant Torosian și surorile Samuelli. Aranjamentele cuprind acum nu numai animale, ci și mașini-unelte și ulterior, luînd amploare, se trece la tranzacții în valută. Jacober face în 1961 un aranjament pentru o listă de 116 persoane pentru care a intervenit organizația americană de ajutor Joint. În 1962, din combinațiile cu Jacober au rezultat 300.000 dolari (document 123). O altă combinație, din iulie 1962, aducea 450.000 dolari (document 126), iar în octombrie, pentru 310 persoane se obțineau 700.000 dolari (aproximativ 2.250 dolari de persoană; document 131). Acțiunea era folosită de Securitate și pentru trimiterea în străinătate a unor agenți „sinceri și bine verificați" (document 109). Din 1966, combinațiile s-au făcut numai în valută. Combinațiile cu Jacober au fost suspendate în iunie 1967, ca urmare a conflictului israeliano-arab. Din combinațiile cu Jacober s-au obținut 9.000.000 dolari în valută și 3.400.000 dolari în animale și diverse echipamente, în total 12.400.000 dolari (document 185). Pe baza „aranjamentelor" s-au primit și cadouri pentru conducerea de vîrf a Partidului, sub forma de arme de vînătoare ultrascumpe, automobile și aparate de aer condiționat (p. 79).

Volumul nu se rezumă numai la subiectul vînzării de ființe umane (evrei, germani sau chiar români, liberi sau deținuți în închisori), ci se referă și la subiecte adiacente, cum ar fi istoria antisemitismului în România.

Tranzacțiile directe cu Israelul prin intermediul lui Shaike Dan

Autoritățile israeliene au descoperit curînd tranzacțiile care se făceau prin Jacober și, nemulțumite, au încercat să le pună capăt. Liaison Bureau, responsabil cu problemele de emigrare din cadrul serviciilor de informații israeliene, l-a însărcinat pe Shaike Dan să rezolve problema. Acesta l-a amenințat pe Jacober să înceteze tranzacțiile și prin el a contactat direct autoritățile române. Jacober și-a redus activitatea, dar a continuat totuși contactele cu DGIE și după 1966. Oricum, situația se schimbase în 1965, prin venirea la putere a lui Ceaușescu, care inițial nu-și dăduse acordul pentru aceste aranjamente. În 1967, Ceaușescu a dat ordin să se reînceapă vînzarea evreilor pentru valută. Lui îi convenea contactul direct cu guvernul israelian, dar totul urma să fie tratat ca o relație personală dintre Shaike Dan și generalul Marcu din DGIE. „Marcu și Dan se întîlneau lunar la ambasadele României din RFG, Austria și Elveția. Marcu aducea liste cu numele evreilor cărora li se aproba emigrarea, iar Dan venea cu valizele pline cu dolari americani" (p. 90). În cele din urmă, Ceaușescu l-a întîlnit personal pe Dan, în vara anului 1969 (p. 91). Pe 10 noiembrie 1969, acordul tacit dintre Dan și Marcu a devenit un protocol scris, valabil timp de trei ani. Prin acest protocol, România se obliga să permită emigrarea a 40.000 de evrei. În realitate, au izbutit să emigreze doar 10.480 de evrei (p. 92). După 1972, reprezentanții României și ai Israelului au semnat noi acorduri în 1973, 1978 și 1983. Ultimul acord, pe o perioadă de cinci ani, a fost redactat în decembrie 1988. În paralel cu vînzarea evreilor, s-a început și vînzarea etnicilor germani, prin aranjamente cu RFG.

Într-o notă din 1975 găsim informații interesante cu privire la vînzarea de persoane, nemți și evrei, pe baza unor aranjamente încheiate în 1973, despre care era informat și „Comandantul Suprem" (Ceaușescu). Nemții au acordat României un credit de 200.000.000 DMW, pe opt ani, cu o dobîndă de 4%, plătind restul de 5,25%. Ar fi trebuit să emigreze 20.000 de persoane, în realitate au emigrat numai 14.908 persoane. Israelul a acordat un împrumut de 30.000.000 de dolari, cu o dobîndă de 4%, plătind diferența de dobîndă pînă la nivelul pieții. Trebuiau să emigreze 24.000 de persoane, dar în realitate au emigrat numai 10.077 de persoane. Prețurile practicate au fost 3.000 dolari/11.000 DMW pentru titrați, 1.700 dolari/7.000 DMW pentru studenți, 600 dolari/2.900 DMW pentru muncitori și 500 dolari/1.800 DMW pentru persoane fără profesie (documentul 240). Prin convenția semnată în iunie 1983, pentru fiecare persoană plecată în Israel se plătea suma de 3.300 dolari (documentul 337). Relațiile dintre serviciile secrete israeliene și românești au ajuns la apogeu în 1977-1978, cînd ministrul israelian de Externe Moshe Dayan a vizitat România, iar Israelul a livrat României un tanc Centurion și arme diferite, printre care un pistol UZI, în timp ce în 1982, ministrul israelian al Apărării Ariel Sharon a făcut o vizită secretă în România, pentru a oferi cooperare tehnologică în domeniul militar (p. 98-99).

Operațiunea „Peregrinii"

Mînat de setea sa pentru valută forte, Ceaușescu, secondat de șeful Securității, Ion Stănescu, a ordonat, în 1970, să se lanseze operațiunea „Peregrinii", de depistare a persoanelor cu posibilități de plată. Persoanele în cauză erau contactate și li se cerea ca rude din străinătate să le aducă banii de răscumpărare, chipurile, contravaloarea cheltuelilor de școlarizare, ca și donarea de bunuri din țară: apartamente, mașini etc. Acțiunea se desfășura în deplină conspirativitate și, desigur, îi speria atît pe cei implicați, cît și pe rudele acestora din străinătate. Pentru depistarea celor „buni de plată" s-au folosit atît „surse" interne, cît și externe, denumire folosită pentru informatori ai Securității (p. 121). „În cadrul acestei operații s-au adus în țară devize străine de ordinul milioanelor și un număr apreciabil de autoturisme. De asemenea, au fost donate statului de către unele persoane care au emigrat imobile proprietate personală care ulterior au devenit case conspirative..." (p. 122).

În aprilie 1973, ministrul de Interne Emil Bobu aproba regulamentul prin care se acționa în această operațiune; pentru ca, în decembrie al aceluiași an, la ordinul lui Ceaușescu să se pună capăt operațiunii „Peregrinii", sub pretextul apariției unor ecouri nefavorabile în presa internațională. Motivul real era faptul că prea mulți ofițeri DIE și informatori – care tratau direct cu emigranții – deturnau fondurile spre propriile buzunare (p. 122). Ofițeri DIE, în frunte cu generalul maior Luchian Eugen, au fost judecați pentru acest fel de delicte (documentul 324).

Funcționarea regimului comunist: duplicitar, cinic, lacom

Autorul volumului are dreptate cînd combate părerile că se cuvine să-i blamezi atît pe cei care au vîndut oameni, adică regimul comunist, cît și pe cei care au cumpărat oameni, fie persoane particulare prin intermediari sau autoritățile israeliene și din Republica Federală Germană, prin serviciile lor de informații. Cei care „vindeau" oameni, chiar dacă afirmau că li se cuvenea recuperarea cheltuelilor de școlarizare, încălcau drepturile fundamentale ale omului și legislația internațională (p. 21). Nu trebuie trecută cu vedere nici persecutarea celor care cereau să părăsească țara. Pe de o parte, ți se reproșa că ai „rude în străinătate", pe de altă parte, ți se reproșa că ai făcut cerere de plecare pentru „întregirea familiei". Deci, orice făceai, nu erai pe placul regimului. Nici nu ți se spunea cît să plătești ca să poți pleca, nici nu ți se dădea vreun răspuns la cererea ta. Doar dacă aveai „norocul" să te abordeze emisarii de la operațiunea „Peregrinii" sau aveai rude în străinătate, cu stare, care să acționeze prin intermediarul Jacober, aveai o șansă. Altfel așteptai, fără să știi care-ți va fi soarta. Autorul conchide: „Lăcomia de valută a conducerii PMR/PCR a fost egalată numai de cinismul și prefăcătoria liderilor comuniști și a uneltelor lor din Securitate. Comportamentul și moralitatea acestora rivaliza cu aceea a unor șefi de mafie" (p. 23). Autorul subliniază faptul că „la începutul anilor '70 Ceaușescu reușise să ducă la bun sfîrșit un proces început de predecesorul său: în mod sistematic, eficient și discret curățase aproape toate posturile importante din România de prezența evreiască" (p.94).

Volumul nu se rezumă numai la subiectul vînzării de ființe umane (evrei, germani sau chiar români, liberi sau deținuți în închisori), ci se referă și la subiecte adiacente, cum ar fi istoria antisemitismului în România, campania brutală a regimului comunist împotriva sioniștilor, rolul rabinului-șef Moses Rosen, vizitele prim-miniștrilor israelieni Golda Meir (1972), Menahem Beghin (1977) și Shimon Peres (1985) în România, relațiile dintre România și Statele Unite (Clauza Națiunii celei mai Favorizate și amendamentul Jackson-Vanik), dezertarea lui Pacepa (1978) etc. Este o carte care dezvăluie caracteristicile regimului comunist din România: duplicitar, nedrept, cinic și lacom pentru devize capitaliste. Este o carte de o mare importanță pentru clarificarea unor aspecte esențiale legate de istoria contemporană a României. —

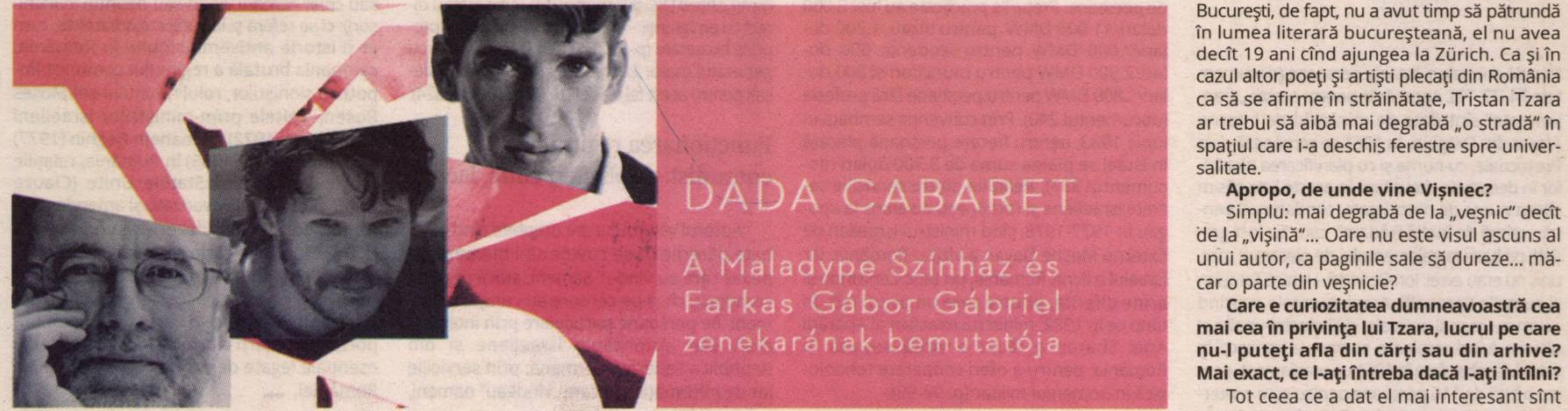
FUNDAȚIA MUZZA * INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Prezintă
ANCA ROMECI
Realizator:
ALEXANDRU ȘIPA
GALA PREMIILOR JAZZ PE 2016
Premiile MUZZA
EDIȚIA A XV-A
IN MEMORIAM
ADRIAN ENESCU,
MARIN PETRACHE PECHEA,
MARIUS POPP
DUMINICĂ
2 APRILIE 2017
ORA 18.30
Biletele se găsesc la intrare
Șos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61
Hard Rock CAFE BUCHAREST
Invitați:
Groovy Bastards
Secret Formula
Border Split
Sorin Zlat
Duo Out of the Blue
Anamaria Maranda & friends
Duo Krisztina Koszorus-Szász Csaba
Southernman Robbie
Oana Cătălina Beta & Puiu Pascu
Florin Giuglea Group
Ekue Band (Cuba)

Nihil sine Dada

Despre *Cabaret Dada*, la Oradea și Budapesta

Interviu cu Matei VIȘNIEC

Culmea jurnalismului, glumesc cei din breaslă, e să scrii mai mult decît ai citit. Nu știu dacă am citit mai mult sau mai puțin decît colegii mei, știu însă sigur că o temă predilectă a lecturilor mele a fost avangarda. Deasupra tuturor, scrierile și viața lui Tristan Tzara. Interesul meu pentru moineștean s-a transformat însă, în timp, într-o pasiune soră cu metempsihoza. De aceea, întîlnirea și interviul cu Matei Vișniec, călător și el în ale dadaismului, au avut un aer ceva mai special. Ne-am văzut mai întîi, în octombrie anul trecut, în capitala Ungariei, în cadrul generosului CAFe (Contemporary Arts Festival) Budapest, la premiera spectacolului său ***Cabaret Dada****, la Teatrul Maladype, spectacol care a avut și o premieră în România, la Teatrul din Oradea. Apoi, Matei Vișniec a fost invitat la alte două montări în țară: la București, cu piesa* ***Angajare de clovn****, și la Reșița, cu* ***Migraaaaanţi****. Așadar, realizarea interviului ne-a luat ceva mai mult decît plănuiserăm, din motive de timp și spațiu (geografic) în primul rînd. Am discutat despre veșnicie, București, farduri, Lenin, război și, bineînțeles, despre Dada și alchimia teatrului.*



Vă mărturisesc că montarea de la Budapesta, de la Teatrul Maladype, a fost unul dintre cele mai bune spectacole pe care le-am văzut în ultimii 10-15 ani. Interpretările, costumele, luminile, muzica şi, bineînţeles, cuvintele au creat o atmosferă care vrăjeşte. Pentru cel care nu a văzut spectacolul, aprecierile acestea pot părea exagerate, dar nu sînt: *Cabaret Dada* este genul de produs cultural care poate da senzaţia de beţie a spiritului. În plus, e curajos, sensibil social şi uşor de citit de către spectatorul oricărei culturi europene. Şi, cred, nu numai europeană. Cum l-aţi văzut însă dumneavoastră? Cum s-ar simţi tînărul Tzara, azi, la Budapesta?

Aproape în acelaşi timp, piesa mea despre mişcarea Dada a fost montată, în octombrie anul trecut, la Budapesta şi la Oradea. Două viziuni diferite, cu accente emoţionale diferite. La Budapesta, regizorul Zoltán Balázs îşi poartă publicul prin istoria cabaretului cu complicitatea unui număr restrîns de actori, printre care un cabaretist profesionist. La Oradea, regizoarea Anca Bradu creează o ambianţă muzicală şi coregrafică de zile mari, cu o distribuţie numeroasă, care cîntă şi dansează respectînd în acelaşi timp integral textul meu.

Personal, evocînd mişcarea Dada şi figura lui Tristan Tzara, am ţinut, prin piesa mea, să reamintesc lumii că distrugerea tuturor criteriilor în artă a început pe fondul unei tentative de sinucidere a Europei. Mişcarea Dada şi revolta din 1916 a tînărului Tristan Tzara au ca fundal o dramă care a remodelat întregul secol al XX-lea şi care ne marchează încă. În acel an 1916, cînd dadaiştii se produceau la Cabaretul Voltaire de la Zürich, Lenin locuia pe aceeaşi stradă şi scria articole despre necesitatea unei revoluţii proletare. Un an şi şase luni mai tîrziu, lansa insurecţia din Octombrie şi devenea conducătorul Rusiei. Au fost momente de accelerare dementă a istoriei, deloc benefice, însă, pentru om şi pentru umanitate. Într-un fel, Dada a fost posibilă pentru că istoria se „dadaizase" deja. Să ne gîndim doar că Revoluţia din Octombrie, de acum 100 de ani (pe care autorităţile de la Moscova se pregătesc să o sărbătorească, dar fără prea mare entuziasm), a fost punctul de plecare al unui război civil în Rusia, care s-a soldat cu moartea unui număr imens de oameni, între opt şi 20 de milioane.

Dacă Primul Război Mondial a fost un mare măcel, Revoluţia Bolşevică a declanşat un măcel şi mai mare, cu şi mai multe victime decît cele ale războiului mondial, ca să nu mai vorbim despre victimele ulterioare ale utopiei comuniste, în jur de o sută de milioane de morţi... Pe acest fundal, Dada apare ca un joc macabru de demolare a limbajului într-un moment cînd istoria demola tot ceea ce Renaşterea, Secolulul Luminilor şi tradiţia umanistă şi chiar creştină a Europei reuşiseră se construiască.

Cum s-ar simți Tristan Tzara la Bucureşti?

Pentru că mă incitaţi să vorbesc despre Bucureşti, aş vrea să vă spun mai degrabă altceva: acest oraş era destul de „dadaist" înainte de Primul Război Mondial. Celebrul jurnalist american John Reed, în drum spre Sankt-Petersburg, a petrecut atunci cîteva luni la Bucureşti şi povesteşte lucruri extrem de interesante despre viaţa cotidiană a oraşului, precum şi despre mondenităţile sale. Omul era uimit să descopere un fel de societate mondenă de operetă, care o imita pe cea pariziană, dar îngroşînd copios totul. Citez din ceea ce scria John Reed: „Nimic nu e autentic în acest oraş, totul este împrumutat... [...] La Bucureşti cubismul este mai cubist şi futurismul mai futurist decît oriunde...". Despre femei spune că erau mai rujate şi mai împopoţonate decît oriunde în Europa. Despre ofiţeri spune că purtau uniforme de operetă şi că se fardau. De altfel, cînd a intrat România în război, prin ordin de la Cartierul General al Armatei, ofiţerilor li s-a interzis săşi ia trusele de machiaj pe front. Iată doar cîteva detalii care vorbesc de la sine despre lumea pe care o părăsea Tristan Tzara în 1916 şi care avea dadaismul în gene.

M-am uitat pe lista numelor de străzi din Bucureşti. Știați că nu există una care să-i poarte numele? Cum vă explicați această „performanță"?

Tristan Tzara nu a fost foarte legat de Bucureşti, de fapt, nu a avut timp să pătrundă în lumea literară bucureşteană, el nu avea decît 19 ani cînd ajungea la Zürich. Ca şi în cazul altor poeţi şi artişti plecaţi din România ca să se afirme în străinătate, Tristan Tzara ar trebui să aibă mai degrabă „o stradă" în spaţiul care i-a deschis ferestre spre universalitate.

Apropo, de unde vine Vișniec?

Simplu: mai degrabă de la „veşnic" decît de la „vişină"... Oare nu este visul ascuns al unui autor, ca paginile sale să dureze... măcar o parte din veşnicie?

Care e curiozitatea dumneavoastră cea mai cea în privinţa lui Tzara, lucrul pe care nu-l puteţi afla din cărți sau din arhive? Mai exact, ce l-aţi întreba dacă l-aţi întîlni?

Tot ceea ce a dat el mai interesant sînt manifestele Dada. Doar ele şi-au păstrat prospeţimea şi forţa de impact. Acolo este Tristan Tzara genial, nu în poemele şi nici în piesele sale (nu lipsite de calităţi sau de virusul provocării). Dar manifestele, cînd le citeşti, te lasă şi astăzi cu gura căscată, sînt de o vitalitate copleşitoare, de o radicalitate fără precedent şi conţin un umor tonic, distilat cu fineţe şi spontaneitate, care te face să crezi că totul nu este pierdut pentru om. L-aş întreba, deci, pe Tristan Tzara în ce stare de spirit a scris acele texte, sub semnul cărui tip de iluminare. În acelaşi timp, nu sînt omul care să creadă că artistul se poate explica atunci cînd atinge dimensiunea capodoperei.

Dar pe Lenin, celălalt personaj major al piesei dumneavoastră?

Lenin este dadaist în politică. Aş spune că Lenin a preluat de la Cabaret Voltaire acest virus şi l-a avut în adîncul său pînă la moarte. Ideea nu este însă a mea, o spune un autor francez, Dominique Noguez, într-o superbă carte, intitulată *Lenin Dada*. Ce este, însă, da-

Cabaret DADA la Budapesta

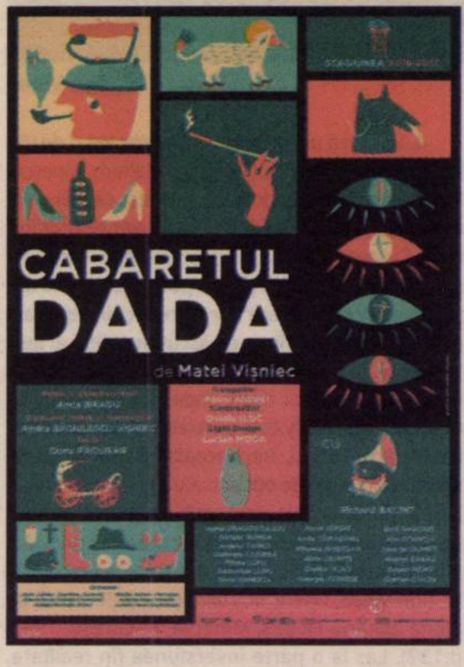
Cabaret DADA la Budapesta

© Nagylátószög

daismul politic? Este atunci cînd spui una şi faci după aceea exact pe dos. Spui că vrei să distrugi un regim autoritar şi creezi în locul său un regim dictatorial. Spui că vrei să-l eliberezi pe om şi, de fapt, îl încarcerezi şi mai mult. Spui că vrei să combaţi religia şi de fapt inventezi o ideologie care are toate elementele religiei totalitare, cu tot cu Inchiziţie în ea. Dadaismul comunist a recurs la acest tip de contorsiune dadaistă pentru a obţine la fiecare pas făcut exact contrariul faţă de programul iniţial.

Dincolo de faptul că se face veacul de cînd a lansat dadaismul, prin ce mai e actual Tzara?

Tristan Tzara rămîne actual întrucît şi-a găsit un loc în istoria literaturii şi a curentelor artistice. Cine spune Tristan Tzara spune DADA, acesta este deja un lucru extraordinar.



Mai mult decît Tristan Tzara, dadaismul este însă actual, pentru că, în prezent, asistăm la alte forme de fragmentare şi de demolare ale limbajului. Tristan Tzara s-ar amuza enorm dacă ar vedea cum comunică astăzi o mulţime de oameni prin SMS sau pe reţelele de socializare. O logoree gigantică s-a abătut peste umanitate şi orice tip de pălăvrăgeală este bun, pentru ca oamenii să nu-şi spună, de fapt, nimic.

> ***Ce este, însă, dadaismul politic? Este atunci cînd spui una şi faci după aceea exact pe dos. Spui că vrei să distrugi un regim autoritar şi creezi în locul său un regim dictatorial. Spui că vrei să-l eliberezi pe om şi, de fapt, îl încarcerezi şi mai mult.***

Sînteţi prezent la fiecare premieră a pieselor dumneavoastră?

Uneori sînt prezent, orice premieră este o sărbătoare, există un fel de tensiune specială atunci cînd un spectacol iese la lumină. În definitiv, de ce să ne interzicem plăcerea de a sărbători împreună naşterea unei noi provocări artistice? Personal, îmi place însă şi mai mult să fiu invitat cînd spectacolul s-a instalat în durată. „Domnule Vişniec, vă invităm la reprezentaţia cu numărul o sută a piesei dumneavoastră" – iata fraza pe care aş dori să o aud şi mai des, invitaţia pe care aş fi dispus să o onorez fără să clipesc.

Citisem undeva că Eugen Ionescu, din superstiție, nu a stat în sală la premiera de la Paris a piesei sale, *Cîntăreața cheală*. La un moment dat, a auzit un ropot de aplauze. A fugit repede să vadă reacția pubicului. În sală, liniște totală... Aplauzele veniseră dintr-o încăpere alăturată, în care se ținea o întrunire sionistă. Atunci, cu umorul său, a spus că a devenit, preț de cîteva săptămîni, antisemit... Aveți vreo amintire specială de la vreun spectacol după piesele dumneavoastră?

Prefer să vă evoc o amintire legată de Nicolas Bataille, regizorul care a montat primul *Cîntăreaţa cheală*, în Franţa. L-am cunoscut în urmă cu vreo zece ani, pentru că i-a plăcut una dintre piesele mele, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, piesă care a avut o lectură publică, de altfel, la Théâtre de la Huchette, unde se joacă de peste 60 de ani *Cîntăreaţa cheală* şi *Lecţia*. Nicolas Bataille mi-a povestit următoarele. Cînd actorii care trebuiau să joace *Cîntăreaţa cheală* au citit în jurul unei mese piesa lui Ionescu, uluitoarea noutate şi insolenţă ale textului i-au făcut să rîdă în hohote. În momentul, însă, cînd au început să repete pe scenă, rîsul le-a pierit ca prin farmec. De fapt, Nicolas Bataille nu ştia ce indicaţii să le dea, iar actorii aveau tendinţa de a cere explicaţii precise, de genul „cine este acest personaj? Ce psihologie are? Ce vrea el? Ce urmăreşte el? etc.". După cîteva zile de reflecţie, Nicolas Bataille a avut, însă, o revelaţie şi le-a cerut actorilor să joace gîndindu-se la... Jules Verne. Sau, mai precis, la acei numeroşi englezi care apar în romanele sale, dar care sînt văzuţi de un ochi francez. Iată cum a dezlegat regizorul o enigmă şi cum şi-a conceput spectacolul bazat pe un text care nu mai vehicula psihologie, ci noi arhetipuri umane dezarticulate, cu aluzii uneori caricaturale.

Cît aţi lucrat la documentarea şi scrierea textului?

Am scris *Cabaret Dada* după şase luni de lecturi şi o documentare aprofundată.

Acum, că ați văzut punerea în scenă a piesei, ați schimba ceva la text?

Se întîmplă uneori ca, după montarea unei piese, să am cîte o nouă revelaţie legată de valoarea unei replici şi atunci, de ce nu, o rescriu. Textele sînt vii atîta vreme cît mai trăiesc autorii lor şi rămîn, de fapt, vii şi după moartea autorilor. Prin traduceri succesive, deseori piesele de teatru se rescriu. Ceea ce auzim noi astăzi cînd vedem *Hamlet* nu este chiar textul lui Shakespeare, ci traducerea unei piese, care a mai fost, de fapt, tradusă de 100 de ori, fără ca rezultatul să fi dat integral satisfacţie. Cunosc regizori care nu montează piesele lui Shakespeare decît dacă au semnat ei o nouă traducere.

Regizorul piesei, Zoltán Balázs, declara, într-un interviu recent, că nu el a ales piesa, ci piesa l-a ales pe el. Ce credeţi că a vrut să spună?

A vrut să spună că i-am trimis textul şi că i-am propus să-l citească. Și că, după aceea, a simţit nevoia imperioasă de a-l monta.

La doar trei zile după premiera de la Budapesta, *Cabaret Dada* a avut premiera şi la Oradea. E doar o întîmplare sau ține de strategia de promovare?

Strategia mea de promovare nu este chiar atît de sublimă... Navighez cum pot. Mi-aş fi dorit, de exemplu, să văd această piesă montată chiar de către cel care m-a incitat să o scriu, regizorul Silviu Purcărete. Dar mecanica vieţii teatrale are alte subtilităţi, legi fragile şi incertitudini care dau savoare acestor meserii (regizor, actor, dramaturg...).

Care a fost ultima premieră la care aţi asistat?

Pe data de 8 ianuarie, mi-am văzut piesa *Angajare de clovn* montată la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, de Ion Caramitru. Un spectacol tulburător, cu trei tineri actori, care sînt şi muzicieni... Un spectacol care evocă într-un registru de mare tandreţe lumea circului şi, de altfel, artişti de la Circul de Stat sînt prezenţi fizic şi dau un scurt spectacol în pauză, în foaierul teatrului. Și eu, ca şi Ion Caramitru, m-am hrănit din lumea lui Fellini şi i-am iubit pe clovni. Acest spectacol destinat să fie văzut în familie este tragic şi feeric în acelaşi timp, comic şi poetic, muzical şi vizual. Celor care citesc aceste rînduri le sugerez să nu-l rateze. —

Interviu realizat de
Marius COSMEANU

Cabaret DADA la Budapesta
© Nagylátószög

Cabaret DADA la Oradea
© Alexandru G. Ion

Cabaret DADA la Oradea
© Alexandru G. Ion

Cabaret DADA la Oradea
© Alexandru G. Ion

Nelly Cutava şi Ion Vinea

Sanda CORDOŞ

Cînd Ion Vinea a început relaţia cu Nelly Cutava, la Teatrul Naţional din Bucureşti erau încă vii ecourile poveştii sale cu Dida Solomon şi renumele lui de „amant fugos"[1]. Tînăra nu era, încă, angajata Teatrului, era doar studentă la Conservator şi venea aici împreună cu colegii, sub îndrumarea (pe alocuri, destul de libertină) a maestrului lor, adică a profesorului de clasă. Născută la Turnu Măgurele şi rămasă orfană de tată, în pragul adolescenţei, Nelly[2] este adusă, totuşi, de către mamă (care o vreme e destul de reticentă la această idee) să urmeze studiile liceale la Bucureşti. Resursele financiare sînt precare şi trăieşte această vîrstă la periferia oraşului şi a societăţii. Se înscrie, apoi, la Conservator şi, pentru a supravieţui şi a ajunge la o decenţă a apariţiilor publice, îşi învinge împotrivirile interioare şi îşi oferă compania fermecătoare unor bărbaţi cu dare de mînă. Aceasta, pînă îl întîlneşte, mai degrabă din întîmplare, pe Ion Vinea, respectiv pe scriitorul Eugen, devenit un personaj cît se poate de transparent (începînd cu numele de acasă) al romanului autobiografic *Strada Vînătorilor*[3].

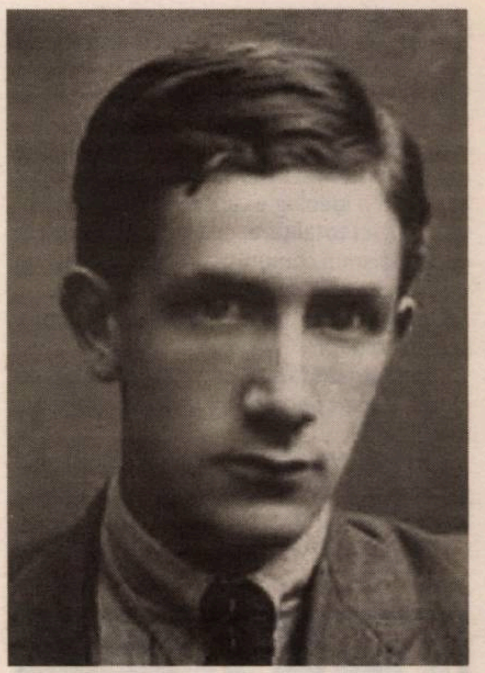
Cei doi (ea avînd 19 ani, el – 33[4]) se îndrăgostesc fulgerător, el repetîndu-i, oarecum pierdut, „De ce eşti aşa cum am vrut?", în vreme ce ea se recomandă, cu o directeţe epatantă, ca fiind „cinică şi sentimentală. Profitoare şi mofturoasă ca orice sărac" (pp. 264-266). De fapt, Caty se îndrăgosteşte ea însăşi pasional de acest bărbat fermecător, dar simte că nu trebuie să dezvăluie intensitatea sentimentului: „Aveam neapărată nevoie de el: ca de aer, ca de apă, ca de pîine. În acelaşi timp, îmi dădui seama că eram pierduţi dac-o ştia, dar n-avea de unde s-o ştie, şi mă mai liniştii" (p. 294). Ea înţelege bine că Eugen „a umplut viaţa mea cu fastul inteligenţei şi imaginaţiei lui" (p. 361). Numai că această dragoste e una de înfruntare, atracţia intensă este dublată de neîncredere şi, mai precis, de multă gelozie: „Ne-am hărţuit ca două armate" (p. 273). Căsătoria însăşi (petrecută în luna mai şi rămasă secretă pentru un timp, care este cel fast al relaţiei) pare să se fi produs sub un impuls al bărbatului care vrea, astfel, să-şi ia în posesie deplină femeia, în vreme ce ea se simte ca „un şoarece mic, care cu un declic sărea înăuntrul unei capcane" (p. 365).

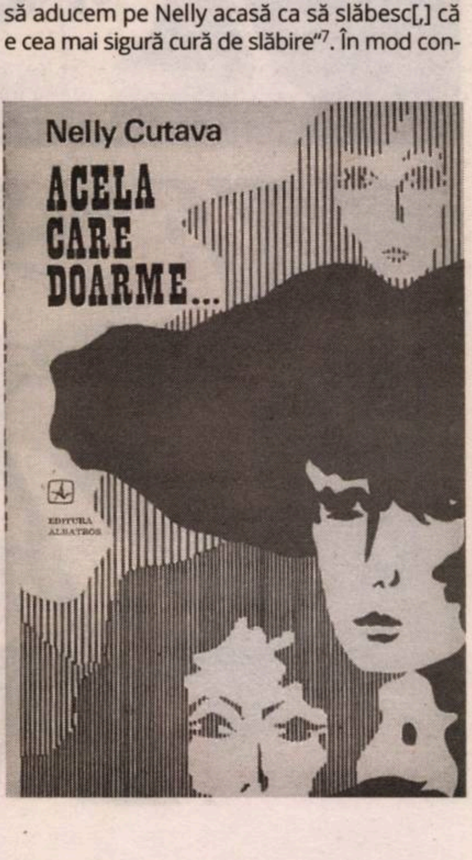
Că gelozia a distrus această relaţie o recunoaşte (indirect, desigur) şi Ion Vinea în *Lunatecii*, acolo unde reţine figura de stăpînă şi bacantă (termenul se repetă frecvent) a lui Nelly, în ipostaza Matildei Feraru: „Fusese gelos pe Matilda, de o gelozie care îl mîna pe urmele ei pas cu pas, îl făcea să o scruteze gest cu gest, vorbă cu vorbă, o gelozie măruntă şi sîcîitoare, cu care o teroriza şi o scotea din sărite". E o stare prin care bărbatul explică „răzbunările lui de om gelos, adică [...] aventurile şi plăcerile lui lăturalnice, de care se ruşina în sinea lui pe urmă". Nimic n-o îmblînzeşte, însă, pe Matilda, care se declară o Brunhildă: „Sînt liberă şi ştiu cum să mă port. Nu mai sînt o copiliţă care poate fi ameţită şi sedusă. În dragoste, eu sînt aceea care alege şi culege, nu voi, bărbaţii...". De altfel, lui Lucu „i se părea că simte poftele rătăcitoare ale Matildei îndreptate spre micuţul Sabin". Or, în portretul avocatului Artur Sabin (construit voit caricatural, sub presiunea geloziei) pot fi identificate trăsături ale lui Radu Popescu, viitorul soţ al actriţei, avocat în mod real în epocă şi devenit, mai apoi, cronicar teatral: „Un june scund şi jovial, cu umerii înguşti şi un pîntecel rotunjor şi moale. Un cap mare, cu ochi imenşi, cu pleoapele grele, ochi melancolici, care contrastau cu veselia insului. Avea un glas puternic de bariton, care se făcea duios şi dulceag în tangourile sentimentale. Pe lîngă el, Matilda arăta ca o cerboaică falnică şi bine cumpănită. O bacantă, travestită în tînără şi mare doamnă"[5].

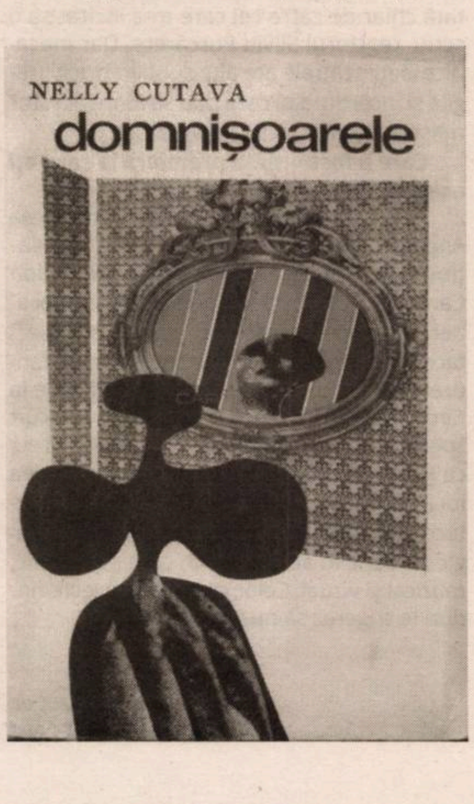
Desfăşurarea pasională a relaţiei a resimţit şi loviturile lăturalnice (dar nu mai puţin fatale) pe care le-a dat Olimpia, mama lui Ion Vinea, pe care Nelly Cutava o portretizează, în romanul ei autobiografic, sub figura Olgăi: „Într-un fel, semănau, era mult mai scundă, avea păr cărămiziu, probabil vopsit, şi buze subţiri şi netede, pe care surîsul aluneca" (p. 276). Mai mult decît porteretul fizic, scriitoarea reţine intriga relaţională a acestei femei cu o personalitate puternică, în prezenţa căreia iese la lumină „caracterul [...] moale ca argila" (p. 378) al fiului. De altfel, amîndoi părinţii „se uitau la el cu acea încîntare şi mîndrie cu care un bijutier arată unei persoane străine un diamant unic. Dar Eugen nu părea să dea vreo atenţie acestui fapt sau găsea că acesta este firescul mers al lucrurilor" (p. 298). După moartea tatălui (al cărui profil e desenat în nota obişnuită: bărbat fermecător, lipsit de energie şi aflat, de fapt, în colivia nevestei, „din care el era prea slab ca să iasă", p. 346), vegheat în ultimele zile de către Caty (ca una mai tare de înger), aceasta dă în vileag căsătoria, şi tînărul cuplu se mută în casa Olgăi. Rezultatul este unul nefericit: „Puneam, printr-un tacit acord, surdină iubirii noastre, care crescuse vijelios ca un pom sălbatic în lunile acelea" (p. 377). Mai mult, Caty descoperă că Olga încurajează şi ascunde trădările lui Eugen, precum cea cu poeta lipsită de har, care trăieşte cu o soră, pictoriţă, la Paris şi care, pe deasupra, „mai e şi dansatoare cu picioarele goale, ca Isadora Duncan" (p. 387). Trimiterile merg spre Lizica Codreanu, care locuia mai mult la Paris, împreună cu sora ei, sculptoriţa Irina. Nu se poate şti dacă între cei doi a fost o relaţie amoroasă sau este doar o presupunere a lui Caty/Nelly, dictată de tumultul geloziei. Fapt este că Ion Vinea le întîlnea adesea la acea vreme pe cele două surori, după cum atestă corespondenţa cu Tristan Tzara, căruia, de altfel, îi trimite, în octombrie 1929, o fotografie a lui Nelly[6].

În schimb, din scrisorile pe care mama, Olimpia Iovanache, i le trimite fiului la Paris, în toamna anului 1930, aflăm că Nelly a părăsit casa. De altfel, soacra nu pierde prilejul nici unei epistole ca s-o pună pe noră într-o lumină nefavorabilă, alături de eventualii ei susţinători, precum Sandu Eliad, prieten al lui Vinea şi reporter la *Facla*, revista acestuia. De cele mai multe ori, anunţă că tînăra femeie le pretinde prietenilor bani, iar preocuparea mamei este să oprească eventuale plăţi. În scrisoarea din 22 octombrie 1930, se plînge (cu o nuanţă de răsfăţ) că s-a îngrăşat enorm, cu trei kilograme în două luni. Şi adaugă: „Trebuie să aducem pe Nelly acasă ca să slăbesc[,] că e cea mai sigură cură de slăbire"[7]. În mod constant, îi cere fiului să ia o decizie în ceea ce o priveşte; în stilul care îl caracterizează, acesta, însă, tergiversează. În acelaşi an, o întîlneşte pe Henriette Yvonne Stahl, de care se îndrăgosteşte. Între timp, pe afişele Teatrului Naţional din Bucureşti, Nelly Cutava poartă şi numele de Vinea. Divorţul îl cere Nelly mai tîrziu, pentru a se putea căsători cu Radu Popescu, eveniment care are loc, potrivit fiului, în 1938.

De altfel, în cartea sa de memorialistică *Întoarcerea*, Petru Popescu arată că Nelly Cutava şi-a păstrat temeperamentul plin de vitalitate („nepotolita ei sete de viaţă"), împotriva întîmplărilor dramatice sau tragice prin care a trecut (moartea unui fiu de 13 ani, geamănul lui Petru, despărţirea de Radu Popescu, ieşirea din teatru etc.). În anii '80, pleacă să-şi vadă fiul în Statele Unite şi, reactivîndu-i acestuia toate temerile tinereţii, decide să rămînă: „În ciuda promisiunii de a deveni autonomă, discretă şi mai puţin cicălitoare, s-a întors iute la excentricitatea şi egoismul ei". Cînd Petru Popescu revine în ţară la începutul anilor '90 şi vorbeşte cu membrii familiei (paterne, în special) despre Nelly, stabilită la Los Angeles şi recăsătorită cu un american (fost director de hotel în Hawai), cineva spune cu convingere că „Mama ta o să-l cucerească", exprimînd, în fond, admiraţie pentru „mama mea cea boemă, iconoclastă şi nevirtuoasă". Sînt, poate, trăsăturile care, în urmă cu multe decenii, îl fermecaseră şi pe Ion Vinea, dar cărora n-a putut să le facă faţă. —


Ion Vinea





---

[1] 1. Nelly Cutava, *Strada Vînătorilor,* Editura Eminescu, Bucureşti ,1971, p. 283. Am încercat să reconstitui istoria dintre scriitor şi Dida Solomon în eseul „Din «reportajul sentimental» al vieţii lui Ion Vinea", în *Cultura* nr. 1, 2017, text care poate fi consultat aici: *http://revistacultura.ro/pdf/cultura_1_557_web.pdf.*

[2] 2. Nelly Cutava a publicat trei romane: *Domnişoarele*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969; *Strada Vînătorilor*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971; *Acela care doarme...*, Editura Albatros, Bucureşti, 1974. Într-un schimb de mesaje prin mail (noiembrie 2016), l-am întrebat pe fiul acesteia, prozatorul Petru Popescu (ale cărui cărţi, mai ales *Prins*, 1969 şi *Dulce ca mierea e glonţul patriei*, 1970, au avut o excelentă primire în epocă), dacă el a catalizat vocaţia scriitoricească tîrzie a mamei. Acesta mi-a răspuns: „Poate eu am fost catalizatorul, dar dorea să scrie de mult, şi cînd teatrul a părăsit-o, a apărut scrisul".

[3] 3. Dintre romane, *Strada Vînătorilor* foloseşte material autobiografic într-o interesantă naraţiune de formare ce urmăreşte destinul eroinei, al lui Caty, din copilărie pînă la despărţirea de Eugen. De remarcat e faptul că toate romanele sînt inteligent structurate şi bine scrise, iar autorul notiţei din *Dicţionarul cronologic al romanului românesc* este pe deplin îndreptăţit să noteze, referindu-se la *Strada....*, „o anume îndrăzneală a confesiunii (mai rară la o scriitoare)" (Editura Academiei, 2004, p. 713).

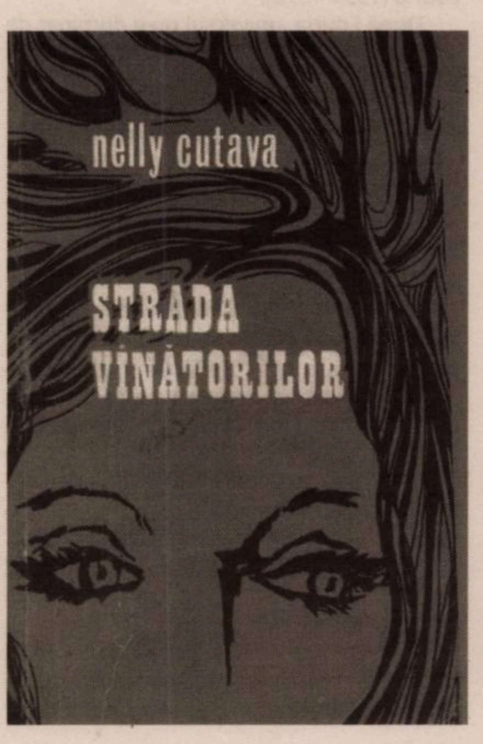
[4] 4. Se ridică un semn de întrebare legat de vîrsta lui Nelly Cutava. Fiul ei, scriitorul Petru Popescu, în mesajul deja menţionat, a precizat că anii vieţii mamei sale sînt 1906-2003. În *Strada Vînătorilor,* Nelly Cutava reţine un schimb de replici între Caty şi Eugen, la prima lor întîlnire, potrivit căruia ea are „aproape nouăsprezece", iar el treizeci şi trei de ani (p. 266). Cum Ion Vinea e născut în 1895, nu iese la socoteală diferenţa de 14 ani dintre cei doi. În schimb, în *Lunatecii*, acolo unde (aşa cum vom vedea, de altfel) Nelly este portretizată sub identitatea Matildei Feraru, între aceasta şi sora ei, Laura, există o diferenţă de opt ani: „Cu opt ani mai tînără, Laura părea o copie poetizată a sumbrei, sălbaticei şi graţioasei creole care şi din această pricină o iubi nu numai ca pe o soră, dar şi ca pe un copil al ei" (Ion Vinea, *Opere,* III, *Lunatecii,* ediţie critică de Elena Zaharia-Filipaş, Minerva, Bucureşti, 1997, p.137). Las la o parte inversiunea (în realitate, Henriette Yvonne Stahl, modelul Laurei, s-a născut în 1900, deci era mai mare ca vîrstă decît Nelly Cutava) şi întrebările pe care legătura surorală realizată în ficţiune mi le trezeşte (cele două s-au cunoscut în mod real? au fost prietene? dat fiind temperamentul vulcanic al lui Nelly şi cel retractil al Henriettei, cea dintîi a jucat rolul ocrotitoarei şi în viaţă, sau doar în ficţiunea lui Ion Vinea?) şi reţin numai aritmetica: între cele două era o diferenţă de opt ani. Mai există un alt semn de întrebare, livrat tot de ficţiune. În *Strada Vînătorilor*, la cîteva luni după ce îl cunoaşte pe Eugen, Caty (care putea avea douăzeci de ani), încă studentă, se prezintă în corpul de figuraţie de la Naţional şi intră cu entuziasm „la repetiţiile deja înaintate ale piesei *Mult zgomot pentru nimic*" (p. 331). Or, potrivit lui Ioan Massoff, premiera teatrală a piesei shakespeariene a avut loc în toamna lui 1928 (*Teatrul românesc*, vol. VI, Minerva, Bucureşti, 1976, pp. 193-194). Punînd împreună aceste informaţii, ipoteza mea este că Nelly Cutava s-ar fi născut, de fapt, în 1908.

[5] 5. Ion Vinea, *Lunatecii*, ed. cit., pp. 140-151. O imagine a cuplului Radu Popescu-Nelly Cutava este reţinută de fiul lor, Petru Popescu, în cartea sa autobiografică: „Tata era scund, cu părul negru şi aspru, dar avea o faţă frumoasă, în timp ce mama era o blondă cu pielea albă" (Petru Popescu, *Întoarcerea*, traducere de Magdalena Popescu şi Smaranda Bedrosian, Nemira, Bucureşti, 2001, p. 117). În acelaşi loc, Petru Popescu istoriseşte cum Nelly Cutava, foarte îndrăgostită de tînărul avocat, care îl apăra din oficiu pe un criminal a cărui faptă teribilă „zguduise Romînia", îi scrie lui Sigmund Freud „cerîndu-i părerea despre criminalitatea latentă a copiilor maltrataţi. Freud îi dictase fiicei lui, Anna, o scrisoare de răspuns. Tata a obţinut pentru Sile închisoarea pe viaţă, pedeapsă din care acesta a ispăşit exact şase ani: în 1944, cînd ruşii au deschis la repezeală închisorile româneşti, Sile a fost eliberat şi a dispărut" (*Ibidem*, p. 115). Un foarte viu portret al fostului avocat, devenit, după război, cronicar teatral şi o figură memorabilă în unele cercuri literare (mai ales în cele care grupau foşti intelectuali de stînga) realizează Ovid S. Crohmălniceanu, sub titlul *Inenarabilul Radu Popescu*. În ceea ce priveşte apariţia fizică a acestuia, memorialistul notează: „Lui Radu Popescu îi lipseau douăzeci de centimetri ca să fie un bărbat irezistibil. Şi aşa făcea ravagii printre actriţe. Avea un cap de «*latin lover*», cu părul negru lucios şi nări pronunţate senzual, trăsă-

turi fine şi foarte mobile, la care se adăuga o facondă extraordinară. Umbla îmbrăcat după moda pariziană, «*art déco*», pălărie Malec, pardesiu negru, drept, fular lung alb, de mătase, înfăşurat neglijent în jurul gîtului. Cultiva stilul boieros şi totodată familiar, recurgînd adesea la emisiuni vocale joase, răsunătoare, mai ales atunci cînd interpela pe cineva şi pronunţa cuvîntul «dom-nu-le»" (Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, Nemira, Bucureşti, 1994, p. 174, subl. în text).

6. În 2 august 1929, Ion Vinea, aflat la Paris (cazat la Hotel Haussmann, 6, rue du Helder, potrivit antetului de pe plic), îi scrie lui Tristan Tzara în limba română (atipic pentru corespondenţa lor din acea vreme, care se desfăşura în franceză, probabil pentru a nu-i fi mesajul accesibil Gretei, soţia adresantului), cerîndu-i un împrumut: „Îmi trebuie pentru mîine seară şase sute cinzeci de franci (tractirul, spălătoria etc.) pe care nu-i am pentru că nu am primit încă ratele recompensei mele naţionale. Pentru cîteva zile deci adu-mi tu, desearǎ la Codrencile această mitologică sumă pe care ţi-o voi remite apoi" (Ion Vinea, scrisoare către Tristan Tzara, datată de editor după ştampila poştei, 2 august 1929, păstrată şi consultată în fondul Bibliotecii Jacques Doucet (cota TZR. C. 4166), Paris, editată în corpusul epistolar *Ion Vinea – Tristan Tzara. Corespondenţă din Paris* trimisă de Henri Béhar, în *Manuscriptum,* anul XII, nr. 3 (44), 1981, p. 140). Am reprodus textul după manuscris, dat fiind faptul că editorul n-a reuşit să descifreze substantivul propriu. În scrisoarea următoare (databilă după ştampila poştei din Bucureşti, 1 octombrie 1929, păstrată în acelaşi fond, cota TZR. C. 4165), Ion Vinea îşi cere scuze pentru întîrziere şi promite că a doua zi va trimite prin Chrisoveloni „ce qui tu m'a prêté". Cu aceeaşi ocazie, îi expediază „une photo de Nelly que tu voulais connaître" şi îi transmite salutările surorilor Codreanu, care se află la Bucureşti pentru că „elles viennent de perdre leur mère" (în *loc. cit,.* p. 141).

7. Olimpia Iovanache către Ion Vinea, scrisoare datată 22.10.[19]30, păstrată în fondul Ion Vinea de la Muzeul Naţional al Literaturii Române, nr. de inventar 21075. Acelaşi număr îl au şi celelalte epistole trimise la Paris, în toamna lui 1930. În cea din 23 septembrie, este pomenit, în mai multe rînduri, Sandu Eliad, ca unul care se preocupă prea mult de „chiria şi locuinţa lui Nelly", în detrimentul treburilor administrative de la *Facla*. Într-o alta, nedatată, din acelaşi corpus de texte, Olimpia Iovanache se plînge, exasperată, de „dobitocul ăsta de Sandu", care „a luat aere de conte" şi, prin urmare, „se potriveşte grozav cu Nelly". Se poate presupune că aceasta l-a reţinut pe protectorul ei (în faţa umorilor Olimpiei şi a neputinţei nepăsătoare a lui Ion Vinea) în romanul său autobiografic, sub figura unui personaj episodic, nenumit, cu care (la – rara, de altfel – iniţiativa inspirată a soacrei) luau masa împreună: „singurul prieten al lui Eugen care nu mi-a propus să mă culc cu el. Săracu', în schimb, cîte tirade din clasici şi decadenţi nu-i fusese dat să asculte ca să-mi pot controla respiraţia, sau în franţuzeşte accentul, căci prezenţa lui mă stimula" (*Strada Vînătorilor*, p. 381). Un portret mai amplu al destoinicului gazetar şi regizor poate fi găsit în cartea memorialistică a fostei sale soţii, actriţa Agnia Bogoslva, *Şi s-au dus ca vîntul...*, ediţie îngrijită, note şi cuvînt înainte de Costel Safirman, Editura Libra, Bucureşti, 2006.



Brâncuși: vizionarul, fotograful (autoportretistul) la ICR New York

Mona MOMESCU

Recent, Institutul Cultural Român din New York a oferit un eveniment de înaltă valoare estetică, dar și academică, dedicat operei și personalității lui Constantin Brâncuși. Invitata, dr. Doina Lemny, muzeograf-cercetător la Muzeul de Artă Modernă – Centrul Pompidou din Paris, cunoscută specialistă care a dedicat o bună parte a activității sale operei lui Constantin Brâncuși, a adus în atenția publicului extrem de numeros o latură mai puțin cercetată a activității și personalității artistului: *Brâncuși, autorul de autoportrete fotografice.* Intitulată *Brâncuși – The Art of Carving His Own Portrait*, conferința a urmărit modul în care pasiunea, orgolioasă și perfecționistă, pentru arta fotografiei, completează receptarea operei, precum și traiectul biografiei internaționale a artistului.

Arta fotografică, salutată de moderniști cu entuziasm, dacă ne amintim numai de eseurile lui Charles Baudelaire, devine, pentru Brâncuși, în abordarea Doinei Lemny, o formă de ascensiune, i-aș spune, de la autoportretul încă ispitit de realism, de la începutul secolului al XX-lea (1904-1907), pînă la fluiditatea și simbolismul proteic ale operei brâncușiene. Se lasă fotografiat ca spălător de vase la restaurantul Chartier, apoi în calitate de cîntăreț la strană. După întîlnirea cu Edward Steigen și, ulterior, cu Man Ray, Brâncuși descoperă, argumentează Doina Lemny, „cum opera de artă se poate transforma sub lentila aparatului de fotografiat". Cu timpul, fascinația pentru aparatul de fotografiat se mută dinspre propriu-i portret spre opera în mișcare, așa cum afirma conferențiara comentînd o fotografie a artistului aflat între un bloc de marmură și cîteva bucăți de lemn: „Ochii săi, adumbriți de pălărie, ar evoca oarecum ceea ce Jacques Derrida considera o *retragere*, o interpunere a oglinzii, un doliu imposibil, intervenția unui Narcis paradoxal, pierdut în răstimpuri în abisul singurătății, pe scurt, o nevrută întoarcere către eu" (din conferința Doina Lemny, note proprii). Traiectul acestui Narcis retras din și în învelișul material al operei, dar și al său se vădește, în analiza Doinei Lemny, în preferința pentru jocul umbre-lumină din fotografiile ulterioare, care au în centru opera în devenire, fie că e vorba despre „atelierul" *Coloanei infinitului*, fie despre *Cocoșul*. În toate acestea, artistul se topește treptat, retrăgîndu-se narcisiac în mișcătoarele ape, în fluiditatea metaforei, a simbolului. „Brâncuși s-a folosit de supraexpunere și de subexpunere, pentru a potența aerul misterios al fotografiilor. Autoportretul din 1933-1935, în fața *Coloanelor,* a *Peștelui* și a *Ledei*, l-a utilizat apoi de cîteva ori. Într-una dintre fotografii a suprapus imaginea unui ciot de lemn înmugurit, lăsînd impresia că el însuși se topește în bătrîna bucată de lemn, revenită miraculos la viață, într-o continuitate a permanenței." (din conferința Doina Lemny, note proprii).

Încărcate de greutatea sărurilor de argint, cum observa Doina Lemny, fotografiile lui Brâncuși, în care artistul însuși e o umbră ce alunecă printre sculpturi, sînt un alt mod care afirmă abolirea timpului. Mai mult decît fragmentarismul modernismului, opera sa fotografică – a demonstrat conferința – iluminează, umbrește, se retrage și se reîntoarce, cu bucurie sau cu spaimă, sculptura. Privită astfel, opera lui Constantin Brâncuși beneficiază de o reevaluare dincolo de stereotipii și deschide simultan noi căi de înțelegere a rolului artistului român în cultura universală.

Evenimentul, coordonat de Eduard Andrei de la ICR New York, a fost completat, în perfectă coerență cu tematica prezentării Doinei Lemny, de o expoziție de fotografii ale operelor lui Brâncuși, de o expoziție de carte despre opera lui Brâncuși și de filmul documentar *C. Brâncuși – ansamblul sculptural de la Tîrgu-Jiu*, realizat de Doina Lemny. —

de-clic(k) / atelier deschis

Mall-iciunea

Bogdan GHIU

Se mai poate vorbi azi, în oraşul contemporan, de *heterotopii*, concept lansat şi „canonizat" de Michel Foucault într-unul dintre cele mai celebre texte scurte din istoria filozofiei, pe care mi-a plăcut, cîndva, să-l traduc: *Altfel de spaţii* (*Des espaces autres*)? Mai este oraşul contemporan (în măsura în care mai există „oraş contemporan" şi nu doar *spaţiu urban* continuu şi indistinct, modulat) un fel de paradoxal *continuum de discontinuităţi*, de contradictorie *omogenitate prin eterogenitate*? Sau, încă o formulare a aceleiaşi întrebări: evoluţiile contemporane ale oraşului ca „spaţiu urban" confirmă sau infirmă conceptul de heterotopie, de oraş compus din „altfel de spaţii", adică din micro-utopii şi micro-ucronii realizate, împlinite?

La aceste întrebări, sau la această întrebare diferit formulată, voi răspunde „scriitoriceşte" sau, mai degrabă, poetic, prin două jocuri de cuvinte: oraşul contemporan face dovada unei anumite *mall-iciuni*, iar spaţiul urban actual este alcătuit din *spa-ţii*, devine tot mai mult un *spa-ţiu*.

Să începem însă, în sfîrşit, analiza propriu-zisă. În textul lui Michel Foucault, oraşul modern apare ca un *arhipelag* de „altfel de spaţii", de spaţii care, cu toată banalitatea lor, reprezintă nişte *micro-utopii realizate*, împlinite, care diferă atît de spaţiul percepţiei comune a oraşului-standard, de zi cu zi, cît şi între ele, unele de altele. Cimitirele, bisericile, bibliotecile, muzeele, grădinile, bordelurile, cazărmile, închisorile, motelurile şi coloniile, toate aceste spaţii definitorii – dar, mai mult ca sigur, şi altele – transformă, calitativ, oraşul modern, în viziunea vag barocironică a lui Michel Foucault, pur şi simplu într-un *vapor*, într-o navă, adică în lumea însăşi, într-un spaţiu planetar la scară redusă, confirmînd marea intuiţie a altui mare spirit al culturii moderne, James Joyce, pentru care, în romanul *Ulise*, o plimbare prin Dublin era descrisă precum Odiseea. Oraşul modern este un pachebot global, un „semnificant flotant" care poate acosta, se poate localiza pretutindeni în lume. Oraşul modern pluteşte. Cu atît mai mult oraşul sau spaţiul urban postmodern. Pe nesimţite, accesul nostru în toate micro-utopiile, în toate heterotopiile oraşului modern se face prin nişte adevărate *ritualuri de transgresiune*, pe care noi, însă, nu mai ajungem să le simţim ca atare, ci cel mult difuz, tocmai de aici venind, probabil, şi ceea ce numim „farmecul" şi „misterul", caracterul de „aventură" al unui mare oraş. Un *mare oraş modern* este alcătuit, asemenea unui arhipelag, dintr-o multitudine de spaţii visate, în care dorinţele şi fantasmele devin realitate, între toate aceste spaţii trecerea făcîndu-se prin încălcări, nepedepsite de lege, ale unor norme ideale la fel de fantasmate, de „onirice". Noi, însă, încet, încet am încetat să mai simţim multitudinea de aventuri, imprevizibilul, tensiunea imediată, la tot pasul, dintre vis, promisiune şi realizare pe care le presupune viaţa într-un mare oraş, într-un oraş *consistent modern*.

Cum arată însă, din această perspectivă, oraşul postmodern, mai exact spaţiul urban actual (pentru că s-a spus şi se spune că nu mai putem vorbi, azi, de *oraş*, în mod izolat şi specific, ci doar de hiperurbanizare, de generalizare a condiţiilor urbane, deci de *spaţiu urban* generalizat, global chiar)? Mai este spaţiul urban postmodern compus dintr-o multitudine de „altfel de spaţii", de heterotopii, de micro-utopii realizate?

Răspunsul e simplu şi scurt, chiar dacă va trebui, fireşte, detaliat: NU. Oraşul postmodern, sau spaţiul urban actual, a devenit, sau aspiră să devină, în întregime, o *unică heterotopie*, un unic „spaţiu altfel", distrugînd însă însăşi valoarea noţiunii de heterotopie, care nu are valoare decît ca multiplicitate, prin multitudinea ei.

Dacă oraşul modern era alcătuit dintr-o multitudine de „abateri de la normă" şi de „încălcări ale legii", acceptate şi creatoare, pur simbolice, oraşul actual tinde, trage din greu să devină un *unic „spaţiu altfel"*, o *unică heterotopie*, adică o contradicţie în termeni. Uitînd marea înţelepciune (subiacentă şi marginalizată) a oraşului modern potrivit căreia, pentru a fi realizată, împlinită, o utopie trebuie să fie *micşorată* şi *multiplicată*, oraşul actual tinde să devină o unică utopie realizată, figurînd în acelaşi timp promisiunea şi împlinirea ei. Sau, mai bine zis, simulînd – în trei timpi – întregul proces al 1) stîrnirii şi întreţinerii dorinţei şi a visului, 2) al promisiunii de împlinire a lor, şi 3) al împlinirii lor efective – toate deodată. Ceea ce e imposibil, irealitate pură şi idealitate prost înţeleasă şi prostesc elaborată. Şi ceea ce distruge, prin artificializare, accelerare şi telescopare, şi noţiunea de heterotopie, şi aceea de utopie, şi dorinţa şi visul, şi împlinirea şi realizarea lor.

În loc să cultive, precum oraşul modern, o întreagă diversitate de spaţii, de heterotopii, cu terifiantele sau delicioasele, deci seducătoarele *ritualuri de trangresiune şi de trecere* dintre ele, oraşul postmodern (noţiune în sine contradictorie: mai bine spus, deci, *spaţiul urban postmodern* care, tocmai, *ia locul oraşului modern*) tinde să devină în întregime un *mall*, adică să se transforme într-o unică heterotopie comercială, economică, în care economia bunurilor simbolice, cum spunea Pierre Bourdieu, are menirea de a întreţine „economia reală" a mărcilor globale. Cînd nu reuşeşte să devină *ca atare* un *mall*, oraşul postmodern se lasă deportat, marginalizat, devastat, pustiit şi transpus în arhipelagul de mall-uri de la periferiile lui. Oraşul postmodern, care tocmai de aceea încetează să mai fie „oraş", se structurează în jurul complicităţii *periferice* dintre *mall*-uri şi grădinile zoologice de shopping-entertainment (să ne distrăm folositor – pentru unii –, adică să ne simţim bine cumpărînd) şi *suburbii*, altfel spus, cartierele-dormitor al blocurilor comuniste transpuse, capitalist-individualist, pe orizontală, cu devastatoare „amprentă" teritorial-ecologică.

Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd (III)

Prolog. Trei portrete ale lui Leonard Cohen

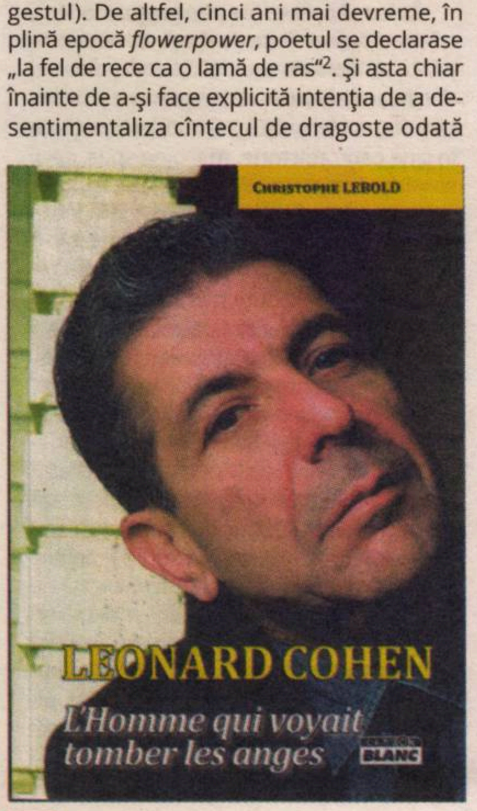
Christophe LEBOLD

*Am citit și descoperit **Leonard Cohen. Omul care vedea îngerii căzînd** de Christophe Lebold în zilele succedînd anunțului care ne spunea că poetul „passed away". Citisem majoritatea biografiilor notabile care i-au fost dedicate (și o enormă documentație privindu-l pe Cohen, personalite de care m-am atașat durabil, asemenea multor oameni, de cum l-am descoperit), însă nu pe aceasta (apărută în 2013 la Paris, la Editura Camion blanc). Am avut o surpriză de excepție: Christophe Lebold, profesor la Facultatea de Litere, la Strasbourg, specialist în literatură rock (L.C. și Bob Dylan), artist el însuși într-o trupă independentă, mi se pare exegetul care a știut să-l surprindă și să ni-l restituie pe L.C. precum nimeni altul. Nu m-am putut abține, i-am trimis un mail. Nu s-a putut abține, mi-a răspuns. Și mi-a dat în mod călduros acordul de a-i traduce cartea în română, un serios volum de 720 de pagini (în curs de reeditare în franceză și de traducere în engleză). Astăzi, al treilea portret, și ultimul, din „Prolog". (**V.L.**)*

Al treilea portret: Leonard Cohen, Metafizician al Inimii Zdrobite

Lame de ras, Kamasutra şi radicalizări metafizice

Să facem concesia de a pomeni una dintre prejudecăţile dragi ideologiei punk: dacă o operă e animată de o viziune poetică (care ar implica în mod necesar un refuz sau o distorsiune a realităţii), e exclus ca ea să poată fi radicală. În virtutea acestei idei, numele lui Leonard Cohen a servit deseori, în jurul anului 1977 (după cum el însuşi o spune), drept „recreaţie comică"[1]. Şi totuşi, punkerii ar fi putut găsi în persoana lui un maestru în materie de realism. Cinci ani înainte ca mişcarea punk să atingă apogeul eleganţei sale – marcată de ace de siguranţă prinse-n bluzoanele amatorilor de pogo –, autorul lui *Suzanne* publica *The Energy of Slaves*, titlu punk *avant l'heure*, explorînd lirismul urii. Pe fiecare pagină: un poem şi conturul unei lame de ras (Sid Vicious trebuie să fi apreciat gestul). De altfel, cinci ani mai devreme, în plină epocă *flowerpower*, poetul se declarase „la fel de rece ca o lamă de ras"[2]. Şi asta chiar înainte de a-şi face explicită intenţia de a desentimentaliza cîntecul de dragoste odată cu *Songs of Love and Hate* (Johnny Rotten o fi luat notiţe?).



Decodaj: lama de ras e metafora unei viziuni într-atît de acute că poate cresta-n realitate precum în carne vie. Prin această imagine, Cohen ne previne: sînt ager şi le văd pe toate aşa cum sînt. Numai că realitatea are mai multe faţete şi se-ntîmplă ca, sub pojghiţa socială şi psihologică, vieţile noastre să se conjuge şi la modul metafizic: îngerii în acţiune şi dramele interioare ţes în tăcere trama unei vieţi secunde trăite la etajul inferior al vieţii publice – o viaţă secretă unde, înlăuntrul nostru, ne împleticim în fiecare zi între greutate şi har. E o stare de fapt: toată această viaţă sălăşluieşte-n fiecare dintre noi într-o profundă tăcere (cu o excepţie: cînd prea-plinul ei face să ţîşnească un ţipăt), şi nimeni nu e cruţat: e viaţa inimii[3]. Pentru Leonard, misiunea poetului e simplă: să contribuie la cartografierea riguroasă a acestei vieţi lăuntrice.

Timp de mai bine de cincizeci de ani, ţine, în acest scop (şi cu o mare onestitate), jurnalul vieţii sale interioare, ansamblul operei lui constituind de fapt o confesiune spirituală descompusă, jurnalul în fărîme al unui seducător şi autopsia unui suflet cotropit de gînduri negre[4]. Întîlnim peste tot în acest jurnal figuri de sfinte şi de martiri din dragoste şi, peste tot (chiar şi în romane), practica psalmului, a rugăciunii şi a implorării amoroase: marea baladă a dorinţei[5]. Peste tot poetul notează de asemenea, printre altele, faptele îngerilor subiacente faptelor oamenilor. Rezultă 120 de cîntece şi aproape 1.000 de pagini publicate care, luate împreună, reprezintă o anchetă despre adevăratele noastre vieţi şi o istorie subterană a dragostei. Opera lui este, în acest sens, o amplă *Anatomie a melancoliei* care interoghează insondabila noastră aptitudine spre disperare[6] şi, totodată, o *Ars Amatoria* (o artă a amorului) fragmentată, reformulînd fără odihnă (şi la-ndemîna tuturor) întrebările pe care le punea deja Ovidiu: cum să iubim, cum să nu iubim, care e natura profundă a dragostei[7]?

Ştiinţa mlădierilor inimii

Însă poetul e conştient că nu oricine se poate pretinde poet al inimii. O atare sarcină necesită o lungă asceză şi metodă din belşug – e preţul lucidităţii. Ipoteze, experimente, observaţii, raporturi şi (în fine) concluzii: mecanica pasiunilor se studiază precum căderea corpurilor.

De unde, pentru Leonard, aceşti ani petrecuţi în a observa mai întîi cum spiritul se agită ca o maimuţă smintită sărind din cracă-n cracă (cert, nu e un tovarăş de încredere) şi cum eul se poate dizolva de zece ori pe zi. De unde aceşti ani petrecuţi apoi în examenul minuţios al celui mai neînsemnat freamăt interior trecut prin grila de lectură a tuturor tradiţiilor ezoterice: cabală ebraică, Yiking, misticism creştin, scientologie, budism şi Kamasutra (cînd nimic altceva nu mai funcţionează). De unde, în sfîrşit, aceşti ani petrecuţi în a practica precum ştiinţele exacte badinajul amoros, rugăciunea şi arta seducţiei, multiplicînd victoriile (a seduce femeile, a cuceri îngerii, a-l îmblînzi pe Cel de Sus), însă şi eşecurile, pentru a cunoaşte dragostea sub toate aspectele sale şi în toate configuraţiile: scurte idile şi lungi robii, triunghiuri amoroase şi pasiuni unilaterale, dorinţe irepresibile şi alianţe neprihănite, oameni îndrăgostiţi de îngeri, femei îndrăgostite de Foc, singurătăţi delicioase sau insuportabile...

În final, ce a învăţat Leonard Cohen? Să nu omită ce-i mai limpede: că-n inimile noastre se ascund scîntei care-n orice clipă se pot inflama (ceea ce susţinea şi cabala); că bărbatul şi femeia îşi sînt bucurie unul celuilalt şi că unirea lor se află-n centrul obscur al unui plan divin (e însăşi povestea lui Adam şi a Evei)[8]; că viaţa e un vast joc de-a v-aţi ascunselea între om şi Creatorul său, în care amîndoi se caută, ascunzîndu-se unul de celălalt (ceea ce susţin toţi misticii); că-n triunghiul pe care-l formează bărbatul, femeia şi Dumnezeu, există-ntotdeauna un păcălit. Toate-s uşor de observat. Urmează adevăratele descoperiri.

Fundamentele metafizicii inimii zdrobite: inima asemenea kebabului şi iubirea ca sursă de lumină

Din tot acest inventar răbdător se degajă – e de bănuit – cîteva descoperiri fundamentale. Mai întîi, un adevăr extrem de simplu, o primă axiomă: zdrobiţi sîntem cu toţii. Profunzimile inimii sînt de nepătruns, nevoia noastră de mîngîiere e nesfîrşită sau, spre a o zice prin metafora preferată a lui Leonard: nimeni nu-i stăpîn pe inima sa, care se mistuie şi trosneşte-n piept precum o bucată de carne de kebab pe rotisor. Numele pîrjolului: iubirea. Următoarea descoperire: nefiind nicidecum un accident fortuit, ci veritabila noastră condiţie, iubirea n-are leac. *There ain't no cure for love*: a doua axiomă. Pentru că, de fapt, inima se află-n tensiune între o insaţiabilă jinduire (care e dorinţă şi mistuire) şi momentele efemere de graţie care dizolvă totul. În fine, o a treia descoperire: prin fisura din toate şi din toţi poate lumina să pătrundă şi, graţie faliei din inimă, putem atinge harul. Altfel spus: numai perdanţii-s magnifici, şi nu ne apropiem de dragoste decît „asemenea unui refugiat"[9].

Acestor postulate fundamentale, poetul adaugă cîteva constatări ceva mai stranii (care ţin aproape de fizica cuantică): materia s-ar transforma în lumină cînd ea se manifestă în corpul gol al unei femei; iubiţii ar dispărea în îmbrăţişarea lor amoroasă, spre a reapărea cînd săruturile le vor fi încetat; centrul de atracţie al tuturor dorinţelor ar fi un centru vid, locul unui Dumnezeu absent.

Acestea-s deci bazele propunerilor teologice ale lui Leonard: metafizica inimii zdrobite. Pe baza lor, pune în mişcare (în formatul cîntecelor pop) o foarte smerită, dar atît de luminoasă literatură de instrucţie spirituală. Obiectivul său: să exploreze posibilităţile mîntuitoare ale căderilor noastre.

Cabalist în acţiune: cîntecul ca armă de război

Rămîne de înţeles de ce cîntecul a fost ales de Leonard ca gen major. Pe de o parte, a cîntat dintotdeauna: în copilărie, la sinagogă, ca adolescent, prin bistrourile din Montreal şi într-o formaţie country (Buckskin Boys), ca tînăr poet, imediat ce-şi părăsea maşina de scris („în spatele a tot ce am scris, inclusiv romane, se află o ghitară"). Cunoaşte deci dintotdeauna că un cîntec prezintă avantajul de a avea mai multe cartuşe apte să ne aprindă inimile: prin *melos* (melodie), cîntecul ne aşază în conexiune imediată cu propriile noastre emoţii şi ne permite să le savurăm chiar şi pe cele mai triste; cîntecul rosteşte-n patru minute integralitatea lumii; interpretat, el ne aşază-n prezenţa unei voci, deci a unui om care spune o poveste care nu poate fi decît propria-i poveste (pentru că o cîntă) şi propria noastră poveste (pentru că o ascultăm). Cîntecele se insinuează deci în noi şi nu ne mai părăsesc şi, chiar şi atunci cînd ne amintesc că tărîmul copilăriei noastre e pierdut pe veci (*Georgia on My Mind* de Ray Charles) sau că, dimineaţa devreme, marinarii beţi nu fac doi bani (*The Drunken Sailor*, baladă tradiţională englezească), ele afirmă armonia ca antidot la dezacordul funciar dintre noi şi lumea aceasta: e marea lor putere mîntuitoare.

Spre a înţelege însă rezonanţa mistică atît de specială a cîntecului, pentru Leonard, se impune o descindere digresivă prin secolul al XVI-lea sau – şi mai precis – o paranteză deschisă spre teologia provocatoare a unui cabalist care pare să-l fi inspirat din plin: Isaac Louria (1534-1572).

Cîntecele se insinuează deci în noi şi nu ne mai părăsesc. Ele afirmă armonia ca antidot la dezacordul funciar dintre noi şi lumea aceasta: e marea lor putere mîntuitoare.

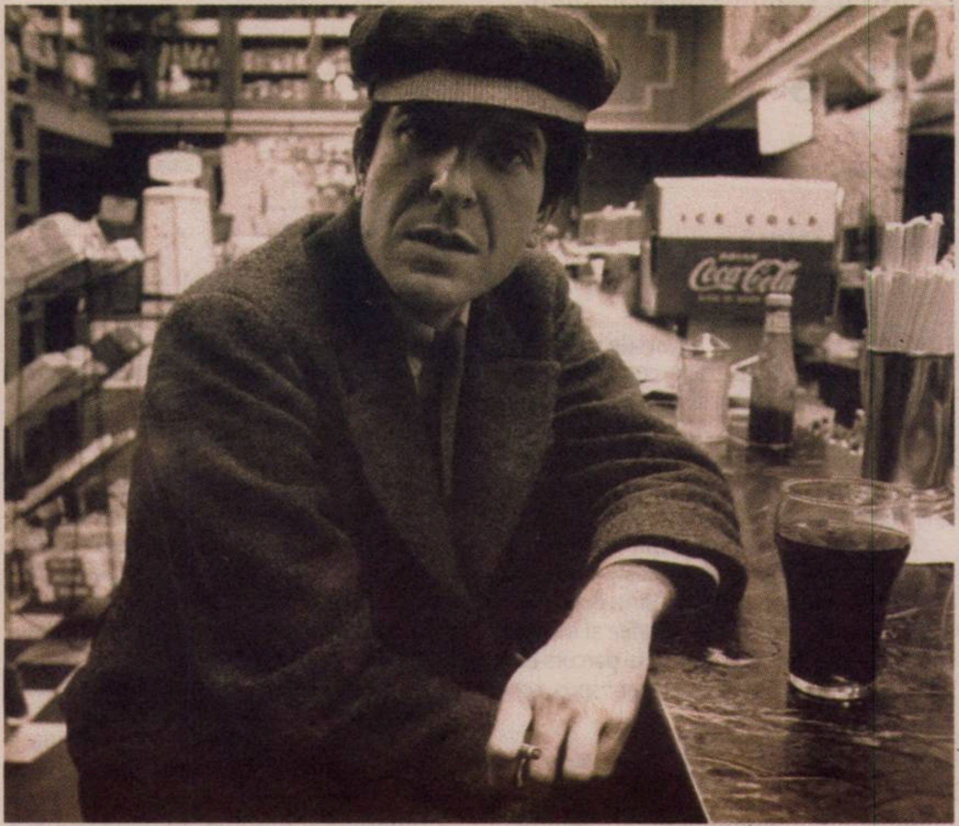
După Louria, universul nu e dominat de o ordine perfectă, ci de o fisură originară legată de primul act al Demiurgului: după ce – la început – Dumnezeu s-a retras „din el însuşi în sine însuşi" spre a genera un vid în care să aşeze Creaţia (e aşa-numita teorie *tsimtsoum*), Dumnezeu ar fi reumplut imediat acest vid cu razele de lumină ale iubirii sale. Mai întîi conţinută în vase de lut (oamenii?), această lumină prea intensă a făcut să se spargă recipientele, lăsînd cîteva scîntei să se împrăştie prin lume, în timp ce cea mai mare parte a ei s-a reîntors la Dumnezeu. De atunci, la fiecare generaţie, sarcina cabaliştilor şi a sfinţilor a fost să parcurgă Creaţia spre a reuni scînteile dispersate: e vorba de *tiqqoun* sau de marea restaurare[10]. O fisură originară a lumii, căutarea luminii în inima întunericului, o iubire într-atît de mare că devine distrugătoare: această teologie seamănă în mod tulburător cu stilul lui Leonard Cohen, însă analogia merge mai departe. Căci teoria lui Louria (şi mai tîrziu hasidismul, varianta sa populară) conferă, într-adevăr, un rol aparte cîntării şi cîntecelor în cadrul *tiqqoun*-ului.

Aceste idei îi sint familiare lui Leonard încă din epoca sinagogii şi a şcolii evreieşti, însă forţa cîntecelor i se confirmă la începutul anilor '50, în contact cu juke-boxurile din Montréal. Descoperă astfel refrenele country ale lui Hank Williams şi doinele celui care-i va deveni idol: Ray Charles, acest Orfeu de culoare care cîntă ca şi cum şi-ar fi propus să consoleze întregul univers. Cu swingul lor suav, croonerii anilor *fifties* încercau, fără complexe, să localizeze în timbrul vocii lor o lumină şi în frazarea muzicală, o căldură care ar fi perfect în stare să inflameze „scînteile ascunse din inimile noastre". Datorită lui Ray Charles, Leonard va fi înţeles adevărata misiune a oricărui cîntăreţ: să înfăptuiască de unul singur, în mod unilateral, tentativa de *tiqqoun*, izbăvirea imposibilă a universului. Într-un cuvînt: să fie metafizicianul inimii zdrobite[11]. Leonard o va explica mai tîrziu: „Un cîntec e o nimica toată care vă colorează singurătatea, care vă serveşte drept fond sonor cînd spălaţi vasele sau în timpul vieţii voastre intime. Însă sub această înfăţişare modestă, un cîntec vă poate inspira sau vă poate da curaj; el vă poate procura o alinare neînchipuit de profundă, o adevărată mîngîiere"[12].

Spre a o spune în alt fel: un cîntec vă poate salva. Din această convingere decurge toată cariera lui Leonard Cohen. Cîntecele fiind în acelaşi timp ritornele care ne mîngîie şi arme spirituale care trebuie să ne vizeze drept în inimă, un *songwriter* nu are dreptul de a ezita sau de a minţi. Cîntecele trebuie să rostească în mod precis şi profund condiţia noastră. De unde, de asemenea, şi intenţia lui Leonard de a ne plasa întotdeauna (după cum vom vedea) în peisaje sonore precise, care sînt peisaje metafizice. Micile valsuri obscure pe ghitară flamenco din anii `60 şi mărturisirile semiironice pe care croonerul le-a desfăşurat apoi pe sintetizatoare instituie astfel, prin sunet, echilibre subtile între grav şi diafan, între masculin şi feminin, între sublim, minimalism şi kitsch. Sînt aşadar transformate în materie auditivă, prin însăşi textura cîntecelor, condiţia noastră de izgoniţi din ceruri şi speranţele într-o mîntuire încă posibilă: Leonard face ca metafizica să poată fi ascultată.

De aici – caracterul sfîşietor al cîntecelor. Şi forţa lor de a ne plasa în interiorul fisurii noastre lăuntrice, unde ele pot descrie un perimetru de adevărată mîngîiere. De fapt, este şi marea misiune a unui *kohen*: de a ne reunifica inimile prin intermediul a ceea ce le lipseşte. Merită văzut prin ce mijloace atinge Leonard un atare scop. —

Traducere din limba franceză
de **Victoria LUȚĂ** *(Paris)*



---

1. Citat în David Sheppard, *Leonard Cohen*, Thunder Mouth Press, New York, 2000, p. 129.

2. Lamele de ras reprezintă şi un răspuns ironic dat criticilor care l-au acuzat pe Leonard că ar produce o muzică bună de însoţit sinucigaşii. Pentru citat, a se vedea *So Long, Marianne* (1967). Motivul lamei de ras e recurent în operă (cf. *Death of a Lady's Man*, p. 54 şi p. 85 şi *Dress Rehearsal Rag*, 1971) pe tema unei repetiţii generale în scopul unei sinucideri cu ajutorul unei lame de ras, în costum de Moş Crăciun.

3. Cuvîntul „inimă" (cel pe care Leonard îl foloseşte des în interviu) nu semnifică numai acest organ care pompează sîngele în corp şi care e desemnat drept sediu al sentimentelor, ci şi – în sensul biblic al termenului – centrul spiritual al individului, „sinagoga interioară, lăcaşul unde se află vieţile noastre tăinuite şi secrete".

4. Prin unele cărţi, Leonard se încearcă-n experimente lirice precise: *The Energy of Slaves* (1972) e o carte a urii, *Death of a Lady's Man* (1978), jurnalul destrămării unui mariaj, *Book of Mercy* (1984), o experienţă spirituală pe tema limbajului şi a mecanicii mistice a iudaismului.

5. Lui Leonard îi place să citeze această frază din liturghia ebraică funebră: „nevoile ne sînt atît de multe, că nimeni n-ar îndrăzni se le mărturisească" (v. *The Spice Box of Earth*, p. 92).

6. În acest sens, opera lui Cohen constituie o replică la *Anatomia melancoliei* de Robert Burton (secolul al XVII-lea), care propunea o viziune esenţialmente negativă (şi protestantă) asupra melancoliei, văzută ca un soi de complezenţă a inimii catolice şi implicînd ignoranţa iubirii divine. Format la şcoala plurală a iudaismului, a catolicismului şi a practicii zen, Cohen găseşte mai degrabă că, falia noastră lăuntrică fiind reală şi obiectivă (şi nu iluzorie), melancolia e o stare întru totul legitimă.

7. Întrebări inventariate de Georg Troller în documentarul său *Hallelujah în Moll* (1985).

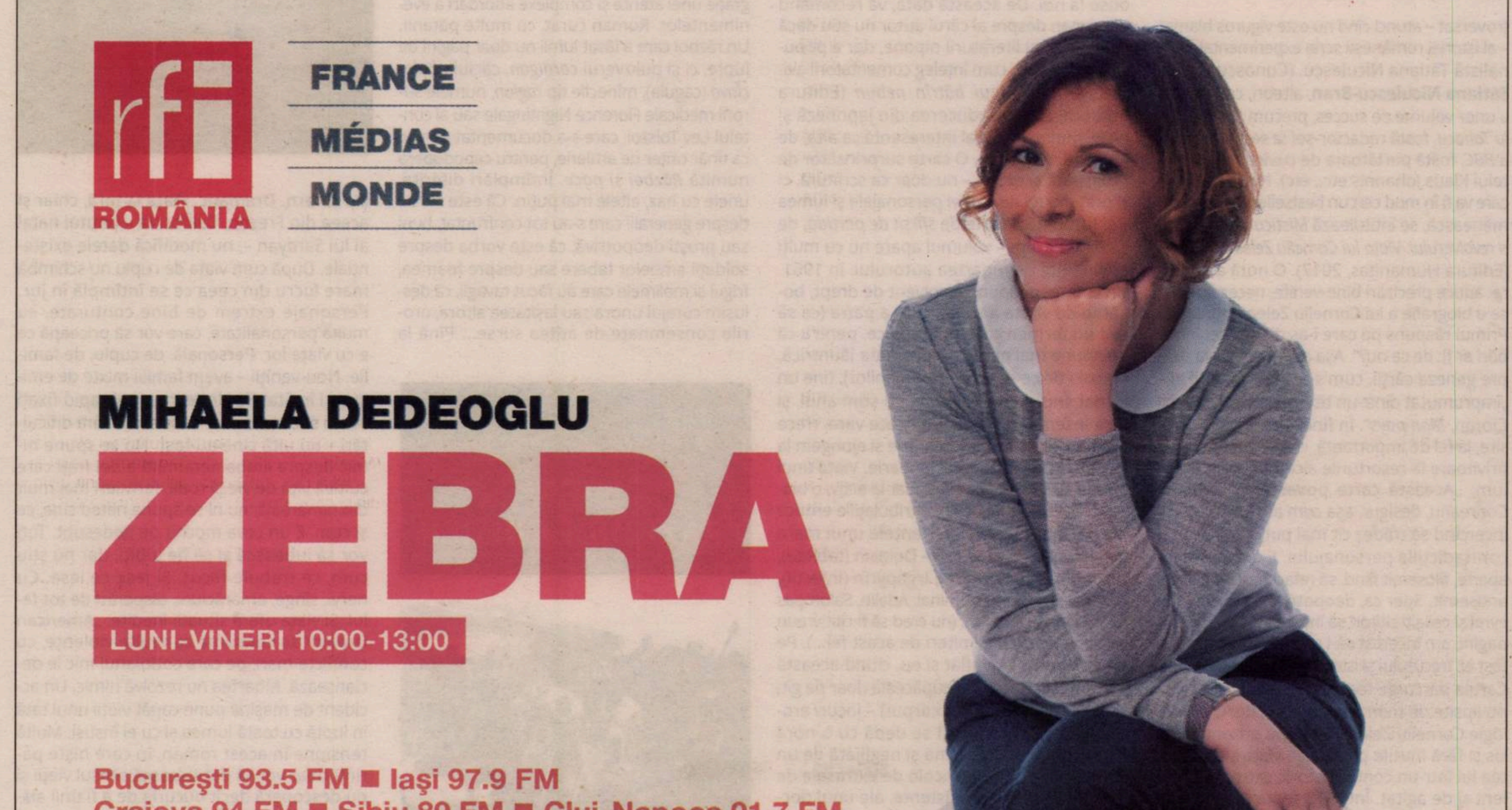
8. Într-un anume sens, toată opera sa nu reprezintă altceva decît un vast comentariu pe marginea acestui verset din *Cartea Facerii*: „De aceea va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa, şi se va lipi de nevasta sa şi se vor face un singur trup" (Fac. 2:24).

9. V. *Hallelujah* (1984). Obsesia inimii zdrobite e o veche idee ebraică (dezvoltată apoi în conceptul creştin al inimii suferinde), prezentă deja în psalmii care avertizează că „Jertfele plăcute lui Dumnezeu sînt un duh zdrobit: Dumnezeule, Tu nu dispreţuieşti o inimă zdrobită şi mîhnită" (Ps. 51:17).

10. Una dintre funcţiile acestei teologii – după cum explică un erudit ca Marc-Alain Ouaknin – este de a asocia un sens mistic pribegiei evreilor după izgonirea lor din Spania. Începînd cu acest moment, li se va impune cutreierarea lumii şi acumularea scînteilor de iubire divină, teoria lui Louria devenind aproape teologia oficială a diasporei. Pentru mai multe detalii, a se vedea Ouaknin, Marc-Alain, *Tsimtsoum, Introduction à la méditation hébraïque*, Albin Michel, Paris, 1992, pp. 30-36 ; Neher André, *op.cit.*, pp. 95-97, şi Gershom Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1994, pp. 274-291.

11. Auzim aici ecoul termenului „physician" în sensul său de origine din engleză: medic, persoană care diagnostichează, alină şi uneori vindecă o boală.

12. Bisaillon Cindy, „Leonard Cohen: The Other Side of Waiting", în *Shambala Sun*, ianuarie 1994.


rfi ROMÂNIA
FRANCE
MÉDIAS
MONDE
MIHAELA DEDEOGLU
ZEBRA
LUNI-VINERI 10:00-13:00
Bucureşti 93.5 FM ■ Iaşi 97.9 FM
Craiova 94 FM ■ Sibiu 89 FM ■ Cluj-Napoca 91.7 FM
Timişoara 96.9 FM ■ Chişinău 107.3 FM
Disponibil pe rfi.ro şi Google play

Lecturi în vremuri de austeritate

Atlas

Cristina MANOLE

Cărțile și temele lor ne vin de peste tot. Într-o lume globalizată, trăim, cum, necum, pe cont propriu. Prezentul și, mai ales, trecutul rămîn cum sînt, cum au fost, fără să fim obligați să le adaptăm/suprainterpretăm, uneori, de dragul unei simplificări birocratice sau al unei mistificări democratice. Doar aparent.

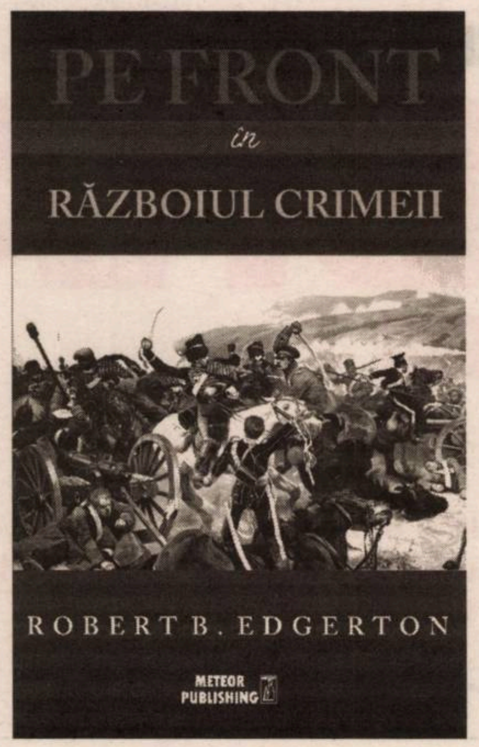
Începem acest nou periplu editorial în România. Unde apare, intempestiv, aș zice, o surprinzătoare monografie. Bine documentată la nivelul informației istorice și incitant condusă la nivelul conturării unui parcurs biografic. Despre un personaj, elegant spus, controversat – atunci cînd nu este viguros blamat – al istoriei românești scrie experimentata jurnalistă Tatiana Niculescu. (Cunoscută și ca **Tatiana Niculescu-Bran**, alteori, ca autoare a unor volume de succes, precum *Spovedanie la Tanacu*, fostă redactor-șef la secția română a *BBC*, fostă purtătoare de cuvînt a președintelui Klaus Johannis etc., etc). Noua apariție, care va fi în mod cert un bestseller pe piața românească, se intitulează *Mistica rugăciunii și a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu* (Editura Humanitas, 2017). O notă a autoarei aduce precizări bine-venite, necesare: „De ce o biografie a lui Corneliu Zelea Codreanu? Primul răspuns pe care l-aș da acestei întrebări ar fi: de ce nu?”. Așa aflăm cîte ceva despre geneza cărții, cum s-a ajuns la titlul ei – „împrumutat dintr-un text postum al lui Emil Cioran, *Mon pays*”. În fine, iată și o mărturisire, la fel de importantă, cred eu, a autoarei, privitoare la resorturile alcătuirii acestui volum: „Această carte povestește viața lui Codreanu, desigur, așa cum am înțeles-o eu, încercînd să trădez cît mai puțin adevărul și contradicțiile personajului. E o experiență aparte, filosemit fiind, să refaci parcursul unui antisemit. Sper ca, deopotrivă, prietenii mei evrei și ceilalți cititori să înțeleagă că, în aceste pagini, am încercat să-l readuc, așa cum va fi fost el, trecutului și istoriei”. Cu totul de acord. Cartea parcurge toate etapele unei biografii nu lipsite de momente tensionate. O cronologie Corneliu Zelea Codreanu prezintă concis și fără inutile paranteze viața și activitatea lui într-un context istoric extrem de violent și de agitat. Între 13 septembrie 1899, cînd se naște la Iași, și noaptea de 28-29 noiembrie 1939, cînd este ucis prin strangulare de jandarmii Regelui Carol II, se consumă existența unui om care a marcat, nefast, destinul României și al românilor. Celor care vor să aprofundeze subiectul li se oferă și o succintă *Bibliografie selectivă*. Tăcerea în privința unor subiecte „delicate” legate de istoria națională nu este deloc bine-venită. Cunoașterea în detaliu a evenimentelor și a personalităților istorice este în mod expres necesară. Pentru o bună și corectă evaluare, fără patetisme pro sau contra, militante sau strict partizane, deformatoare. Pînă la urmă, adevărul trebuie asumat așa cum a fost. Pentru buna percepție a lui, pentru a alimenta corecta funcționare a legilor, scrise și nescrise, ale democrației. Recrudescența naționalismelor de tot felul, a xenofobiei și a antisemitismului din ultimele două-trei decenii obligă la o vigilență necesară. Procesul fascismului a fixat în istorie responsabilitățile și vinovățiile celor implicați. Procesul comunismului mai așteaptă la nivel european. E bine să știm însă ce și cum a fost, la modul real și concret. Între altele, despre coriferii totalitarismelor și ai extremismelor de tot felul. În acest sens, Tatiana Niculescu și Editura Humanitas au făcut nu doar o treabă bună, dar și necesară.

TATIANA NICULESCU
MISTICA RUGĂCIUNII
ȘI A REVOLVERULUI
Viața lui Corneliu Zelea Codreanu
HUMANITAS

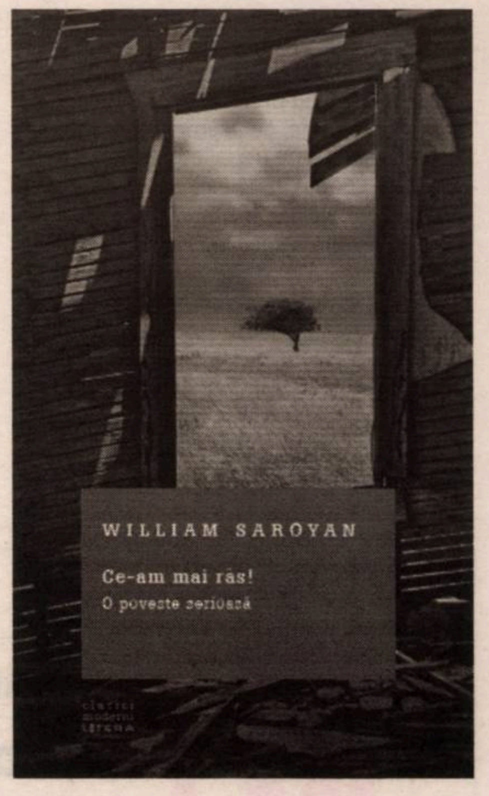
Ne mutăm în Japonia, unde **Junichiro Tanizaki** (1886-1965) se numără printre scriitorii mai puțin frecventați la noi în țară. Nu știu să i se mai fi publicat vreo carte în România, unde nume precum Kawabata, Mishima, Inoue, Soseki, Mori Ogai, Okamoto sau Yoshimura au tot circulat în ultimii ani. Colecția „Cartea de pe noptieră”, coordonată de Ioana Pârvulescu, și ulterior colecția „Raftul Denisei” de la Editurile Humanitas și Humanitas Fiction au avut un rol important și o contribuție decisivă în promovarea autorilor japonezi. E drept că și alte edituri au publicat japonezării, ca să spunem așa, dar aici este grosul, dacă ar fi cineva interesat să facă liste de cărți ale literaturii nipone traduse la noi. De această dată, vă recomand un roman despre al cărui autor nu știu dacă e un clasic al literaturii nipone, dar e popular în mod cert, cum înțeleg comentatorii avizați: *Jurnalul unui bătrîn nebun* (Editura Polirom, 2016, traducerea din japoneză și note, multe, una mai interesantă ca alta, de Magda Ciubăncan). O carte surprinzător de proaspătă și de vie – nu doar ca scriitură, ci și prin modul de a privi personajele și lumea – și totodată o carte de *sfîrșit de partidă*, de capăt de drum – volumul apare nu cu mulți ani înainte de moartea autorului, în 1961. Un cetățean nipon, absolvent de drept, bogătan de vîrsta a treia, spre a patra (ca să evit un termen care-mi displace, pentru că nu spune mai nimic despre viața lăuntrică, dincolo de ce se vede, a oamenilor), ține un jurnal. Începe pe 16 iunie, nu știm anul, și face însemnări sporadice; trece vara, trece toamna, trece luna decembrie și ajungem la începutul lui 1961, pe 3 ianuarie. Viața unui bărbat cu un accident vascular la activ; o biografie care adună, pe lîngă tribulațiile erotice ale pacientului, și experiențele unui mare consumator de doctorii – Dolosin (tablete), Nobulon (supozitoare), Irgapyrin (injecții), Barbital, Bromural, Luminal, Adalin, Salompas (plasture), Atraxin etc. (nu cred să fi citit vreun roman cu atîtea trimiteri de acest fel...). Pe de altă parte, am aflat și eu, citind această carte, despre *necking* (pupăceală doar pe gît) și *heavy petting* (pe tot corpul) – jocuri erotice la care personajul se dedă cu o noră (Satsuko), fostă balerină și neglijată de un soț mereu ocupat. Dincolo de extrasele de însemnări ale unei asistente, ale unui doctor și ale unei doamne menajere (care ne oferă suficiente detalii suplimentare pentru a clarifica tot ceea ce se întîmplă în cîteva luni din viața lui Utsugi și a familiei lui), avem și o perspectivă ironic-satirică a vieții cotidiene japoneze a unui Camil Petrescu nipon, lucid tot timpul, cu puseuri erotice, mereu nefericit însă, cînd e vorba de amor. Un foarte bun roman japonez, din 1961, de o neașteptată prospețime, citit în 2017. Încă o dovadă că nu tehologiile și medicamentele dau tonul cînd e vorba despre sufletul omului.

POLIROM
Junichiro Tanizaki
Jurnalul
unui bătrân nebun
BIBLIOTECA POLIROM

Pe front în Războiul Crimeii, cartea istoricului britanic **Robert B. Edgerton** (Editura Meteor Press, 2016, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu), este un bun prilej pentru a analiza semnificațiile unui război. Dincolo de acțiunile și evenimentele militare, dincoace de ceea ce înseamnă aceste dure confruntări pentru populația civilă sau pentru oamenii care, înainte de a fi soldați sau generali, sînt ființe împinse la moarte. Este vorba aici despre Războiul Crimeii (1853-1856), în care s-au luptat rușii contra francezilor, englezilor și turcilor, miza fiind controlul strîmtorilor Mării Marmara, Bosfor și Dardanele, mai exact, accesul în Marea Neagră. Un război încă de actualitate, după ce Putin a realipit abuziv Crimeea la Federația Rusă, un război dur și cu multe victime. Citind această carte, totul reînvie sub ochii noștri, grație unei atente și complexe abordări a evenimentelor. Roman curat, cu multe pățanii. Un război care a lăsat lumii nu doar pagini de lupte, ci și puloverul *cardigan*, căciula *balaclava* (cagula), mînecile tip *raglan*, numele surorii medicale Florence Nightingale sau al contelui Lev Tolstoi, care s-a documentat pe viu, ca tînăr ofițer de artilerie, pentru capodopera numită *Război și pace*. Întîmplări diferite, unele cu haz, altele mai puțin. Că este vorba despre generalii care s-au tot confruntat, buni sau proști deopotrivă, că este vorba despre soldații ambelor tabere sau despre foamea, frigul și molimele care au făcut ravagii, că deslușim curajul unora sau lașitatea altora, ororile consemnate de atîtea surse... Pînă la urmă, ajungem la concluzia unui vers al lui Jacques Prévert: „Războiul, ce sinistră porcărie” – altminteri, dintr-o frumoasă poezie de dragoste, intitulată *Barbara.* Dincolo de asta, Războiul Crimeii a schimbat balanța de puteri din Europa, slăbind Rusia și dînd o gură de oxigen Imperiului Otoman, care oricum se va prăbuși. Cu titlu de curiozitate, mai găsesc pe o hartă localitatea Tractir, oare de acolo să fi ajuns și la noi acest cuvînt, azi neutilizat, ieșit oricum din uz?



Am lăsat la urmă romanul lui **William Saroyan**, *Ce-am mai rîs* (Editura Litera, 2017, traducere din limba engleză de mult experimentatul anglist clujean Virgil Stanciu, un traducător extrem de atent la nuanțe), tocmai pentru căldura, sensibilitatea și dozajul emoțiilor transmise de niște eroi nu prea fericiți, altminteri, într-o Californie postbelică. O poveste dură, care se încheie prost, dar care lasă loc tuturor gingășiilor. Întîmplările care se aglutinează aici sînt banale și urmează firul unor vieți neînsemnate, țesute în jurul a două familii și a cinci copii. Fără să infleunțeze narațiunea, copiii, aș zice eu, dau tonul. Căci, pe lîngă necazurile părinților – plecînd de la un adulter care declanșează o întreagă dramă –, avem un păienjeniș de mici-mici-mici secvențe cu fete și băieți, copii care umplu și colorează un univers cenușiu și tern. Dramatic. Viața la țară, chiar și aceea din Fresno, California – ținutul natal al lui Saroyan –, nu modifică datele existențiale. După cum viața de cuplu nu schimbă mare lucru din ceea ce se întîmplă în jur. Personaje extrem de bine conturate, cu multă personalitate, care vor să priceapă ce e cu viața lor. Personală, de cuplu, de familie. Nou-veniții – avem familii mixte de emigranți în Statele Unite, oameni rapid fixați într-o societate care-i absoarbe fără dificultăți – nu uită cine au fost. Nu se spune nimic despre limba nenumită a doi frați care cultivă viță de vie și rodii, fermieri mai mult din nimereală, nu ni se spune neted cine, ce și cum. E un ceva mocnit pe dedesubt. Toți vor să iubească și să fie iubiți, dar nu știu cum, ce trebuie făcut. Și iese ce iese. Cu nervi, sînge, amărăciuni, disperări de tot felul. Și viața oferă situații inedite. „American Dream” se consumă cu multe violențe, cu conflicte mari, pe care cotidianul mic le declanșează. Moartea nu rezolvă nimic. Un accident de mașină pune capăt vieții unui tată în luptă cu toată lumea și cu el însuși. Multă tensiune în acest roman, în care niște părinți chiar vor să deslușească sensul vieții și nu descoperă decît bucuria de a fi unii alături de alții, părinți și copii deopotrivă. Multă emoție și multe gingășii, William Saroyan se dovedește, și de această dată, un mare maestru al micilor bucurii. Care dau farmec dacă nu și vieților noastre, măcar lecturilor noastre. —



Istoria presei gay în anii 1990

Adrian SCHIOP & Vlad VISKI

O ţară din care toţi voiau să scape. Un faliment generalizat cu o efervescenţă media incredibilă, generînd tiraje de sute de mii de exemplare. Cuponiada, Caritas, mineriadele, şpăgi de sute de mii de mărci germane, dovezi şi dezvăluiri care ţin capul de ziar săptămîni la rînd, dar care nu conving justiţia să mişte ceva. O ţară cît o ţeapă valorînd produsul intern brut.

Acesta e contextul în care, în *Prostituţia*, o revistă erotică tipărită pe hîrtie ordinară de ziar, apare o scrisoare în care un gay din America îşi manifestă intenţia de a porni un club de corespondenţă. Îşi dă numele real, adresa din San Francisco. Aceeaşi scrisoare apare şi în *Evenimentul Zilei*, iar o reclamă pentru acest club apare, de asemenea, în nou-înfiinţata revistă *Gay45*.

Pornind de aici, americanul cu origini bucureştene începe să primească valuri de scrisori de la gay-i români. Unii fac o analiză personală a situaţiei politice, alţii vorbesc despre articolul 200; unii bîrfesc despre diverşi politicieni suspectaţi că ar fi pe invers, alţii cer material erotic – însă cei mai mulţi vor pur şi simplu să scape din închisoarea numită România.

România primilor ani de libertate

Un lucru care surprinde la scrisorile trimise lui Adrian Newell Păun este siguranţa propriei identităţi. Homosexualii care-i scriu lui Păun sînt foarte siguri că sînt homosexuali. Mulţi dintre ei par să vină din rîndul micii burghezii, cît se poate vorbi despre aşa ceva în acei ani, și au o alură certă de intelectuali.

Scrisorile vin din toată ţara, din Baia Mare, Arad, Galaţi – sau chiar din străinătate, de la cei care au reuşit să forţeze graniţa spre cealaltă lume, din Vest. Unul dintre ei e blocat pe termen nedefinit într-o tabără olandeză pentru transfugi. Altul a reuşit să învingă hăţişul procedural prin care autorităţile franceze încearcă să pună stop valului de disperaţi din Est şi a început deja o viaţă fericită dincolo.

Orice – din Vest – e mai bun decît România dezolantă şi punitivă a primilor ani de libertate: „Din 1991, a început o campanie intensă la TV, radio, în ziare, reviste, în Parlament şi chiar la Preşedinţie împotriva homosexualilor şi «chipurile» a prostituţiei. În martie 1992, au început din nou să aresteze homosexuali, la Timişoara, Arad, Deva şi Bucureşti", se plînge altcineva.

Pînă la jumătatea deceniului, cînd apare clubul gay Sherlock Holmes, întîlnirile gay-lor îşi păstrează aerul ilicit şi precaritatea. O scrisoare trece în revistă locurile de întîlnire din Bucureştiul de la începutul anilor 1990 – cu Parcul Operei drept cap de afiş, secondat strîns de peronul din faţa Gării de Nord sau, la ceva distanţă, de zona de nudişti de la ştrandul privat Toboc, precum şi de locuri de agăţat mai civilizate, precum restaurantul Odobeşti sau barul Facenda, unde, ni se spune, au loc des razii ale poliţiei. „Lesbienele sînt lipsite cu totul din peisajul cotidian al Bucureştilor, ele fiind foarte retrase", remarcă, într-o scrisoare, un bărbat gay originar din Galați.

Însă Bucureştiul e cazul fericit – în provincie, jalea e mare. „La Baia Mare, totul este «plumburiu», aidoma lui Bacovia, implicit singurătatea mea, uneori îmi vine să-mi iau cîmpii şi să plec cît oi vedea cu ochi, deoarece viaţa noastră este din toate privinţele foarte amară".

Însă acesta e cazul fericit. Pe atunci – ca şi acum, de altfel –, mulţi gay trecuseră deja printr-un mariaj heterosexual, aşa cum se vede din acest exemplu: „Am 30 de ani, am terminat Facultatea de Istorie la Bucureşti, fost căsătorit, şi ceea ce mă bucură mai mult este că am un băiat de șapte ani".

În aprilie 1993 apare şi *Gay45*, primul ziar gay din România. A supravieţuit două numere şi reprezintă o încercare de a coagula un discurs identitar cu accente surprinzător de politice şi de puţin apologetice. Ziarul vorbeşte, acuzator, despre situaţia gay-lor încarceraţi – dar comentează şi articolul 200, HIV, traduce articole şi oferă blestematul de horoscop, un adevărat fir roşu care va însoţi presa scrisă gay de la origini pînă la decesul din a doua jumătate a anilor 2000, cînd se va topi în vortexul informaţional al internetului. Realizat de un colectiv restrîns, cu un tiraj de cîteva mii de exemplare (infim pentru acele timpuri, în care orice fiţuică se vindea în sute de mii de bucăţi), a fost refuzat iniţial de o tipografie şi distribuit manual prin oraş.

Sînt şi mituri despre *Gay45*, care merită menţionate pentru că spun ceva despre acei ani sălbatici. Chestiunile financiare privind revista nu sînt nici acum lămurite, poveştile se bat cap în cap. Unele texte sînt scrise de aceeaşi persoană sub pseudonim, pentru a da impresia unui colectiv mai larg. Dar poate cel mai interesant aspect este transcriptul unei emisiuni-dezbateri pe tema homosexualităţii, de la Radio Delta. Invitaţi: reprezentanţi ai Statului, ai Bisericii, ai intelectualităţii pro-gay, ceva străini. Zece oameni în total, inclusiv un reprezentant (anonim) al Total Relations, prima organizaţie gay, înfiinţată la începuturile lui 1992 ca SRL, că era mai simplu. Ce rămîne în urma acestui interviu, lucru menţionat de mai multe ori în scrisorile către Adrian Newell Păun, este faptul că un anume colonel Ioan Ciobanu, reprezentant al Poliţiei, recunoaşte că Statul român pedepseşte activ homosexualitatea şi avansează cifra de 47 de persone anchetate sub articolul 200. Ulterior, declaraţia a fost folosită şi de activişti în discuţiile cu diverse entităţi internaţionale, în încercarea de a pune presiune pe Statul român. Veridicitatea acestui interviu nu a putut fi confirmată.

Cam în aceeaşi perioadă, anul 1993, presa erotică lansează la apă revista porno gay *Hot Boys*, precum şi o revistă porno cu conţinut generalist, *Al treilea sex*, cu o secţiune gay. În acele timpuri de pionierat afaceristic, oamenii speră nebuneşte să facă bani din orice – din abonamente la reviste porno, din comenzi ale *Dicţionarului gay*, din telefoane fierbinţi. Capitalismul şi piaţa liberă se instalau în România şi toate nişele sînt exploatate febril. Pe de altă parte, *Hot Boys* dedică o parte semnificativă „chestiunilor comunitare", are şi o rubrică de anunţuri matrimoniale pentru gay; e prima dată cînd gay-i nu mai trebuie să-şi ascundă apetitul sexual vorace: „Bisexual, căsătorit, intelectual, 28/170/62, fizic plăcut, vesel, discret, caut prieten, obligatoriu căsătorit, maxim 30 de ani, pentru relaţie îndelungată". Ca şi acum, anunţurile frapează prin aceeaşi abundenţă de bisexuali pasivi căsătoriţi.

Dubiile asupra veridicităţii anumitor lucruri fac parte din atmosfera anilor 1990. Găsim în presa de atunci şi interviuri ficţionalizate cu gay. În *Jurnalul de Galaţi* (mai 1993), apare un articol în care răspunsurile celor intervievaţi par mai mult o invenție, o petardă de presă. În revista *Un bărbat fericit* (1993), găsim şi „Confesiunile unui homosexual", din care nu se înţelege prea bine dacă e vorba despre un gay sau despre o persoană transgender. „Nopţi petrecute pe străzi şi prin W.C.-uri publice. Batjocuri de tot felul. Umilinţe. Amăgiri. Mi s-a întîmplat să fiu alungat şi batjocurit, şantajat, posedat cu forţa de către ţiganii din cartier."

O alianţă oarecum naturală s-a creat în acei ani între gay şi revista *22*, la vremea respectivă, stindardul intelectualităţii urbane proeuropene. Încă din 1992, revista *22* publică un protest public al lui Adrian Newell Păun, alături de răspunsul Gabrielei Adameşteanu, precum şi o pagină întreagă de articole şi informaţii modeste și utile despre homosexualitate. În februarie şi iunie 1999, revista publică deja suplimente speciale privind homosexualitatea. Pe prima pagină a publicației culturale, deasupra editorialului semnat de Emil Hurezeanu, „A fi sau a nu fi Iliescu", este semnalat suplimentul *Gay şi lesbiene*, inclus în mijlocul revistei.

În 1996, apare şi newletter-ul *ACCEPT*. Iniţial scos în engleză, distribuit în principal pe zona de societate civilă, era cel mai aşteptat plic în birourile ONG-urilor din Bucureşti. Era altceva, era apetisant, știri din lumea gay-lor. De-a lungul anilor, a oferit informaţii pentru sănătate, editoriale de *empowerment*, articole de promovare organizaţională. S-au introdus termeni noi, *coming out*, *transgender* etc. După ce au început să curgă banii înspre mişcarea LGBT, apare revista *Inklusiv* (2005), născută *in a way* din newsletter.

Tot în 1996, a făcut vîlvă un text din revista *Privirea*: „Articolul 200 C. P. văzut cu ochiul liber". Deşi cu iz indicibil homofob, cu ceva înflorituri şi plin de clişee, supune atenţiei cititorilor o primă investigaţie cu privire la homosexualitate, în care este prezentat clubul homosexualilor Sherlock Holmes de pe bulevardul Kogălniceanu. Cu acest club, organizarea comunitară a gay-lor intră în punctul de inflexiune 2.0: e primul club dedicat gay-lor, spaţiul unde ei se pot manifesta nestingherit ca grup, dincolo de interacţiunile clandestine 1:1 din parcuri, toalete sau din localurile care-i tolerează pe homosexuali.

Pe baza unui val internațional de simpatie, au curs bani peste zona activistă gay la începutul anilor 2000. În acest context, se dezvoltă un al doilea val al presei gay, care tot aşa încearcă să construiască un model comercial de presă. Însă asta e intenţia; rezultatul – două reviste, *Inklusiv* şi *Switch* (perioada 2005-2006), care pendulează înduioşător între compuneri sîrguincioase de revistă a şcolii şi conţinuturi *wannabe-glossy*. Unele dintre numerele acestor reviste au informaţii preţioase despre locurile de întîlnire ale gay-lor din întreaga Românie, pictoriale, materiale venite de la aliaţi dispuşi să se alăture cauzei, cupluri gay. Răposaţii (acum) David Bowie şi George Michael sînt scoşi obsesiv la lumină. Pe acelaşi filon glossy de revistă de adolescenţi, avem şi o rubrică puritană, „cititorii întreabă, specialiştii răspund", care critică sportul naţional al comunităţii, să ţi-o tragi din prima, şi laudă binefacerile vieţii de cuplu şi ale sexului bazat pe „iubire adevărată".

Povestea revistei *Switch* (primul număr: iulie 2005) e şi ea relevantă pentru atmosfera porno a epocii, cu penumbre şi tonuri de gri. Scoasă la Cluj cu bani privaţi, în siajul site-ului comunitar *Angelicuss*, ne-a dat trei numere pe care nu le-am uitat nici acum şi apoi s-a pierdut misterios în ceaţă. Primele două au fost realizate – cît de cît – profesionist, comercial vorbind. Apoi, în peisaj a apărut un afacerist gay din Bucureşti, care l-a îmbrobodit pe american să se mute cu revistă cu tot la Bucureşti, unde forţa de penetrare e *totală*. Povestea se termină cu un ultim număr minuscul, realizat cu oribile fonturi Comic sans, şi cu banii americanului cheltuiţi cu spor. Înfrînt de capitalismul românesc, filantropul părăseşte supărat România.

Nevroza privării sexuale

În fine, o apariţie oarecum inedită este revista *Identităţi*, prima revistă lesbiană din România, apărută în 2003, cu bani de la olandezi. Aduce mai mult a *zine*, are o alură culturală, include poezii, se scrie mult sub pseudonim, e o încercare de a creiona un discurs oarecum alternativ cu privire la identitate. Cu toate stridenţele şi stîngăciile, rămîne cea mai cool apariţie din peisajul media gay, avînd o alură de revistă underground de avangardă, fără horoscopuri şi scremete de a livra un produs glossy.

În numărul din august 2005 al *Inklusiv*, găsim un articol împotriva sexului la întîmplare pe care l-ar favoriza o sculă hitech, *mIRC*, adoptată cu entuziasm de gay chiar în anul 2000: „În patru ani de legalitate, din 2001 în 2005, pe *mIRC* s-au schimbat multe. În primul rînd, odată cu apariţia canalului *#gaybucuresti*, cel puţin bucureştenilor le vine mai uşor să găsească ce caută [...] ne-am schimbat cu toţii în *#gayromania*". Încă de la începuturi, *mIRC* s-a extins ca scarlatina, i-a luat un an, maxim doi, să contamineze toată comunitatea gay.

mIRC, populara platformă de chat, merită un paragraf special – a scos comunitatea din nevroza privării sexuale, mai ales în orăşelele de provincie, şi a conectat-o. *mIRC* a ajuns popular în România internet-café-urilor, cînd netul avea preţuri prohibitive şi puţină lume şi-l permitea instalat în casă – de alfel, a intrat şi-n slang-ul gay al epocii: „Ce-ai făcut, mă, toată ziua?", „M-am mircuit, ce dreaq să fac". Din penumbra parcurilor şi a celor cîteva cluburi de profil, gay-i au migrat spre internet café-uri, care le permiteau să ia legătură unul cu altul dincolo de constrîngerile spaţiale ale limitei de judeţ, dar şi să ţină lucrurile cît mai *clean*, cu anonimitate garantată şi fără complicaţii: „sal, avp?" „p", „de unde?", „sighetul marmaţiei", „departe, hai noroc", „ai poză?", „nu dau", „ai loc?", „doar seara". Obligaţi de propria condiţie, gay-i au jucat dintru început cartea internetului şi a noilor tehnologii, iar noile tehnologii au dus comunitatea în punctul de inflexiune 3.0. De la parcuri şi toalete publice, apoi, în punctul 2.0, la cluburi specializate şi, în sfîrşit, la site-uri de socializare, *via mIRC*. Pe undeva, poate mai nimerit ar fi să vorbim de viaţa înainte şi după *mIRC*, în loc de viaţa înainte sau după dezincriminare. *mIRC* a reprezentat, probabil, Marele Salt Înainte al comunităţii, ca să reluăm expresia comuniştilor chinezi. —

SAVAGED pINK este la ODD în perioada
28 februarie-24 martie 2017.
Proiectul este parte din programul
anual PRIVATELY, cofinanțat de AFCN.
www.oddweb.org/annuals/2017-2/savaged-pink/

Joi 30, Vineri 31, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
ALEXANDRA CONUNOVA

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

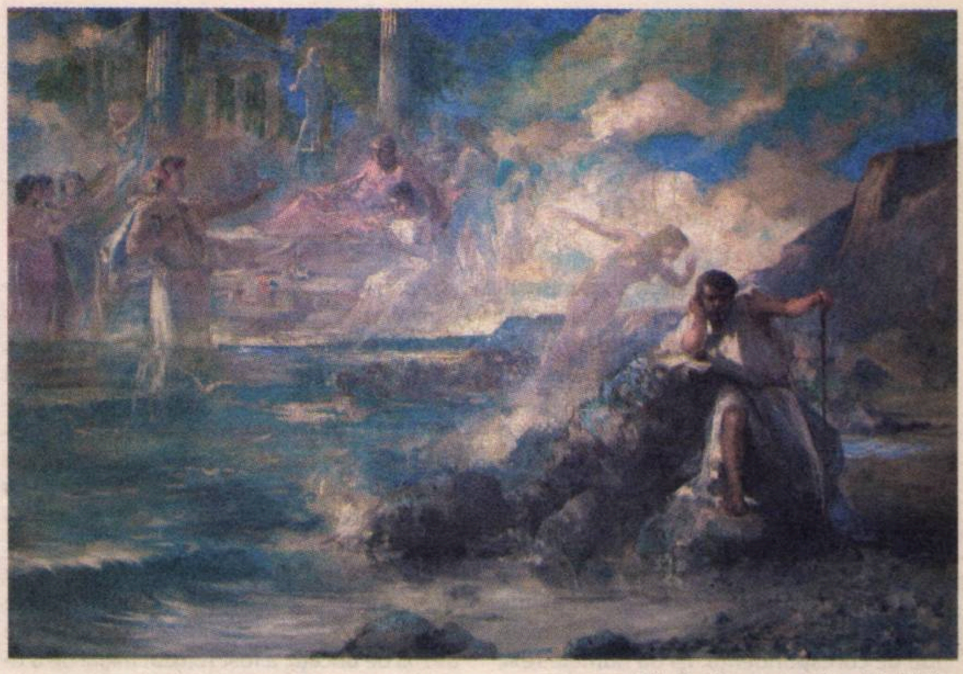
Johannes Brahms
Concertul pentru vioară şi orchestră
Simfonia nr. 1

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical
orașul meu, OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

Arte vizuale

Pictură românească din colecția Fundației Bonte

Radu COMȘA



Nicolae Vermont, *Visul lui Ulise*

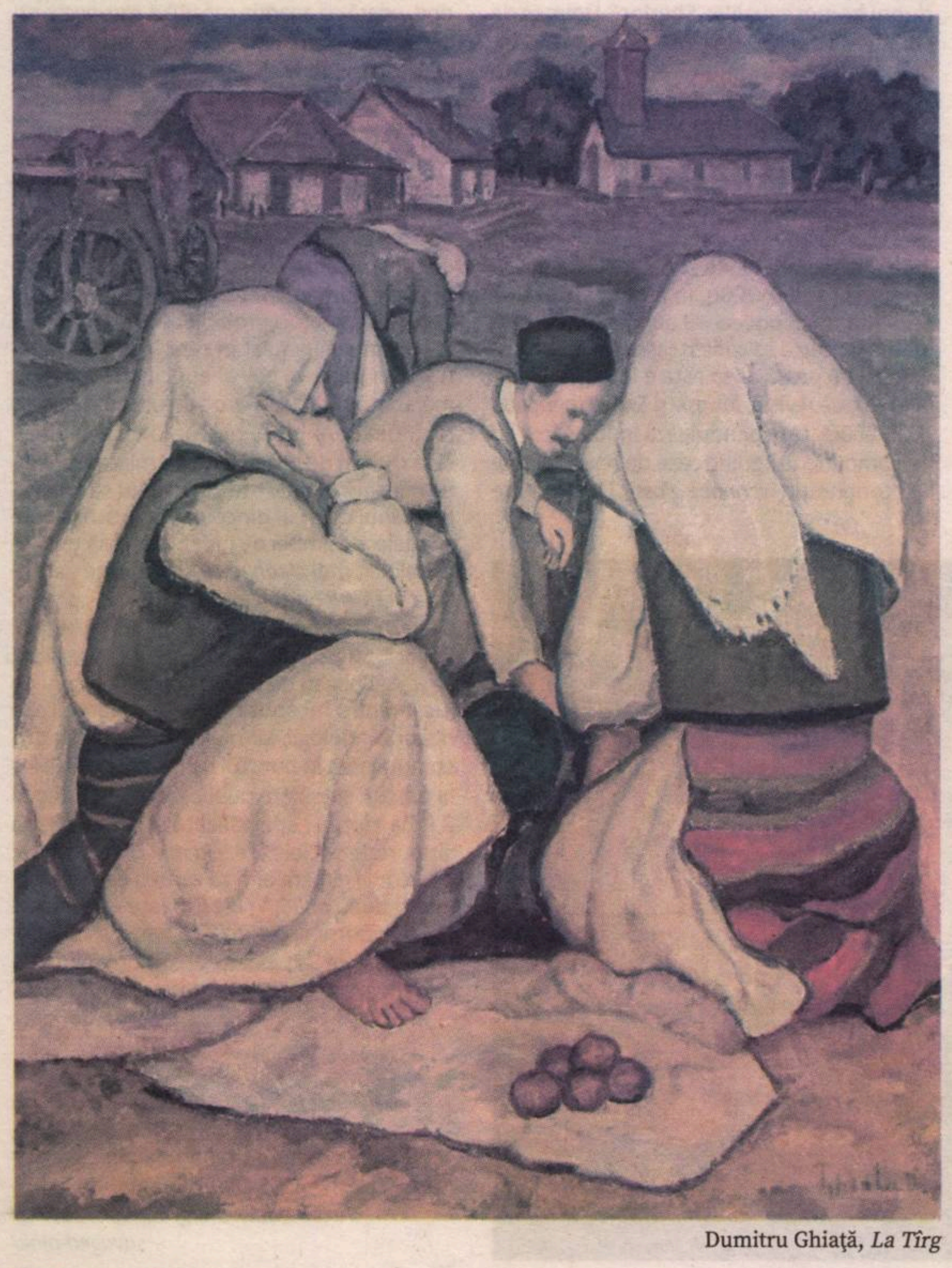
La Muzeul Colecțiilor de Artă din București poate fi vizitată, în cadrul unei expoziții temporare deschise pînă la sfîrșitul lunii aprilie, una dintre cele mai importante colecții private de artă românească, cea a Fundației Bonte. Așa cum relatează Alain Bonte, colecționarul, în credoul-confesiune din catalogul expoziției, sosirea sa în România, în 1997, i-a oferit șansa de a cunoaște o școală națională de artă care reprezintă o etapă ignorată a picturii moderne europene, definiție de înțeles cînd este exprimată de un latin din extrema opusă a latinității europene – Portugalia.

„Știam că, în epoca medievală, pereții bisericilor de pe teritoriul României au fost acoperiți cu prea frumoase fresce executate potrivit canoanelor existente în epocă, dar nu cunoșteam felul în care s-a instaurat aici modernitatea." Revelația se produce în momentul întîlnirii cu opera lui Dumitru Ghiață, care „cauzează" și prima lucrare achiziționată, întitulată *La tîrg*, una dintre piesele centrale ale retrospectivei Ghiață din 1969. Alain Bonte a fost impresionat de simplitatea ei aridă și lipsită de orice artificiu, în care două țărănci, care par să ignore privitorul, sînt proiectate monumental pe un peisaj rural cu orizontul înalt. Această superpoziție a tradiționalului cu modernul, de altfel o constantă la acest pictor, este subliniată de colecționar inclusiv prin combinația dintre o tendință de geometrizare eminamente modernă și o cromatică vernaculară.

O colecție privată este singurul patrimoniu în care eclectismul este permis în mod natural, dar colecția Bonte (sau acea parte a ei care este expusă) este remarcabil de unitară. Faptul poate fi datorat colecționarului, prin constanța propriei selecții, poate fi datorat curatoarei Doina Păuleanu sau, cel mai probabil, unei colaborări complice între cei doi, într-o notă-cheie. Iar aceasta cheie este modernitatea suprapusă tradiției, exact ceea ce l-a atras pe Alain Bonte la lucrarea lui Ghiață și i-a catalizat achizițiile ulterioare.

După un an 2016 în care am putut vedea colecții dedicate revoluției absolute – Dada –, expoziția din 2017 de la Muzeul Colecțiilor de Artă recalibrează peisajul retrospecției, pentru că aduce în prim-plan o modernitate care poate fi decelată ca o evoluție continuă, de la Nicolae Grigorescu la Magdalena Rădulescu. Ambele teritorii sînt fascinante în felul lor, ambele au suficiente resurse, în acest caz resursa provine și din calitatea incontestabilă a tuturor lucrărilor expuse: Grigorescu, Dărăscu, Vermont, Theodorescu-Sion sînt prezenți aici nu doar cu numele, ci și cu lucrări foarte, foarte bune.

Calitatea expunerii este echilibrată și privește nu doar operele cu *pedigree*, cum sînt *Atelierul de broderie* al lui Nicolae Vermont, expus la Tinerimea Română în 1915, și *Balerină odihnindu-se* de Iosif Iser, provenit din celebra colecție interbelică a avocatului Ernest Morgenstern. În acest context echilibrat, devine interesant exercițiul de a ghici micul *parti-pris* al colecționarului, preferințele sale neexprimate, aici pariul meu merge către Vermont și Mutzner. La categoria surprizelor se pot înscrie *Natură statică cu pipă și coș de flori*, o compoziție rafinată și interogatorie de Vasile Popescu, și *Româncele* Magdalenei Rădulescu, care par a avea o filiație directă din *Țărănci la troiță* de Ion Theodorescu Sion.



Dumitru Ghiață, *La Tîrg*

Expoziția colecției Fundației Bonte este importantă și pentru gesturi, nu numai pentru operele expuse. În primul rînd, muzeul continuă despărțirea de un trecut care, sub denumirea benignă de „al colecțiilor de artă", a fost depozitarul unui rapt generalizat, urmat de reparații (a se citi retrocedări) recente, anterioritatea imediată lăsînd cicatrici tuturor: colecționarilor și familiilor acestora, instituției din Calea Victoriei nr. 111 și Muzeului Național de Artă în general.

Aducerea și expunerea, în 2015, a colecției dr. Ion Chiricuță a fost o premieră prin gestul de curtoazie față de o valoare excepţională aflată de mult în circuitul public, dar găzduită, conform voinței donatarului, de Muzeul Vasile Pîrvan din Bîrlad. Rezultatul a fost o dublă reușită, prin readucerea în atenție atît a colecției, cît și a muzeului care o are în patrimoniu. Acum, Muzeul Colecțiilor de Artă „recidivează" prin aducerea, în premieră, în circuitul muzeal a uneia din cele mai importante colecții private din România.

Iar acest gest este în primul rînd al colecționarului, fiind, la urma urmei, o asumare a deschiderii către spațiul public a intimității sale. Mulți profesori de la școlile de Belle-Arte își obligă studenții să viziteze sălile de licitații, pentru a avea referința unor opere pe care este posibil să nu le mai vadă niciodată. În cazul acestei colecții, există deja o indicație către un viitor în circuitul public, prin aceea că operele sînt în grija unei instituții, Fundația Bonte. Lumina din cele trei săli ale expoziției are și calități vindecătoare, nu trebuie uitată trauma pe care a suferit-o conceptul de „colecție de artă" din cauza unui fost ministru de Finanțe care avea obiceiul să-și țină tablourile „în pereți" și nu „pe pereți", cum era normal (așa cum a observat la acea vreme Pavel Șușară).

O altă inițiativă a Fundației Bonte, în colaborare cu Institutul Cultural Român, a fost expunerea acestei colecții, anul trecut, la Palàcio Nacional da Ajuda din Lisabona, fosta reședință a regilor Portugaliei. După expoziția *Pictori români în Bretania* de la Quimper, din 2009, este a doua oară cînd spațiul atlantic are ocazia unei priviri asupra modernității latinilor răsăriteni.

Un gest discret, dar foarte important al colecționarului se poate descoperi remarcînd tabloul de mari dimensiuni al lui Nicolae Vermont, *Visul lui Ulise*. Lucrarea este o noutate, explicabil prin faptul că a fost achiziționată la Bruxelles, și acesta este un detaliu care contează. Repatrierea operelor este o tendință naturală pe piața de artă a lumii, dar, pînă acum, aceasta era exploatată la noi exclusiv lucrativ de negustorii de artă, care achiziționează Marcel Iancu la Tel-Aviv pentru a-l vinde la București. *Visul lui Ulise* arată și cît de ofertantă este resura simbolismului în pictura românească. Tema este de revizitat în viitor, interesul există, am văzut că la Wake Forrest University din North Carolina un studiu antropologic dedicat condiției femeii în atmosfera *fin de siècle* era centrat pe o lucrare a lui Kimon Loghi (*Post mortem laureatus* din 1896). Loghi este, de altfel, și el prezent în expoziție, prin *Tătăroaică la Balcic*.

Cel mai important gest a fost cel comun, al muzeului și colecționarului, și a fost comunicat de Călin Stegerean, directorul Muzeului Național de Artă, în discursul de la vernisaj. Zumzăitul sălii a acoperit ceea ce merita, poate, cele mai multe aplauze: Fundația Bonte a achiziționat două portrete de Anton Chladek din colecția Manu, clasate în categoria Tezaur a patrimoniului național, pe care le-a returnat MNAR pentru reexpunere. Colecția Manu a făcut obiectul unei scrisori deschise, publicată în *Observator cultural*, care solicita ca Statul român să-și exercite dreptul de preempțiune (ceea ce nu s-a întîmplat, atît obligația exercitării acestui drept, cît și scrisoarea deschisă au fost ignorate de ministrul Culturii la acea vreme, dna Corina Șuteu). În contrast cu indiferența instituțională, alternativa parteneriatului public-privat la care a făcut apel Călin Stegerean a generat rezultatul concret prin care cele două tablouri pot fi revăzute la mezaninul Palatului Regal, prin generozitatea lui Alain Bonte și a fundației omonime. Este o mare diferență și față de atitudinea fostei conduceri a MNAR, care a ignorat cu brio oportunitatea unei deschideri către colecționari.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ
PICTURĂ ROMÂNEASCĂ
(1875-1945)
din COLECȚIA FUNDAȚIEI BONTE

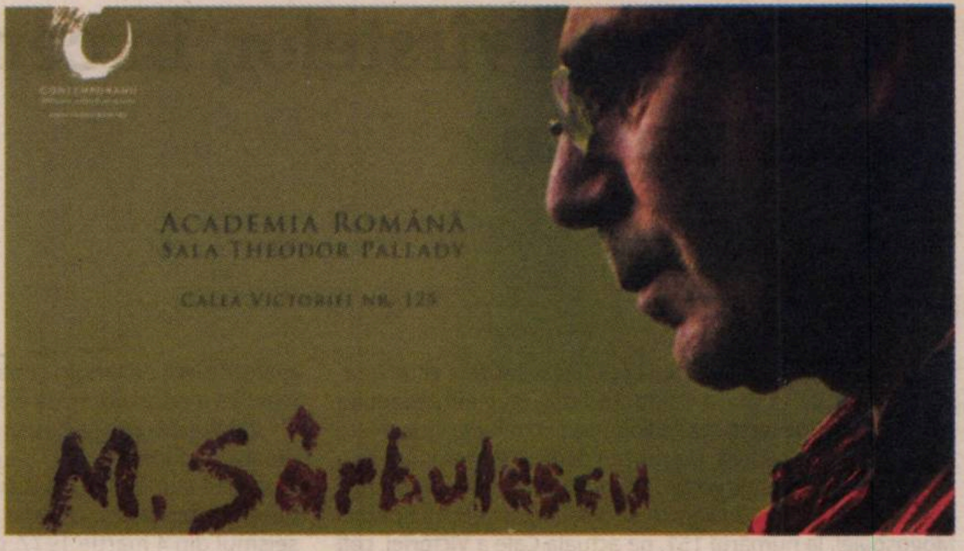
Replicile amuzante auzite prin public, la vernisaj, de exemplu: „L-ai văzut cumva LDB-ul?" (cu referire mai mult ca sigur la o lucrare a Luciei Dem-Bălăcescu, neexpusă) sau „În sfîrșit, văd și eu doi Grigorești adevărați..." sînt reconfortante. Reconfortante pentru că sînt semnul vivacității colecției de artă, într-un peisaj cu o singură umbră majoră, dosarul încă deschis al *Cumințeniei Pămîntului*.

În pregătirea acestui eveniment, curatoarea Doina Păuleanu i-a avut ca interlocutori, pe lîngă Călin Stegerean, pe Liliana Chiriac, din partea Muzeului Colecțiilor de Artă, și pe Marina Coandă Bundac, din partea Fundației Bonte. Iar primăvara vă este oferită de Alain Bonte, prin *Flori de primăvară în pahar* de Nicolae Grigorescu, un Grigorescu chintesențial ca un haiku.

Spectacolul trebuie să continue!

Expoziții deschise de doi membri ai grupului Prolog: Mihai Sârbulescu și Christian Paraschiv

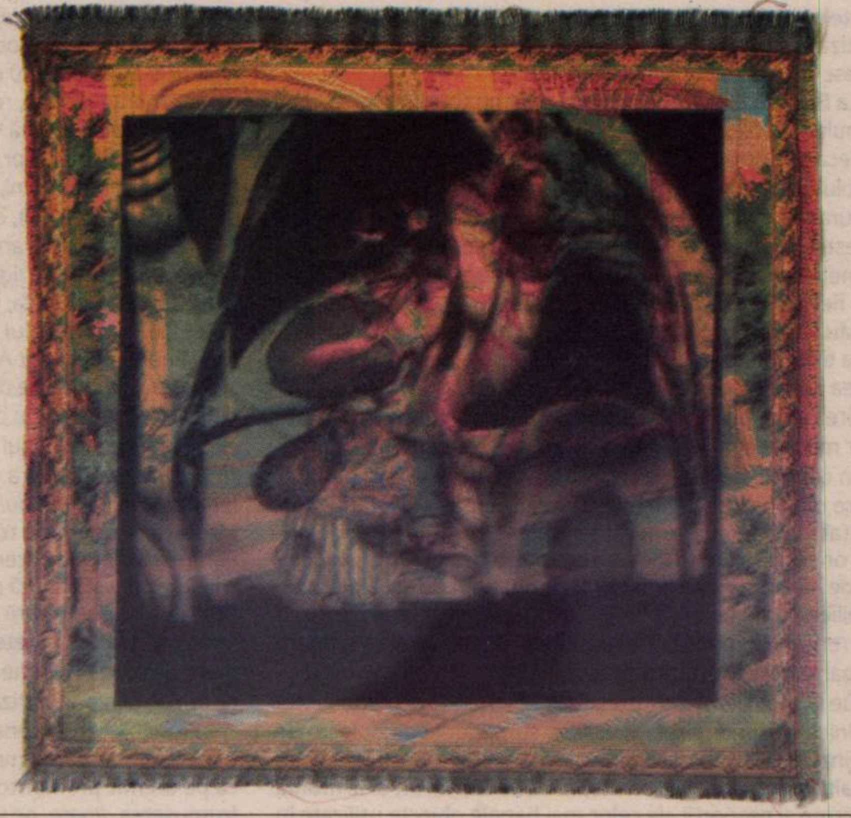
Vladimir BULAT



GALERIA ROMANA

CHRISTIAN PARASCHIV
DANS MON COEUR

Vernisajul are loc joi , 9 martie 2017, ora 19.00, la Galeria Romana
Bd. Lascăr Catargiu, nr 1, sector 1, București (Piața Romană)
Expoziția este deschisă în perioadă 9 martie - 1 aprilie 2017.



Mihai Sârbulescu a împlinit 60 de ani. Cred că e vîrsta la care un pictor se poate declara pe deplin maturizat, lămurit, clarificat. Și trebuie să mărturisesc că am vizitat cu oarece strîngere de inimă personala pe care acesta a deschis-o în Sala „Theodor Pallady" a Academiei Române, expoziție girată și coordonată de Asociația Contemporanii. Nu-mi amintesc să mai fi văzut și o altă personală a acestui artist, pentru că întreaga lui creație e legată de numele grupului Prolog, din care face parte chiar de la prima manifestare publică a acestui grup, din decembrie 1985. Era și rămîne cel mai tînăr membru al acestei grupări, iar faptul că Paul Gherasim – „născocitorul" acestei grupări – i-a dăruit de Duminica Floriilor a anului următor o lucrare a sa, *Bolta de lumină*, pictată în 1982, este o dovadă vie a faptului că mai vîrstnicul artist a avut încredere în talentul și în „mintea simțitoare" a lui Mihăiță, căci așa i-a zis pînă nu a mai fost...

Tocmai de aceea, pentru că Mihai Sârbulescu a fost, de această dată, singur față în față cu publicul, m-a descumpănit. Asta ieșea oarecum din cadrul a aceea ce știam despre felul de a fi al membrior grupului, de a face „lucruri împreună". Iată ce afirma Paul Gherasim într-o discuție cu colegii săi: „Spunem: Prolog. Acest cuvînt înseamnă, pentru noi toți, același lucru? Prolog nu înseamnă pictori care pictează și expun laolaltă. [...] Cel mai greu este să faci parte dintr-o împreună-lucrare. Este foarte greu! Ce înseamnă «împreună»? Înseamnă să fii mereu treaz și să iei parte la ceea ce urmează a fi făcut, împreună. Iar împreună-lucrarea grupului trebuie să se vadă în ceea ce dovedește, fiecare din noi, că face. Fiindcă nu putem fi împreună și, deodată, cineva să zică: «Eu am altceva de făcut». Trebuie gîndit bine. Să nu fii singur, să nu te separi. Dacă ai intrat, împreună cu alții, într-o lucrare, rămîi cu ei!" (în volumul *Dosar Prolog* de Mihai Sârbulescu, Editura Ileana, 2015).

Grupul Prolog a expus împreună 31 de ani, pînă cînd Paul Gherasim l-a părăsit pentru a se întîlni cu veșnicia și cu strămoșii săi, iar ceilalți membri au rămas să *decanteze* pe mai departe cum va merge această *împreună-lucrare*. Între timp, domnul Horia Paștina a deschis o personală la Muzeul de Artă din Ploiești, iar Mihai Sârbulescu, una la București. Fiecare cu opera lui, cu proiectele lui. Dificil este de presupus cum va evolua acest grup și dacă vor mai face expoziții în același duh, care i-a ghidat și pînă acum.

Personala lui Sârbulescu nu are nimic spectaculos, nici tranșant diferit față de ceea ce știam în orizontul creației sale. E prezent cu lucrări mai vechi și mai noi. Din epoci diferite, lucrate în maniere care-l catacterizează și îl definesc. Există „curți", „vase", o „Cunună", un „Autoportret", „Trunchi", „interioare"..., dar există și o mică lucrare, pe orizontală, care se numește *Visul*, lucrată, după spusele autorului, împreună cu fostul său coleg, Mircea Tohătan, prin anii 1990. E cea mai surprinzătoare și frisonantă lucrare, care chiar face notă discordantă în expoziție! Este una care ar putea chiar să se „războiască" cu privitorul, dar nu e foarte central amplasată în economia panotării, de aceea o remarci mai greu. Nu e pusă „strategic", cum e „clopotul" negru, nici ca *Floarea de măr*.

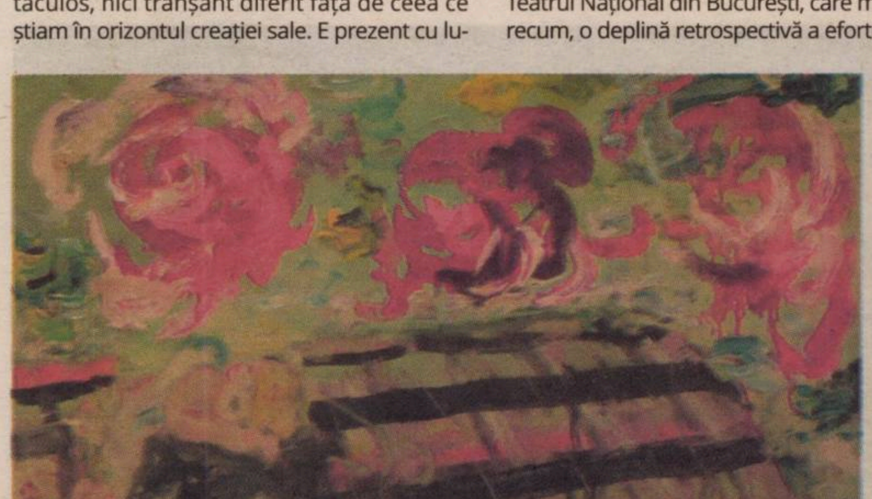
Sînt nedatate lucrările, și aceasta, cred, este o capcană bine regizată, ca și acea *împreună-lucrare* a lui Sârbulescu alături de Tohătan. Căci cum, altfel, ar fi rămas ca o amintire percutantă această expoziție a unui artist perfect matur, profund, meditativ și veghetor la cele înalte?

Christian Paraschiv este și el un artist care a fost prezent în acea primă expoziție Prolog, din decembrie 1985, de la Galeria Căminul artei din București. În anul următor, însă, acesta părăsește România, pentru a se stabili în Franța, la Paris. Urmează o carieră internațională intensă, proiectată în zona experimentală a artei, inventînd un curent propriu, pe care-l înscrie în tendința intitulată Bio-Art. Tematicile, implicațiile și modalitățile de abordare a artei care stau sub umbrela acestei titulaturi aparent simple și fruste sînt de domeniul abordărilor interdisciplinare (psihanaliză, biologie, medicină, chimie) și ar depăși cu mult limitele și cadrele acestui eseu, de aceea, aceste note, prilejuite de expoziția sa recentă, *Dans mon coeur* (Galeria Romană, 9 martie-1 aprilie), se vor concentra asupra unui singur aspect: pictura ca terapie.

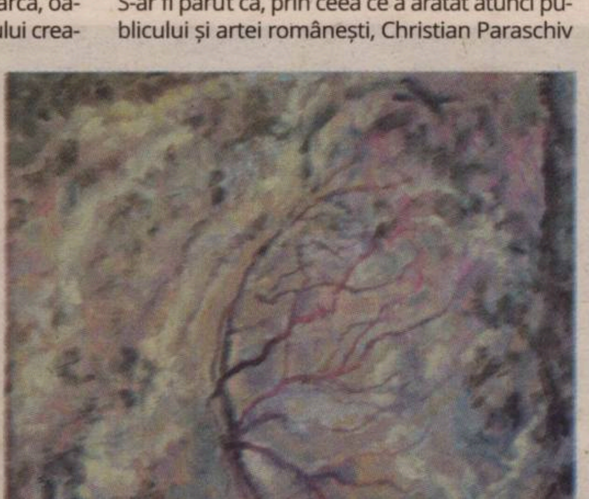
Pentru a înțelege mai bine această prezență expozițională românească a lui Paraschiv, e necesar de readus în prim-plan o altă expoziție a sa, de la Galeriile Etaj 3/4, curatoriată atunci de regretatul Mihai Oroveanu. Acea expoziție s-a consumat acum exact 10 ani și arăta spiritul năvalnic, neliniștit și esențialmente experimentalist al lui Paraschiv, în care am putut vedea opera sa de pînă la acel moment, care conținea lucrări de pictură, grafică, sculptură, dar și obiecte, colaje, fotografie, instalații lucrate într-o tehnică proprie, material biologic, prevalat din propriul corp... Era o expoziție care ocupa un întreg etaj al fostelor galerii de la Teatrul Național din București, care marca, oarecum, o deplină retrospectivă a efortului creator al artistului Paraschiv, după două decenii de la plecarea sa din țară. Aparent, expoziția de atunci și cea de acum, *Dans mon coeur*, s-ar afla într-o oarecare contradicție, dacă nu chiar tensiune. S-ar putea spune că expoziția de la Galeriile Etaj 3/4 era una radical contrastantă cu spiritul Prologului, dar și una care arăta cît de nebănuite sînt căile artei, ale creației și ale artistului. O *crestomație* a avatarurilor artistice. S-ar fi părut că, prin ceea ce a arătat atunci publicului și artei românești, Christian Paraschiv se desparte definitiv de trecutul său românesc și mai ales de vechea prietenie cu Paul Gherasim, de valorile pe care acesta le împărtășea și le propovăduia și alături de care era și Paraschiv. Dar nu a fost așa. Ceva mult mai profund și nebănuit decît arta îi lega pe cei doi. Ca dovadă, în 2010, Gherasim îi propune mai tînărului său coleg să-i ocupe atelierul din strada Șelari 13, deși Paraschiv nu părăsise Parisul. Cele două spirite se reîntîlneau în spațiul atelierului bucureștean, spre a relua dialogul de altădată, pînă cînd Paul Gherasim nu a mai fost capabil să-l mai susțină...

Ca întreaga sa operă, expoziția lui Christian Paraschiv, *Dans mon coeur*, este autoreferențială și se organizează în jurul faptului că artistul are grave probleme cardiace, pe care nu le-a lăsat însă să-l copleșească, ci a construit în jurul acestui fapt o întreagă *mitologie*. De fapt, un rețetar și o posibilă terapie. Reluarea picturii, mai ales, a devenit pentru el un mijloc de a se vindeca sau dacă nu pe de-a întregul, cel puțin radiografiază o cale de ameliorare, de liniștire și împăcare a spiritului, a tumultului de altădată, care a provocat – se pare – *învolburările* inimii. Acum, în opinia mea, prin seria de lucrări recente, Christian Paraschiv este, poate, cel mai *prologist* artist cu putință, oarecum misionarist, arătînd că fibra inițială, care pulsa la acea inaugurală expoziție Prolog (intitulată *Floarea de măr*), nici în cazul acestui artist nu s-a veștejit. Ci mai are multe, poate, de spus.

Spectacolul trebuie să continue! —



Lucrare de Mihai Sârbulescu



Lucrare de Christian Paraschiv

Un muzeu al vîrstelor, în centrul Bucureștiului

Florin COLONAȘ

De cîteva luni, Bucureștiul are un nou muzeu, al unsprezecelea, situat în afara Palatului Suțu, nucleul Muzeului Municipiului București, dar aflîndu-se sub directa îndrumare a acestui for de cultură. Un muzeu dedicat vîrstelor, un muzeu creat într-o locație veche, adaptată modern la preceptele muzeale, situat în plin centru al orașului, pe vechiul pod al Mogoșoaiei, la numărul 151, pe actuala Cale a Victoriei, colț cu ulița Filipescului, acum strada Sevastopol, în casa boierului Filipescu, cumpărată de un alt om cu stare, Cesianu.

În momentul cînd am aflat că se va deschide acest muzeu, gîndul mi-a zburat la Musée de l'Homme, instituție creată la Paris de către marele om de cultură André Malraux, în acel moment, cel care conducea destinele culturii franceze. Găzduit de Palatul Chaillot, colocatar cu Muzeul Patrimoniului și Muzeul Marinei, acest muzeu dedicat omului a fost închis aproape un deceniu pentru transformări capitale. Cînd l-am vizitat, în urmă cu aproape patru decenii, mi s-a părut fascinant. La redeschidere, l-am găsit mult prea auster prin enormele săli în care se află mari ecrane, cu sumedenie de aplicații tehnice, la care vizitatorii sînt invitați să butoneze. O modernizare exhaustiv tehnologică, dedicată subiectelor care privesc o globalizare excesivă.

La București, Muzeul Vîrstelor, aflat pe Calea Victoriei, deși cu mult mai mic, dispus pe două nivele, cu un traseu circular pe fiecare dintre ele, dispune, și el, de diorame și de o serie de soluții ale tehnologiei de top, dar are o anumită candoare, o anumită familiaritate, benefică vizitatorului, care descoperă povestea evoluției raporturilor dintre generații în Bucureștiul ultimelor trei secole. Un studiu de caz sau o poveste, cum vrea fiecare dintre noi să o interpreteze.

Muzeul își propune trei obiective: apropierea și familiarizarea tinerilor cu ceea ce vor deveni peste cîteva decenii, evaluarea comparativă a vîrstelor trăite cu cele din trecut, construirea unei proiecții temporale, avînd ca bază trasee ale unor modele similare din trecutele generații.

În cele 10 săli facem conoștință cu reconstituiri de interioare din veacul a XVIII-lea, cu vestimentația și spațiul ambiental familial, cu fermecătoare piese vestimentare de origine orientală, care te fac să-ți amintești de cele *1001 de nopți* sau de *Ali-Baba*. Dacă ar fi să nu ne amintim de acea piesă de mobilier, cu rol de bibliotecă, care a aparținut unei familii cu bun renume în epocă, Manuc Mîrzaian, ar fi o mare scăpare din partea oricărui vizitator avizat.

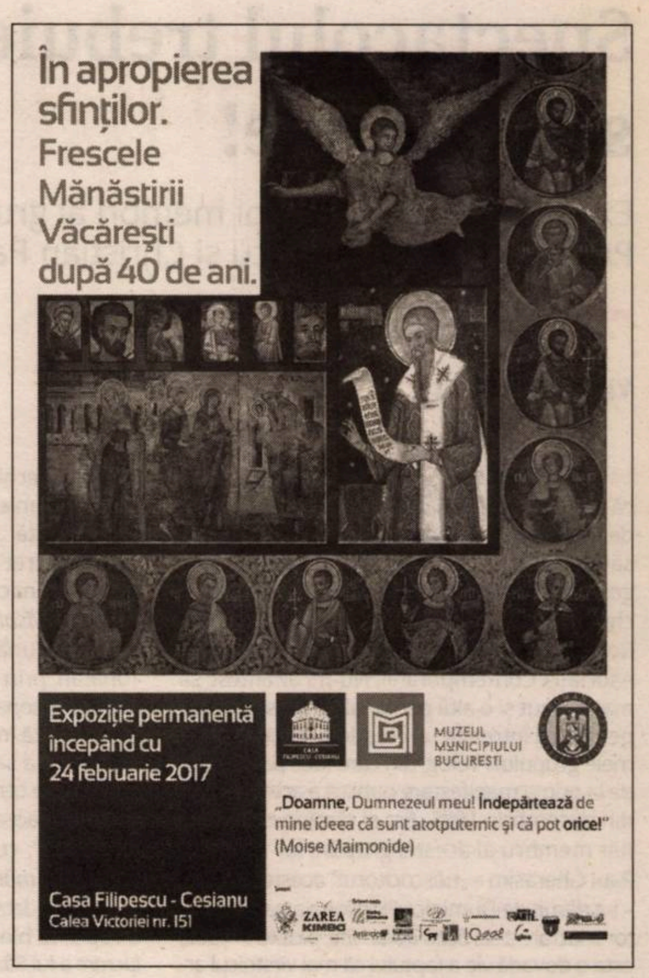
De la mobilierul franțuzesc sau austriac, la accesoriile vieții zilnice, găsim etalate, în vitrine, sumedenie de obiecte de sorginte locală sau europeană, în care sticla, porțelanul sau metalul sînt măiestrit lucrate, fiind de remarcat și armonia de forme și proporții ale celor mai banale obiecte utilizate în respectiva perioadă. Vestimentația, ca și fotografia, este bine reprezentată în muzeu.

În afara obiectelor tehnice din epocă – gramofon, fonograf, alte obiecte uzuale –, în expunere aflăm o serie de hărți ale orașului în care trăm, editate în decursul timpului, pînă la recente ediții, precum și hărți ale României din diferite perioade istorice. De altfel, tot din punct de vedere temporal, s-a încercat o paralelă la răspunsul: „Cum primește societatea un copil?". Prin antiteză, s-au reconfigurat, la interval centenar, două sali de naștere (din 1900 și din 2000), demers muzeal suficient de tehnic, contrastant cu atmosfera relativ romantică a celorlalte nouă incinte.

Clădirea Filipescu-Cesianu a „zăcut" decenii fără a fi „exploatată" superior. Aici s-au aflat birouri și depozite ale Muzeului Municipiului București, după ce, în urmă cu cîteva decenii, vreo patru, a ființat un muzeu numismatic. Dar, la seismul din 4 martie 1977, cînd clădirea de peste drum, o splendidă construcție proiectată de Cristofi Cerchez, a fost demolată fără prea multe explicații, din ordinul lui Ceaușescu, după ce o serie de muzee din Capitală au fost închise, și aici s-a făcut... ordine. Totodată, trebuie menționat că în marea suprafață a curții clădirii a existat o foarte apreciată expoziție a sculptorului Spiru Săbiescu (exilat în Australia), din care o piesă, acoperită de mușchi, constituie astăzi o relicvă într-un sanctuar al vîrstelor.

Indicatoare plasate în curte ne indică lapidariumul. Este vorba despre o altă incintă, componentă auxiliară a vechii construcții, care găzduiește o excepțională expoziție a frescelor salvate de la fosta Mănăstire Văcărești: *În apropierea sfinților. Frescele Mănăstirii Văcărești după 40 de ani*. Din cei 2.400 de metri pătrați care împodobeau pereții bisericii din incinta mănăstirii, s-au salvat 120 de metri pătrați, reprezentînd circa 80 de fragmente pictate, recuperate de eminenți specialiști, din această „Capelă Sixtină valahă" care a căzut victimă, la sfîrșitul anului 1986, demolărilor decise de „conducătorul iubit". Biserica, cu hramul Sfintei Treimi, ctitorie a Mavrocordaților, a servit 126 de ani ca lăcaș de cult, apoi 125 de ani drept închisoare, pînă în 1973. Au urmat 13 ani de „cenușie supraviețuire". A fost loc de recluziune pentru liderii pașoptiști: Ion Heliade-Rădulescu, frații Golești, Ion Ghica, C.A. Rosetti, George Magheru, Nicolae Bălcescu, iar în secolul trecut pentru Constantin Bacalbașa, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, G.M. Cantacuzino, Iustin Pârvu și pentru o sumedenie de oameni politici în pasagere perioade, pînă la răsfirarea lor în cumplitele centre torționare ale patriei alunecate pe toboganul comunismului. Frescele salvate reprezintă o mare bucurie a sufletului dacă socotim: *Fuga în Egipt*, *Întîmpinarea Domnului* sau *Intrarea Domnului în Ierusalim*. Meșterii anonimi ne trimit la o paralelă cu mari maeștri ai Renașterii din quatrocento – Giotto și Duccio. Revenind la plăcuțele-ghid, nelămurită rămîne expresia „lapidarium"; conform DEX, cuvîntul se referă doar la piatră, aici fiind vorba despre frescă, pictată pe perete. Expoziția frescelor rămîne un eveniment de primă mărime în viața culturală a Capitalei, trebuind să fie din plin popularizată.

Probabil, curtea generoasă a casei Filipescu-Cesianu va face posibilă organizarea multor manifestări în aer liber, mai ales că pe un mic promontoriu este amenajat un chioșc de toată frumusețea. Poate, pe viitor, pe acest areal aflat în proprietatea Muzeului Municipiului București se va construi un edificiu impozant, care să găzduiască Muzeul de Artă al Bucureștiului, aflat acum în „bejenie", în incinta casei pictorului Gheorghe Tattarescu. Iar în incinta curții Muzeului Vîrstelor, atmosfera elisabethană va permite concerte de muzică clasică și teatru shakespearean. Dacă cităm adagiul documentar „fiecare purtăm în noi un muzeu personal", cu gîndul la „muzeul imaginar" al lui Malraux, nu putem trece peste acel „hronic și cîntec al vîrstelor" datorat lui Lucian Blaga, elogiind realizarea unei instituții muzeale a cărei tinerețe este fără bătrînețe. —


În apropierea sfinților.
Frescele Mănăstirii Văcărești după 40 de ani.

Expoziție permanentă începând cu 24 februarie 2017

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

„**Doamne**, Dumnezeul meu! **Îndepărtează** de mine ideea că sunt atotputernic și că pot **orice!**"
(Moise Maimonide)

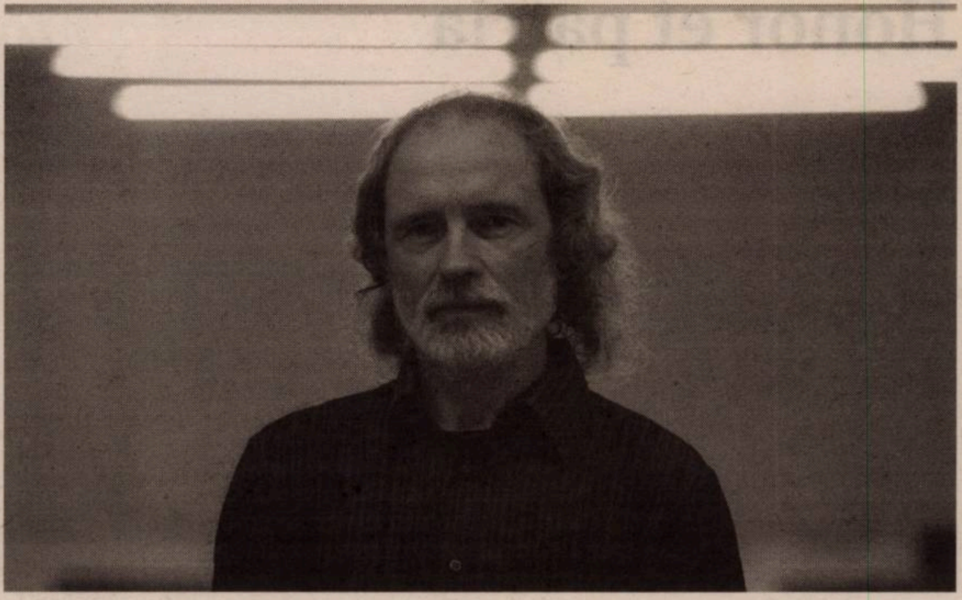
Casa Filipescu - Cesianu
Calea Victoriei nr. 151

ZAREA KIMBO

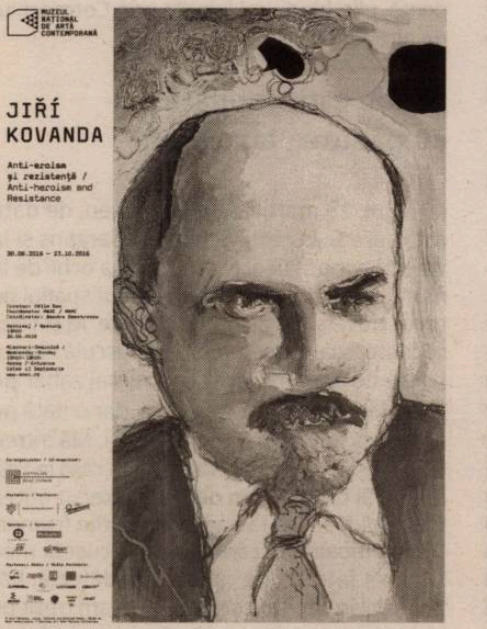
Vidul puterii și puterea vidului (II)

Tehnici ale politicului în secolul 21

Călin DAN



Difuzarea în samizdat a celebrului (astăzi) eseu al lui Václav Havel, *Puterea celor fără putere*, scris în octombrie 1978, marchează pentru societatea cehoslovacă începutul unui proces lent de ieșire din depresia în care fusese cufundată cu zece ani mai devreme. Tot în 1978 are loc cea de-a doua acțiune explicit periagogică a lui Kovanda: *xxx, Mi-am dat întîlnire cu niște prieteni... stăteam într-un mic grup în piață, de vorbă... brusc, am luat-o la fugă, am traversat în goană piața și am dispărut în strada Melantrich* (23 ianuarie 1978). Această răsucire și fugă poate fi citită retrospectiv ca un act periagogic, ca o despărțire a lui Jiří Kovanda de faza confruntării directe cu vidul puterii. Cu cîteva luni înainte, artistul mai făcuse o răsucire periagogică, de data aceea însă nu dinspre, ci către oamenii pe care îi voia într-un fel generic participanți la acțiunile sale: pe scara metroului, Kovanda ieșind aici din anonimatul cu care se înconjoară şi confruntîndu-și provocator vecinul (*xxx. 3 septembrie 1977. Praga, Piața „Sf. Václav". Pe o scară rulantă. Mă întorc și privesc fix în ochi persoana care stă în spatele meu*). În intervalul dintre aceste două momente se sedimentează sentimentul unei sațietăți față de propria corporalitate.


MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
JIŘÍ KOVANDA
Anti-eroism și rezistență / Anti-heroism and Resistance

După această dată, artistul se extrage treptat din acest teritoriu gestionat de putere și începe construirea unei lumi paralele cu aceasta și simetrice, aș zice, o lume unde puterea aparține celor ce cred într-un alt vid, ontologic, difuz, cosmic. Această transformare se petrece treptat, și la început tot cu ajutorul fotografiei. Kovanda începe să lucreze cu urme ale realului în spațiul intim al locuinței, în galerie sau în natură (*Instalație 4. Arunc pe jos patru bucăți de pămînt, țintind către colțul încăperii, primăvara 1979*; *Două mici grămezi albe, toamna 1980*; *Turn de zahăr, primăvara 1981*; *Unghi sărat, curbă dulce, iarna 1981* etc.). E o urmă dublă: a trecerii lui Jiří Kovanda prin acel loc, marcată de resturi ale cotidianului, recuperate și apoi lăsate ca semn; și urma acestei treceri pe pelicula fotografică, destinată, din nou, unei re-cunoașteri retrospective. Textul, descriptiv, arhivistic, rămîne important. Spațiul și relația sa cu derizoriul urmelor – de asemenea. Individul a dispărut din cadru, nu mai e vorba despre estetica fotografiei de supraveghere, ci despre limbajul fotografiei de reconstituire criminalistică.

Kovanda, un autodidact în domeniul artelor vizuale, se lansează într-o producție frenetică de imagini autonome, care nu mai au nevoie de cîrja metodologică și mnemonică a fotografiei. Perisabilitatea rămîne o caracteristică a discursului plastic marca Kovanda, derizoriul cotidianului, umilitatea, accidentalul sînt cultivate cu o știință dobîndită în perioada acțiunilor din spațiul public. În acele acțiuni Kovanda nu a explorat doar limitele propriei personalități, ci și pe acelea ale expresiei vizuale în general. Înarmat cu această experiență și modelat de influențele culturii zen-budiste, la modă în cercurile pe care le frecventa în anii '70, artistul umărește perseverent creșterea propriului vid, popularea lui cu instrumente ale unei puteri a lipsei de putere. Ironia, autoironia și melancolia – trei dimensiuni implicite în acțiunile prin care se testa vidul puterii – sînt perpetuate amplificat în acest *ópus* al puterii vidului.

De aici încolo, relația neclară, vag incestuoasă cu obiectivul aparatului fotografic și – mai ales – cu privirea din spatele camerei, este abolită. Dincolo de perisabilitatea materialelor și de derizoriul compoziției, lucrările pe hîrtie, obiectele și instalațiile minimale ale lui Kovanda sînt destinate rezistenței la timp. Mai mult, fragilitatea lor este un pariu asumat cu timpul. Imaginea lui Kovanda ca artist se întărește prin continuitatea acestui exercițiu de asumare, chiar dacă preluarea sa în canonul artei occidentale s-a făcut prin personajul rezistentului solitar, topit în masa oprimată a concetățenilor – din fotografiile acțiunilor stradale. Rămîne semnificativă în acest sens eludarea de către comentatori a relației complexe dintre Jiří Kovanda și Pavel Tuč, fotograful cu care a lucrat în perioada acțiunilor. Problema auctoriatului în perfomanța documentată fotografic sau prin alte mijloace de înregistrare, pe care am mai comentat-o în legătură cu performața conceptuală a anilor '60 - '70 din Statele Unite (*Înscenarea. Tehnici ale spiritualului în sec. 21*, în trei episoade, publicate în septembrie și octombrie 2015, în *Observator cultural*), reapare aici, căpătînd însă o nouă dimensiune – aceea a rezistenței. Pe de o parte, artistul-performer rămîne autor unic al unei opere ce a rezultat totuși, pînă la urmă, dintr-o complicitate evidentă între actor şi fotograf; e mai comod pentru piața de artă și pentru discursul istoriei artei. Pe de altă parte, scoaterea lui Tuč din ecuație întărește imaginea de erou solitar a lui Kovanda, rămas astfel să înfrunte vidul puterii fără nici un alt sprijin decît puterea eluzivă și oscilantă a vidului interior.

Occidentul simte nevoia răscumpărării psihanalitice a unei vinovății neclare, reziduale, din perioada Războiului Rece. Drept care Marea Ignorare a Estului e corectată fără complexe prin rescrierea istoriei acelei regiuni dintr-o perspectivă vestică, exterioară, eroizantă, politizantă, deformatoare, chiar dacă sinceră – pentru că răspunde unei nevoi profunde de adevăr. Acest adevăr schematic, fabricat de *pshyche* vestică, se referă la un Est care a rezistat eroic, drept care el (adevărul schematic) participă la scrierea unui canon al valorilor Estului bazat exclusiv pe rezistență. Așa cum Ion Grigorescu a fost preluat în discursul occidental ca un artist al dizidenței exprimate prin fotografie, performanță și film, în ignorarea completă a picturii sale cu caracter religios, Jiří Kovanda este artistul fragil, dar rezilient, al acțiunilor din Piața „Sf. Václav" și din împrejurimi și mai puțin autorul unui șir de picturi, desene, colaje, sculpturi, instalații, practic neîntrerupt de aproape patru decenii.

Cînd am ales titlul *Antieroism și rezistență* pentru expoziția lui Jiří Kovanda de la București (Muzeul Național de Artă Contemporană – MNAC, iunie – octombrie 2016), am avut în vedere tocmai această ambiguitate a traiectoriei parcurse de artist. Există o legătură ideologică între Kovanda al anilor '70 și cel al perioadei postcomuniste? La nivelul estetic, așa cum sugeram mai sus, artistul transferă vidul exprimat în acțiunile sale prin relația text-corp-spațiu real-spațiul imaginii într-un vid al esteticului, aplicat producției de obiecte cu statut artistic. Dincolo de frumusețea derizoriului și de tensiunea colajului – vizibile în opera sa obiectuală și bine asimilate din lecțiile deja notorii ale dadaismului și suprarealismului, Kovanda extinde atitudinea critică de la vidul puterii la vidul artei. Intervențiile sale adaptate la spațiul galeriei sînt o critică a unui sistem, așa cum acțiunile sale în spațiul public erau critica altuia.

Havel critica în scrisoarea deschisă adresată secretarului general al Partidului Comunist Cehoslovac, Gustav Husák, nu atît doctrina comunistă, cît versiunea ei aplicată după Primăvara de la Praga, așa-numita „normalizare". Conceptul nu era ales întîmplător de către restauratorii dictaturii și ai terorii politice în Cehoslovacia: dincolo de cinismul afișat, termenul *normalizare* se referă nu doar la restaurația regimului comunist, ci și la aducerea acestuia către standarde ale societății de consum. Un consum pervertit prin șantaj și frică, impus ca garanție a tăcerii umilite a maselor, preocupate să își conserve minimul confort. Observația lui Havel a dobîndit în timp ramificații de sens neașteptate, aplicabile perioadei de după „Revoluția de catifea", și ele nu pot să fi scăpat unuia dintre cei mai havelieni artiști ai Cehoslovaciei – Kovanda. Producția lui iese din spațiul subversiv al depozitului Galeriei Naționale din Praga, unde Kovanda era angajat în anii '70 - '90, și invadează spațiile convenționale ale galeriilor și muzeelor.

Un exemplu grăitor este lucrarea sa cea mai duchampiană, *Sfoară albă acasă. 19-26 noiembrie 1979* (o sfoară traversînd ca o barieră iritantă spațiul modest și încărcat de obiecte al unui interior burghez cu design tipic perioadei respective), duchampiană nu doar prin referirea (auto) ironică la *Sixteen Miles of String* (1942), ci mai ales prin radicalizarea citatului din Duchamp însuși pînă la anihilarea sursei. Reluat în contextul globalizării artei lui Kovanda, gestul sforii întinse se amplifică pînă la ocuparea integrală a Pavilionului de cristal (Muzeului Reina Sofia din Madrid, 2013), devenind dintr-o complicitate subtilă cu sursa un citat explicit, chiar dacă de un decorativism sublim. Inflația producției de lucrări e o modalitate de a reflecta critic asupra inflației consumului; vidul instalat de puterea politică este înlocuit în strategiile de adresare ale lui Kovanda de vidul gestionat de puterea pieței. Ambele sînt absente din actul de exercitare a puterii, ambele delegă acest act unor agenții de marketing ideologic, ambele asimilează pînă la anihilare puterea vidului protestatar. Critici sistemul, dar ești prizonierul lui – aceasta e legătura ideologică pe care o căutam între primele lucrări ale lui Kovanda și cele de azi.

Antieroismul lui Kovanda e mai important decît rezistența sa. În fond, am putea spune, împreună cu Benjamin Buchloch, că și artistul ceh a sucombat supraproducției inflaționiste care a transformat conceptualismul occidental într-un produs vandabil, supus logicii spectacolului. Sau, dimpotrivă, putem spune că tocmai acest mimetism e o formă radicală de critică a sistemului – oricare ar fi acesta. Dacă tînărul singuratic din acțiunile fotografice ale anilor '70 are ceva din singurătatea îngîndurată a lui Kafka, artistul care e capabil să transforme absolut orice accident al cotidianului într-o poveste vizuală se apropie de un alt mare spirit al culturii din care Kovanda provine – Jaroslav Hašek. Logoreea irepresibilă și imprevizibilă a bravului soldat Švejk, filtrată prin caracterele lui Bohumil Hrabal, acest alt mare ironist, își găsește ecoul în felul cum Kovanda reflectă realitatea, asimilîndu-i accidentele absurde într-un discurs plastic, în care comicul și disperarea par indestructibil legate. —

Honor et patria

Nora IUGA

4+1
translatar
tradurre
übersetzen
traduire

În perioada 10-11 martie 2017, a avut loc la Chur, în cantonul Graubunden, Elveția, evenimentul intitulat ***4+1 Translatar Tradurre Ubersetzen Traduire****. Manifestarea cu participare internațională a fost consacrată artei traducerii literare între cele patru limbi oficiale din Elveția (germana, franceza, italiana și romanșa), la care se adaugă o limbă străină invitată, programul din acest an fiind consacrat limbii române. Peste 20 de traducători, editori, autori din Elveția și din străinătate au prezentat lucrările lor publicului, în cadrul unor lecturi literare, seminarii, discuții și dezbateri. În programul cu participare românească, semnalăm: „Punte româno-romanșă”: discuție între Magdalena Popescu-Marin – Rut Plouda. Programul a urmărit prezentarea unei legături între limbile română și romanșă, realizată de scriitoarea engadină Rut Plouda și de traducătoarea ei în română, Magdalena Popescu-Marin. Nora Iuga a discutat cu Andrei Anastasescu și cu Radu Mihai Alexe despre problematica traducerilor din limba germană în limba română, moderatoare fiind scriitoarea elvețiană de origine română Dana Grigorcea. Pe 11 martie, a avut loc o discuție cu public între trei editoare din București, Geneva și Zürich: Denisa Comănescu (Editura Humanitas), Caroline Coutau (Editura Zoe) și Daniela Koch (Editura Rotpunkt/ Edition Blau). Tot pe 11 martie, s-a desfășurat o discuție cu public în prezența scriitorilor elvețieni de origine română Dana Grigorcea și Cătălin Dorian Florescu, alături de traducătoarea germană Angelika Overath, moderator fiind Jan Cornelius, scriitor german de origine română. A fost vernisată expoziția* ***Erinnerungsrahmen – Erzahlende Gegenstande*** *(****Cadrul memoriilor – Obiecte narative****), pentru care aproximativ douăzeci de autori de origine română au conceput texte pe tema „Obiecte în exil”. Proiectul a fost realizat de Muzeul Național al Literaturii Române de la Iași, fiind coordonat de Cristina Hermeziu şi de Monica Salvan, cu participarea scriitorilor Dana Grigorcea și Cătălin Dorian Florescu. Pe 10 martie, a fost prezentat spectacolul* ***Oameni obişnuiţi****, de Gianina Cărbunariu. Evenimentul literar* ***4+1 Ubersetzen*** *are drept scop promovarea importanței traducerilor literare în fața unui public larg, precum și a importanței traducerilor pentru alte culturi. Evenimentul are loc periodic în diferite regiuni ale Elveției și se adresează atît creatorilor de literatură, cît și unui public general (****din comunicatul ICR Berlin****).*

Scriitoarea Nora Iuga ne-a trimis textul de mai jos, despre participarea sa la evenimentul din Elveția.

Scriu din tren. Scriu pe genunchi. Scriu cu răsuflarea tăiată. Ca un vechi reporter de la Agenția Tass sau Havas, presat de o maximă urgență. Nu s-a întîmplat nici o catastrofă. Hauptbahnhof Wien nu s-a mai aflat sub asediul teroriștilor și nici în gardul care împrejmuiește Ungaria n-au fost găsite nici o narghilea, nici o feregea și nici un colet suspect. În Elveția am ajuns joi, 9 martie a.c., „pe la ceasul cinci al serii”, dar nu – „moartea-n ranăși așezase ouăle la cinci spre seară” –, îmi spune Garcia Lorca în gînd, ci văzduhul tot își deșerta udul peste trupul meu obosit și umilit după treizeci de ore de mers cu trenul – și acum aud glasul lui Mihai Șora: „singura călătorie adevărată e cu trenul” – și unde mai pui că trupul ăsta nu mai avea nici un ban de taxi, fiindcă în gară, la București, cu siguranță nu un musulman îmi furase portmoneul cu 200 de euro.

Un colț de rai

Ajung la Romantik Hotel Stern. Titlul îmi sună suspect și încep să rîd. La mine, rîsul țîșnește spontan, nechemat de nimic. Rîd ca prostu'! Hotelul, mic. La recepție, o fată foarte tînără, frumușică, fără sare, fără piper, mă întreabă de nume, mă pune să semnez, îmi dă și-o cheie cu care poți sparge țeasta unui om dintr-o lovitură, cum spargi o nucă; n-ai decît să-i mănînci miezul. Trec pe un culoar prin dreptul unei încăperi deschise permanent, unde fete în port popular din Südtirol prepară micul dejun pentru a doua zi, vorbind un melanj lingvistic de italiană, franceză, germană și romanșă, din care oricum nu pricep nimic. Așadar, mă aflu la Chur, hai să-i spunem „Cuira”, că sună mai retro și pentru urechile noastre, evident, mai decent. Un orășel mic, nu departe de Bregenz și Bludenz, înconjurat de munți de peste 3.000 de m. – *à propos*, giganții ăștia n-au chelii ca ai noștri – brazii stau toți în front. Oare de ce?

Chur e un colț de rai. E cel mai frumos loc văzut vreodată de mine pe acest pămînt. N-ai la el nimic de obiectat. Poate de-aceea nu mă contrariază, e un Eden continuu. Am ajuns aici chemată. Peste tot în lume am ajuns răspunzînd unei chemări. Nu accept condiția de „musafir nepoftit”. Îmi place, pur și simplu, să mă știu dorită. Nu e vorba despre a dori cu orice preț să mă aflu printre aleși, am, culmea, mai curînd impresia că e vorba de un handicap. Am văzut, cînd aveam cinci ani, o foarte mare cantitate de lume fără să mi-o fi dorit vreodată. Nu simt nevoia să mă opresc undeva, nu cunosc locuri pe care să vreau să mi le însușesc pînă să mă satur de ele. Îmi place să le văd apărînd și dispărînd într-o clipă de la fereastra unui vagon de tren, la fel cum se naște un poem. Așadar, am fost invitată, iată, după Innsbruck, de la întîlnirea dedicată Literaturii române anul trecut, din nou în Elveția, la un program cultural organizat de Fundația întru colaborare federală, cf. Stiftung für Eidgenössiche Zusammenarbeit, în asociere cu Pro Helvetia, Casa de traduceri literare Looren și Centrul de traduceri literare al Universității Lausanne. Un rol extrem de important revenindu-i ICR-ului, reprezentat ireproșabil de Claudiu Florian, director adjunct ICR-Berlin.

Căi de cunoaștere

Programul întregii manifestări culturale s-a axat pe găsirea unor mai bune căi de cunoaștere între literaturile țărilor noastre. Au fost prezenți reprezentanți ai editurilor Humanitas și Polirom, Denisa Comănescu și Lucian Dan Teodorovici, amîndoi scriitori de prim rang. Firește, de la această întîlnire nu puteau lipsi mult apreciații scriitori români de limbă germană stabiliți în Elveția. Cătălin Dorian Florescu și Dana Grigorcea, cunoscută publicului românesc prin romanul *Sentimentul primar al nevinovăției*, apărut anul acesta la Editura Humanitas, în traducerea Norei Iuga și a lui Radu Mihai Alexe. Firește că traducătorii români din literatura de limbă germană nu puteau lipsi din cadrul acestui proiect, în care ei sînt principalii actori. Îi voi numi, deci, aici, pe Jan Cornelius, Andrei Anastasescu și subsemnata, care au schimbat idei și experiențe, la o masă rotundă, moderate de Dana Grigorcea, care ne-a molipsit pe toți cu naturalețea ei. *Pour la bonne bouche*, ni s-a servit ca desert și un spectacol de teatru, *Oameni obișnuiți* de Gianina Cărbunariu, interpretat de actori ai Teatrului de Stat din Sibiu. La sfîrșit, aplauzele publicului, care au durat un sfert de oră, m-au făcut să-mi imaginez că am asistat la un spectacol cu *Lacul lebedelor*, prezentat de balerini de la Balșoi, dar, din păcate, piesa la care am asistat semăna mult prea bine cu buletinele de știri de pe posturile de televiziune românești. Arta s-o fi aflat în culise.

Din sfert în sfert de oră, bate clopotul în Turnul Bisericii Sankt Martin. Cerul, intens albastru. Soarele pune la loc pistruii pe obrazul unei cvasinonagenare. Iar mă simt fetiță. Urc ulițele pietruite care șerpuiesc spre ascunsele poteci montane, o iau la dreapta. Pe o casă de culoarea oului de rață scrie „1540”, pe alta, de culoarea lămîiei, cu desene spiralate în jurul ușilor și ferestrelor, „1481”... curți pline de flori. Platanii contorsionați, deformați aproape obscen, au scoarța caldă cînd îți lipești obrazul de ei. Îl pun pe uriașul nostru Radu Alexe să încerce și el. Mă ascultă. Simte ca mine. Rămîn o vreme nedezlipită de această senzație perversă. Simt că reintră sîngele tînăr în vene. Mă uit la Dana Grigorcea, cu părul ei negru, sălbatic, rîzînd, într-un grup de admiratori, și mă văd studentă, plimbîndu-mi iubirile prin Cotroceniul de altădată.

„Unde ești, copilărie, cu pădurea ta, cu tot?“

Luni, 13 martie. Sînt iar în tren, de data asta spre București. Schimb la Sargans și la Westbahnhof Wien. Nu-mi pot lua ochii de la munții gigantici care înconjoară tot spațiul pe care-l traversăm, plantat cu căsuțe, ici și colo, cochete, toate alcătuind o minusculă comunitate de oameni care scot numai zahăr pe gură. Mie nu-mi place zahărul, dar o dată pe an, parcă îți vine să crezi în îngeri. Mă întreb cum de și-a cumpărat Nietzsche o casă în Sils-Maria. Și Cioran cum de și-a petrecut atîtea veri acolo fără să i se aplece de-atîta frumos. După o noapte în care ușa de la cușeta mea s-a lovit întruna de canat fiind defectă, bătîndu-mi în cap *Oda destinului*, m-am trezit pe o ceață densă la Deva. Pămînt arid, nuiele uscate, gropi peste tot, movile de nisip, de pietriș, pietre sparte, rădăcini groase de copaci smulse din temelii, căsuțe de paiantă, spoite strident, mînjite cu negru de fum. Bare de metal aruncate peste tot. Deasupra lor, atîrnînd ca un steag zdrențe de toate culorile, sticle de plastic, ligheane turtite, pe după care se fugăresc cîini și pisici negre. Rufe băgate-n boală, atîrnate pe frînghii în fața caselor. Pungi de hîrtie rostogolite de vînt. Case mari, unele cu balcoane, fără ferestre, fără uși, fără oameni. Călătoresc printr-un loc vast, unde copacii desfrunziți formează de capul lor liziere pline de grație... „Unde ești, copilărie, cu pădurea ta, cu tot?” În halta Aurel Vlaicu, dintr-un fost pod de piatră, printre cărămizi sparte și moloz, se mai vede doar un picior, pe care scrie „Honot et Patria”. Și la cîțiva kilometri de-acolo, o fostă comună. Pe singurul perete rămas dintr-o gară pitică, doar o inscripție: „Blandiana”. Trei muncitori în salopete oranj, cu lopeți în mînă, sapă o groapă între două bălți noroioase. O țară în care tot ce începe rămîne neterminat sau se surpă înainte de a începe. Voi nu vedeți asta. Voi călătoriți cu avionul. —

P.S.: Acest text a fost scris în tren, între Deva și Sibiu, cu caietul pe genunchi, cu ochii pe fereastră (13 martie 2017, între 7.00 și 10.00).

www.polirom.ro

- James Bowen
  Un dar de la motanul Bob eBook
  Traducere din limba engleză de Ioana Georgescu
- Erich Maria Remarque
  Obeliscul negru eBook
  Traducere din limba germană
  de Sanda Munteanu
- Nora Iuga, Angela Baciu
  mai drăguţ decît dostoievski eBook
- Ligia Ruscu
  O căutare eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 866

30 martie-5 aprilie 2017
Anul XVIII/serie nouă (608)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© yashabutler.com

Brâncuşi, inepuizabilul

Prima parte a unui eseu de Sorin Alexandrescu

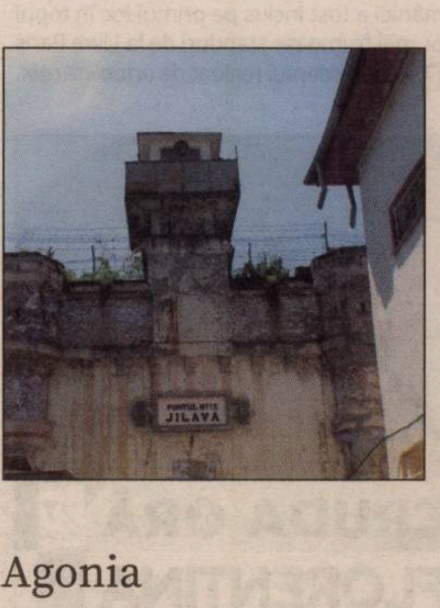
În imagine: atelierul lui Brâncuşi din Paris

Gala Premiilor *Observator cultural* 2017

Marţi, 4 aprilie, ora 19.00, Teatrul Odeon

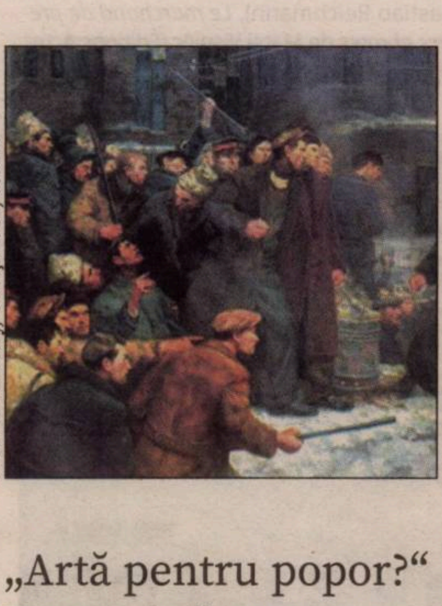
MNLR a revenit în centrul Bucureştiului

Interviu cu Ioan Cristescu, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române



Agonia unui simbol: Fortul 13 Jilava

Marius Oprea despre degradarea unui spaţiu care ar putea deveni muzeu


© Gavril Miklossy, *Griviţa 1933*, detaliu

„Artă pentru popor?“ Doar „artă pentru popor!“

Florin Colonaş despre expoziţia de la MNAR

A fost

Luiza Zan la Round Table România

Cea de-a șaptea ediție Round Table România a avut loc la București și a fost dedicată artistei Luiza Zan. Evenimentul, moderat de Valentina Sandu-Dediu, s-a derulat joi, 23 martie, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică. Cel de-al patrulea sezon Round Table se va încheia joi, 30 martie, prin ediția dedicată dirijorului Tiberiu Soare. Round Table București este un proiect al UCIMR - Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, inițiat în toamna anului 2015, prin programul „Oportunități la Tine Acasă“ dedicat tinerilor muzicieni excepționali. Arhiva completă a evenimentelor Round Table România este disponibilă pe canalul de YouTube al EnjoyTV România.

Orchestra Română de Tineret în turneu

Orchestra Română de Tineret, într-o componenţă inedită de 70 de violonişti, violişti, violoncelişti şi contrabasişti, a susținut trei concerte la Timişoara (Sala Capitol), Linz (Bruckner Haus) şi Salzburg (Alte Residenz), pe 24, 26 şi 27 martie, avîndu-i ca solişti pe superpercuționiștii cvartetului Wave condus de Bogdan Băcanu. Concerte din Austria au fost organizate cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena şi al Ambasadei României în Republica Austria. Programul turneului a avut ca piese centrale: Emmanuel Séjourné – *Gotan „concert pentru Wave“* şi Bizet/Shchedrin – *Suita Carmen*, iar în deschidere se va cînta, la Linz, Constantin Silvestri – *Trei piese pentru orchestră de coarde*, şi la Salzburg J.S. Bach – *Concertul BWV 1062*, în aranjament pentru 4 marimbe şi orchestră de coarde.

Liberalismul: pro și contra

Sîmbătă, 25 martie, la Librăria „La Două Bufnițe“, a avut loc lansarea volumului *Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață*, coordonatori Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu și Emanuel Copilaș. La eveniment au participat prof. univ. dr. Adrian Miroiu (Facultatea de Științe Politice, SNSPA București) și prof. univ. dr. Robert Reisz (decanul Facultății de Științe Politice, Filozofie și Științe ale Comunicării, Universitatea de Vest, Timișoara). Moderator: lect. univ. dr. Emanuel Copilaș (Departamentul de Științe Politice din cadrul Universității de Vest, Timișoara). Printre semnatarii articolelor din acest volum se numără Zoe Petre, Paul Kun, Vladimir Pasti, Sabin Drăgulin, Daniel Barbu, Dorin Tudoran, Adrian Paul Iliescu, Vasile Pleșca, Andrei Miroiu, Gabriel Andreescu.

Ilegitim, premieră suedeză

Lungmetrajul regizorului Adrian Sitaru, *Ilegitim*, răsplătit printre altele cu Premiul C.I.C.A.E – „Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai“, la ediţia de anul trecut a Festivalului de Film de la Berlin, a putut fi vizionat, în premieră suedeză, la sediul ICR Stockholm, luni, pe 27 martie, în cadrul celebrării Lunii Francofoniei din Suedia.

Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc

Editura Humanitas a organizat marţi, 28 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o nouă seară de lectură publică, *Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc*. Ioana Bradea a citit un fragment din noul său roman: *Înalt este numele tău*, recent apărut la Editura Humanitas.

Ionaș visează că plouă, premiera mondială la Festivalul internațional de film de la Nyon

Documentarul *Ionaș visează că plouă*, realizat în cadrul atelierului de film *Aristoteles Workshop*, a fost selectat la cea de-a 48-a ediție a Visions du Réel, Festival international de cinema, desfășurat la Nyon, unul dintre cele mai importante festivaluri de film documentar din lume, în cadrul secțiunii *Premiers Pas*. Festivalul va avea loc în perioada 21- 29 aprilie, în Elveția. Realizat de echipa formată din Dragoș Hanciu (regie), Ileana Gabriela Szasz (imagine) și Maria Bălănean (montaj/sunet), filmul a fost produs vara trecută la cea de-a unsprezecea ediție a atelierului Aristoteles Workshop și va fi prezentat la Nyon luni, 24 aprilie, de la ora 18.00, la Capitole Fellini. Visions du Réel reunește anual peste 40.000 de iubitori ai filmului documentar și 2.000 de profesioniști acreditați.

Secțiunea *Premiers Pas,* în cadrul căreia va fi prezentat documentarul *Ionaș visează că plouă* este dedicată filmelor de școală, prezentate în premieră internațională la acest festival, filme eligibile pentru premiul publicului tânăr. *Ionaș visează că plouă* este al doilea documentar din cele patru produse anul trecut la Aristoteles Workshop care participă la un festival internațional de prestigiu, după *Vasile*, selecționat în martie pentru Competiția Oficială a prestigiosului Festival de la Tampere, Finlanda.

Burse pentru fotografie în memoria fotografului Mihai Vasile

Centrul de Fotografie Documentară lansează platforma de fotografie documentară cdfd.ro, printr-un concurs prin care oferă primele burse date exclusiv pentru proiecte vizuale noi, documentate pe termen lung.

Proiectele vor fi publicate în primele albume foto ale colecției Centrului de Fotografie Documentară – de ale cărei design și producție se va ocupa Radu Manelici, unul dintre cei mai talentați designeri de carte din România. Bursele se ocordă în memoria fotografului Mihai Vasile, fotojurnalist, editor foto și cofondator, în 2001, al Centrului Român pentru Jurnalism de Investigație (CRJI), inițiatorul retrospectivelor fotografice de presă din România.

CdFD este proiectul unui grup de fotografi pasionați de fotografia documentară, care și-au propus să grupeze într-o arhivă digitală, alături de propriile proiecte, tot ce consideră reușit în fotografia documentară românească. Inițiatorii sunt Petruț Călinescu, Ioana Cârlig, Marin Raica și Ioana Călinescu, echipele din spatele proiectelor Post-Industrial Stories, Mândrie și Beton, PeriferiaB și Zîne.

Se vor acorda cinci granturi, în valoare de 1.400 de euro fiecare. Deadline – 30 aprilie 2017. Timp de documentare – 1 an. Proiectul este cofinanțat, în 2017-2018, de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN).

România la Salonul Cărții de la Paris

România participă la ediția din acest an a Salonului Cărții de la Paris, desfășurată între 24 și 27 martie 2017, cu un stand și cu o serie de evenimente organizate de Institutul Cultural Român. Sloganul participării românești de anul acesta la Livre Paris a fost „Diagonales et confluences franco-roumaines“/ „Diagonale și confluențe franco-române“.

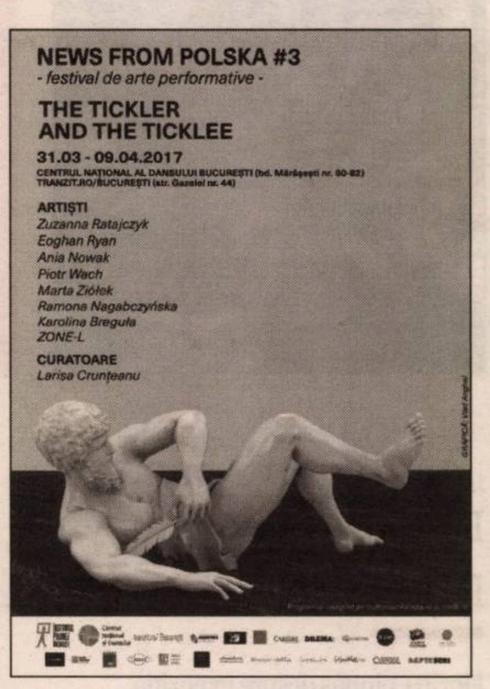
Manifestările la standul României s-au deschis vineri, 24 martie, cu dezbaterea „Europe et latinité – des passeurs de savoir“, moderată de Virgil Tănase, la care au fost invitați Adrian Cioroianu, ambasadorul României pe lîngă UNESCO, Radu Boroianu, președintele ICR, Victor Neumann, Dumitru Țepeneag și Vida Gábor.

Printre evenimentele importante de la standul României de la Paris s-au numărat: omagierea scriitorului Dumitru Țepeneag, care a împlinit 80 de ani, lansarea volumelor *La mémoire des feuilles mortes* de Marie-Hélène Fabra-Brătianu (Éditions L'Harmattan), *La vie commence vendredi* de Ioana Pârvulescu (Éditions du Seuil, trad. Marily Le Nir), *Exuvies* de Simona Popescu (Éditions Non Lieu, trad. Sebastian Reichmann), *Le marchand de premières phrases* de Matei Vișniec (Éditions Actes Sud, trad. Laure Hinckel).

În cadrul Salonului a avut loc dezbaterea *Poésie – la voie de l'irremplaçable*, moderată de Bogdan Ghiu, urmată de lansarea revistei de poezie *La Traductière. Revue Internationale de poésie et art visuel*. Un alt eveniment a fost lansarea volumelor de poezie română în limba franceză publicate la Editura Vinea: *Le Vampire passif/Vampirul pasiv* – manuscrit facsimile de Gherasim Luca, *Plomb/ L'Integrale de l'oeuvre poetique* de George Bacovia.

Au fost organizate și două evenimente dedicate unor artiști plastici: Ion Grigorescu și Tudor Banuș, iar la standul de țară au fost expuse, pe o suprafață de 70 de metri pătrați, volume apărute la 30 de edituri românești, precum și traduceri din autori români publicate cu sprijinul Centrului Național al Cărții din cadrul ICR. Concepția și designul grafic al standului românesc aparțin arhitectului și graficianului Răzvan Luscov.

Aflat la cea de-a 37-a ediție, Salonul Cărții de la Paris a fost creat în 1981. În 2017, țara invitată de onoare a fost Maroc. Standul României a fost inclus pe primul loc în topul celor mai frumoase standuri de la Livre Paris 2017, în clasamentul realizat de *actualitte.com*.


NEWS FROM POLSKA #3
- festival de arte performative -
THE TICKLER
AND THE TICKLEE
31.03 - 09.04.2017
CENTRUL NAȚIONAL AL DANSULUI BUCUREȘTI (bd. Mărășești nr. 80-82)
TRANZIT.RO/BUCUREȘTI (str. Gazelei nr. 44)
ARTIȘTI
Zuzanna Ratajczyk
Eoghan Ryan
Ania Nowak
Piotr Wach
Marta Ziółek
Ramona Nagabczyńska
Karolina Breguła
ZONE-L
CURATOARE
Larisa Crunțeanu

CRUDA ORĂ
27 Martie
20 Aprilie
FLORENTINA VOICHI
Vernisaj 27 martie 2017 | ora 18:00 |
OBSERVATOR CULTURAL

Va fi

Lansare *Caiet de cenzor*

Biblioteca Judeţeană „G. T. Kirileanu“ Neamţ organizează miercuri, 29 martie, de la ora 13.00, în Sala „Cupola“, lansarea volumului *Caiet de cenzor* (Polirom, 2017) de Liliana Corobca. Prezintă: Adrian Alui Gheorghe şi Adrian G. Romila.

Gabriela Adameştenu la Veneţia

Pe 30 martie, la orele 10.00, în cadrul Festivalului „Incroci di civiltà“ (*www.incrocidicivilta.org/*), Gabriela Adameşteanu va vorbi despre romanele sale într-un interviu-dialog cu profesorul Roberto Merlo, de la Universitatea din Torino. Evenimentul va avea loc la Fundaţia Querini Stampalia din Veneţia. Organizatori: Incroci di civiltà, Universitatea Ca' Foscari din Veneţia, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

„Prin Bucureştii lui Mircea Eliade“

Sîmbătă, 1 aprilie, de la ora 17.00, ARCEN propune un nou traseu cultural pietonal prin cartierul Mîntuleasa. Traseul „Prin Bucureştii lui Mircea Eliade“ se va desfășura gratuit, în fiecare sîmbătă și duminică, în perioada 1 - 23 aprilie, de la ora 17.00, în perimetrul străzilor: *Mîntuleasa – Romulus – Popa Soare – Dimineții – Pictor Al. Romano – Sf. Ștefan – Plantelor – Negustori – Dumitru Stăniloae – Calea Moșilor – Sfinților*, avînd ca punct de pornire Biserica Mîntuleasa și ca punct final strada Radu Cristian. Traseul ARCEN va cuprinde istoria fostelor mahalale, explicaţii despre arhitectura caselor existente, dar şi o îmbinare între amintirile lui Mircea Eliade despre Bucureştii copilăriei. Traseul face parte din proiectul *Eliade 110* organizat de ARCEN și Institutul Francez la 110 ani de la nașterea autorului.

Apariții, la București, Cluj și Timișoara

Echipa proiectului Geta Brătescu – *Apariții*, care va reprezenta România la Bienala de la Veneţia în 2017, organizează seria de întîlniri și discuții publice cu scopul de a familiariza publicul cu opera artistei Geta Brătescu și cu conceptul curatorial al expoziției, dar și de a iniția programul de formare și pregătire a potențialilor custozi ai expoziției, după următorul calendar: București, 4 aprilie, ora 18.00, la Salonul de proiecte, Cluj-Napoca, 5 aprilie, ora 18.00, la Fabrica de pensule, și Timișoara, 6 aprilie, ora 18.00, la Ambasada.

Claudiu Turcuș, conferință despre estetica lui Norman Manea, la New York

ICR New York, în colaborare cu Catedra de limbă și cultură română de la Columbia University și cu Institutul Harriman al Columbia University, prezintă conferința „The biopics about Norman Manea. Between His Testimony, Romanian Culture and World Literature“, susținută de lector universitar dr. Claudiu Turcuș. Evenimentul va avea loc la sediul Institutului Harriman din New York, în 5 aprilie, ora 12 pm. În anul 2016, editura academică elvețiană Peter Lang (Frankfurt/Main, New York) a publicat cartea lui Claudiu Turcuș, *Norman Manea. Aesthetics and East Ethics*, care stă la baza acestei conferințe. Volumul este prima monografie despre viața și opera lui Norman Manea, publicată în 2016, cînd scriitorul a fost celebrat la 80 de ani, inclusiv printr-un eveniment aniversar organizat de ICR New York, în parteneriat cu Institute for Jewish Research, din New York.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Insula Sahalin şi România;
Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, 60 de ani cu Uniunea Europeană ________4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, „Elevii se vor simţi atraşi de acest nou discurs expoziţional multimedia“ – Interviu cu Ioan CRISTESCU ________5
Marius OPREA, Agonia unui simbol: Fortul 13 Jilava ________6
Adrian NIŢĂ, Identificarea plagiatului: un prim pas pentru însănătoşirea mediului academic românesc ________7

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Eu, dintre frivole cea mai tristă... ________8
Alina PURCARU, Novalis înainte de Novalis ________9

MEMORIALISTICĂ

Paul CERNAT, Memorii outside the box ________10
Ţicu GOLDSTEIN, Un memorial de excepţie ________11

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Brâncuși, inepuizabilul (I) ________12

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Gabriela ADAMEŞTEANU, „Eternitatea nesfîrşită în fața noastră” ________14
Bianca BURŢA-CERNAT, Poeţi basarabeni traduşi în limba franceză ________15

ARTE

FILM: **Andreea PĂTRU**, (M)ucenicul sau dependența de Dumnezeu ________17
TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Efectul Proust;
Iulia POPOVICI, Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa (şi teatrul independent) ________18
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, „Artă pentru popor”? Doar „artă pentru popor!” ________19
Florentina VOICHI, „Pictura e mărturisire, nu poate fi ocupaţie” – Interviu cu pictorul Bogdan VLĂDUŢĂ ________20
Vladimir BULAT, Tinerețea artiștilor ________22

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ________8
Filip STANDAVID, Urbanioare ________14
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ________15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________16
Călin DAN, T-shirt ________23
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ________23

Vă invităm la Teatrul Odeon, la cea de-a XI-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*

Marţi, 4 aprilie 2017, ora 19.00

Marți, 4 aprilie 2017, va avea loc cea de-a XI-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural*, decernate pentru cele mai bune apariţii editoriale din 2016, la categoriile „Memorialistică“, „Eseistică/Publicistică“, „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară“, „Debut“, „Proză“, „Poezie“. În cadrul Galei, va fi acordat şi Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru Opera Omnia. Gala se va desfăşura la Teatrul Odeon din Bucureşti, de la ora 19.00. Intrarea este liberă. Vă prezentăm lista cărţilor nominalizate.

Memorialistică

George Banu, *Parisul personal. Familia din Rivoli 18*, Nemira
Marius Chivu, *Trei săptămîni în Anzi*, Humanitas
Jan Cornelius, *Eu, Dracula și John Lennon*, Humanitas
Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii. București/Tel Aviv 1941-2015*, Humanitas
Ileana Mălăncioiu, *Am reuşit să rămîn eu însămi*, Polirom

Eseistică/Publicistică

Cristina Bogdan, *Moartea şi lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate*, Editura Universităţii din Bucureşti
Ruxandra Cesereanu, *Fugarii*, Polirom
Vasile Ernu, *Bandiţii*, Polirom
Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate*, Polirom
Alexandru Vakulovski, *Afganii*, Tracus Arte
Andrei Vieru, *Elogiul vanităţii*, Humanitas

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară

Liviu Maliţa, *Literatura eretică*, Cartea Românească
Mircea Mihăieş, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Polirom
Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă comunitară în epoca romantică*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Horea Poenar, *Teoria peştelui fantomă*, Tracus Arte
Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, Humanitas
Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)*, Institutul European

Debut

Tudor Ganea, *Cazemata* (proză), Polirom
Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii* (proză), Cartea Românească
Ciprian Popescu, *Mile End* (poezie), Casa de Editură „Max Blecher”
Vlad Roman, *Cît mai aproape de tine* (proză), Univers
George State, *Crux* (poezie), Cartea Românească

Poezie

Radu Andriescu, *Cînd nu mai e aer*, Casa de editură Max Blecher
Rita Chirian, *Casa fleacurilor*, Casa de editură „Max Blecher"
Nora Iuga, *ascultă cum plîng parantezele*, Cartea Românească
Ioan Es Pop – *arta fricii*, Charmides
Traian Ştef, *Poemul de dragoste*, Editura Şcoala Ardeleană
Alex Văsieş, *Instalaţia*, Cartea Românească

Proză

George Bălăiţă, *Învoiala*, Polirom
Radu Cosașu, *Viața ficțiunii după o Revoluție*, Polirom
Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, Univers
Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom
Bogdan Suceavă, *Republica*, Polirom
Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieţii*, Humanitas

Juriul care va decide premiile în 2016 este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun" unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016).

Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminiţa Munteanu şi Luminiţa Voina-Răuţ (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013); Bogdan Ghiu (2014); Constantin Geambaşu şi Antoaneta Olteanu (2015); Dinu Flămând (2016). În acest an, vom oferi distincţii nu doar pentru traduceri dintr-o limbă străină în limba română, ci şi pentru un traducător care a transpus opere literare româneşti într-o limbă străină. Numele traducătorilor vor fi anunţate în cadrul Galei.

Pentru al doilea an consecutiv, vom acorda Premiul *Observator Lyceum*, decis de un juriu alcătuit din elevi de la șase Colegii Naționale din Bucureşti, care vor alege cea mai bună carte de la categoria „Proză“.

Vă invităm la Teatrul Odeon, la Gala Premiilor *Observator cultural* 2017! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Insula Sahalin și România

Bedros HORASANGIAN

Un excelent manual și îndreptar metodologic pentru lupta anticorupție și activiștii anticorupție de astăzi din România ar putea fi lucrarea *Insula Sahalin* a lui Anton Pavlovici Cehov. Distins scriitor rus – e la modă azi să strîmbăm din nas la orice e rusesc –, apreciat prozator și dramaturg de prestigiu, dar și om de omenie. Dacă aceasta ar putea fi o profesiune în sine... În cazul lui însă a fost. Pentru că a practicat medicina nu la nivel teoretic și nici din vîrful buzelor pentru cuconetul și liber-cugetătorii din Moscova sau Sankt Petersburg, ci la modul real, ajutînd și îngrijind bolnavi proveniți dintre mujicii fără parale sau cinovnicii amărîți pripășiți pe te miri unde. Activitatea lui în plan social și de binefacere – a donat bani pentru construcția diferitelor școli sau spitale – este, din păcate, prea puțin cunoscută. Ca și drumul făcut în mod special în Insula Sahalin, undeva la mama dracului, dincolo de unde se termină Asia, în apropierea Japoniei, într-un ținut izolat, transformat în loc de detenție. Dar și de viață. Pentru fel de fel de pușcăriași, cu diferite forme de pedeapsă, ocnași, foști deținuți, coloniști, băștinași (*ainu* și *ghiliaci*, urmașii unor vechi populații autohtone, peste care au venit japonezii și apoi rușii), soldați și militari cu grade înalte, funcționari civili de toate gradele.

O insulă transformată în închisoare. Despre viața și condițiile de detenție, despre acești oameni, năpăstuiți ai sorții – cine poate fi scutit de a nu cădea într-o greșeală, mare sau mică, ce te poate transforma dintr-un cetățean onorabil într-un simplu condamnat fără prea multe drepturi? – realizează o adevărată cercetare doctorul Cehov. Toate detaliile acestei aventuri – sau cum s-o numim, pentru că totul a fost ieșit din comun, dincolo de sănătatea și de bolile lui Cehov, de condițiile precare de transport ale vremii (Transsiberianul, care urma să facă zece zile de la un capăt la altul al Rusiei, peste Urali și Siberia, încă nu era construit) – sînt cuprinse într-o carte extraordinară dedicată vieții lui Cehov de către scriitorul franco-român Virgil Tănase. Monografia *Cehov*, scrisă direct în franceză și apărută la prestigioasa Editură Gallimard, s-a tradus și în limba română, la Editura Tracus Arte, în 2015. Acolo găsim povestea acestei aventuri căreia A.P. Cehov îi dedică cercetarea etnografică, sociologică, demografică, istorico-geografică, aceasta conținînd numeroase observații medicale, dar și botanice sau zoologice, antropologice oricum – statistici și tabele de toate felurile –, o cuprinzătoare adunare de date și informații culese pe teren, despre viața și moartea oamenilor, sub titlul *Insula Sahalin. Însemnări de călătorie* (Editura Polirom, 2017). Un prea puțin circulat text generat din dragoste de oameni.

Avem și cîteva povești nonfiction, exotice pentru noi, nu lipsesc glosele și parantezele spumoase care pot da farmec oricărui fapt divers, text poate anost pe alocuri prin mulțimea de informații și date adunate – fără pretenția de a fi și studiu –, dar care dau conturul teribil a tot ceea ce se întîmplă cu oamenii într-o uriaș spațiu de detenție. De ce insistăm cu acest aspect? Nu peste multe zile, în Turcia – pe 16 aprilie –, se va desfășura un referendum pentru reintroducerea pedepsei cu moartea, dincolo de prerogativele lărgite solicitate de actualul președinte Erdoğan. Pedeapsa cu moartea a fost abrogată în multe țări – inclusiv în cele din Uniunea Europeană, după lungi dispute, pro și contra. Pagini incisive și emoționante are și Albert Camus despre acest subiect, la care a adăugat și o poveste cu tatăl său. Vajnic susținător al pedepsei capitale și al unei justiții impenitente, acesta, după o participare voluntară la o ghilotinare, a bolit – eufemistic spus – trei zile și i-a trecut cheful de a mai fi un susținător al acesteia. În cartea lui Cehov, găsim și aceste aspecte – foarte dure, pedepse corporale sau chiar execuții, dar relatate sec, la rece, fără patimă sau oferind lecții morale. Omul nostru e medic, dar și scriitor. Stă de vorbă cu deținuții, cu toată lumea, inclusiv cu autoritățile. Cehov vrea să știe și să priceapă ce se întîmplă cu acești oameni.

Nu insistăm pe detaliile cărții, extrem de interesante sub toate aspectele, dar am vrea să reținem doar un singur fapt. Care ar putea fi de folos celor care lucrează nu doar în sistemul penitenciar românesc, ci în ceea ce se numește, generic, Justiție. A trimite un om în judecată, a-l cerceta, judeca, apoi a-l condamna și a-l trimite în detenție pentru a ispăși o vină dovedită și probată exemplar și fără tăgadă – ce e aia suspiciuni rezonabile? – nu pot fi o simplă joacă. Chiar și meserie. Procurorii sînt astăzi asimilați magistraților. Au căpătat puteri discreționare și nu dau socoteală nimănui. CSM este un organism impotent, iar avocații și judecătorii nu pot îndrepta din mers niște abuzuri. Un vechi dicton, latin parcă, spunea că mai bine scapă de pedeapsă cinci făptași de rele decît să fie condamnat un nevinovat. CEDO aduce pe bandă rulantă exemple de malpraxisuri juridice, fără ca vreun magistrat român să plătească în vreun fel. Plătește Statul român, adică noi toți, de la buget.

O lege a răspunderii magistraților devine imperios necesară. Dincolo de furiile unor opțiuni – care sînt politice și nu legate de oameni și destinul lor –, dincoace de o anume indiferență (sau, uneori, implicare interesată a unei părți) față de soarta oamenilor. Chiar și adus în fața Justiției, fiecare cetățean beneficiază de prezumția de nevinovăție. De care, în ultimii ani, ca urmare a mediatizării cazurilor culese din vîrful piramidei social-politice românești, s-a ales praful. Odată filmați cu cătușe la mîini și plimbați prin fața camerelor de televiziune, fiecare cercetat devine un paria. Un gunoi, chiar dacă e vinovat sau nu. Cum s-a întîmplat uneori, de prea multe ori. De aceea, nu comentăm situația de ultimă oră cînd ministrul Justiției din România va prezenta public o evaluare a șefilor DNA și Procuraturii Generale, nu vom comenta nici vizita intempestivă a ambasadorului american la același minister, nici vizita șefei DNA imediat după, nici recomandările Comisiei de la Veneția sau deciziile Curții Constituționale. Am recomanda însă tuturor angajaților Ministerului Justiției, DNA-ului, Procuraturii Generale și ai celorlalte instituții de profil, ai Direcției Generale a Penitenciarelor și celor care își ispășesc diverse condamnări în închisorile românești, de ce nu, președintelui României, prim-ministrului, șefilor celor două Camere și membrilor Parlamentului și administrațiilor locale, ONG-iștilor care combat zi de zi pentru eradicarea corupției, tuturor cetățenilor României să aibă la îndemînă această carte a lui Cehov. *Insula Sahalin* poate deveni o țară întreagă. Printr-o funcționare proastă a Justiției. Prin frică, suspiciuni de tot felul, denunțuri mai mult sau mai puțin probate, prin acuze nedovedite, prin sentințe partizane sau cu totul aiurea. Nedrepte. Cu gîndul la binele oamenilor, buni și răi deopotrivă – de remarcat înțelegerea și generozitatea cu care îi privește Cehov pe cei condamnați, care, la urma-urmelor, alcătuiesc un popor. Și nu o populație decăzută din drepturile sale fundamentale. Corupția poate fi combătută și fără isteria luptei anticorupție care a cuprins toată România. E vorba despre oameni și despre viețile lor. Asta nu trebuie uitat. Nu corupția ucide, ci indolența, indiferența, răutatea, egoismul, lipsa de generozitate și umanitate din noi. Ale întregii societăți.

Koneț filma! —

60 de ani cu Uniunea Europeană

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA

Semnarea Tratatului de la Roma, 1957

Pe 25 martie 1957, într-o zi ploioasă, reprezentanţi a şase guverne au intrat în Palazzo dei Conservatori pentru a semna Tratatul de la Roma, prin care se instituia Comunitatea Economică Europeană, care, peste decenii, avea să devină Uniunea Europeană. Abia dacă trecuseră puţin peste zece ani de la încheierea celui de-Al Doilea Război mondial, Europa era o mîrţoagă deşirată ce încerca din răsputeri să îşi culeagă oasele împrăştiate; era foamete, erau traume, Cortina de Fier împărţise în două continentul şi puţini ar fi putut gîndi – cu atît mai puţin spera – la un viitor.

Prezentul nostru nu este cu mult diferit de trecutul din 1957: Rusia e din ce în ce mai ameninţătoare, America pare dornică să se întoarcă la izolaţionismul de dinainte de război, crizele se succed cu repeziciune: economia, sistemul bancar, teroriştii, refugiaţii, economia, sistemul bancar, teroriştii; iar Europa, de unde pînă mai ieri părea o oază de tihnă şi bunăstare, apare acum drept sursă de nelinişte şi de ameninţări.

Ne putem imagina deznădejdea europenilor din 1957: ce ar mai fi fost de făcut, încotro ar mai fi putut să se îndrepte şi la ce ar fi putut să se aştepte după două războaie devastatoare, în care în jur de 100 de milioane de oameni îşi pierduseră viaţa; un stil de viaţă şi o întreagă generaţie fuseseră spulberate. Mă duc cu gîndul la Jean Monnet, la Robert Schuman, la Konrad Adenauer, la Paul Henri Spaak: ce forţă îi făcuse să se ridice dintre ororile războiului pentru a pune bazele celei mai fascinante şi îndrăzneţe construcţii – o uniune între popoare şi indivizi diferiţi, unitate în diversitate?

Mă uit pe geam, din garsoniera mea din Dristor, şi încerc să-i văd cu ochii lor pe oamenii care se perindă, sărăcia, excluziunea socială, şomajul, teama de atacurile teroriste; unele dintre probleme sînt mai degrabă ale Estului, celelalte sînt mai frecvente în Vest, dar şi într-o parte, şi în cealaltă europenii sînt neliniştiţi, iar *visul european* se clatină. Mă uit pe geam şi îmi aduc aminte de o lumină blîndă, de sfîrşit de octombrie, cînd într-o sală de curs un profesor le preda celor cîteva fete şi celor cîţiva băieţi schema diferitelor tipuri de acte normative europene: regulament, directivă, decizie. Tineri născuţi în comunism şi abia ieşiţi din tranziţie se trezeau într-o lume nemaivăzută: cu politici, cu instituţii, cu arhitectură şi mai ales cu un ideal şi o promisiune: pace şi prosperitate – noţiuni care ne duceau cu gîndul la liniştea şi bunăstarea din cataloagele Neckermann pe care le frunzăreau, visătoare, mamele noastre. Ce era Europa pentru nişte tineri, dacă nu libertate, posibilităţi nelimitate şi speranţă?

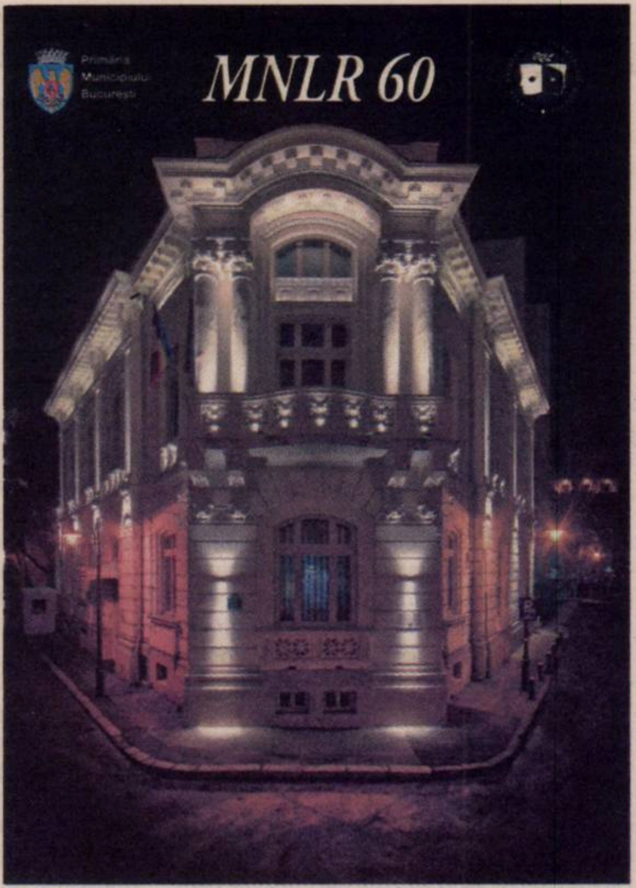
Mă uit la statisticile care arată impactul Uniunii Europene asupra vieţii noastre: 70 de ani fără războaie, 1 milion de copii născuţi din cupluri Erasmus, piaţă comună, libertate de mişcare pentru cetăţeni, bunuri, servicii, o politică agricolă comună, cetăţenie europeană şi drepturi fundamentale. Cu toate acestea, încrederea în Uniunea Europeană e în scădere. Anul trecut, 53,4% dintre britanici au votat pentru Brexit – ieşirea Marii Britanii din UE; euroscepticismul este în creştere: în 2013, 72% dintre spanioli nu aveau încredere în UE, în Italia, numărul de italieni eurosceptici era de 53%, iar în Polonia, 42% dintre respondenţi s-au declarat împotriva Europei.

Pentru a oferi o soluţie care să scoată UE din criză, Jean-Claude Juncker, preşedintele Comisiei Europene, a prezentat de curînd *Carta Albă despre viitorul Europei*, în care sînt descrise cinci scenarii cu privire la viitorul Europei, în funcţie de gradul de integrare: de la limitarea la piaţa unică, pînă chiar la posibilitatea unei Europe federaliste. Alte trei opţiuni sînt de mijloc, dintre care cea mai vehiculată este a Europei cu mai multe viteze – caz în care nivelul de cooperare între state depinde foarte mult de domeniul politicii respective. Deşi i-a speriat pe mulţi, fiind văzut ca un posibil început al destrămării UE, conceptul nu e nou: s-a vorbit în ultimele decenii despre „cercuri", „scheme diferite", „solidarităţi consolidate", despre o Europă „cu geometrie variabilă". Chiar şi acum, în anumite domenii, Europa funcţionează pe mai multe viteze: este cazul spaţiului Schengen, este cazul monedei comune. De altfel, UE a funcţionat mereu aşa, pe mai multe viteze, dacă ne gîndim la diferenţele – de la stil de viaţă, la politici sociale – dintre statele membre. Cum a spus François Hollande, într-o declaraţie recentă, „unitate nu înseamnă uniformitate", iar scopul este, potrivit primului ministru al Italiei, „de a căuta noi forme de cooperare".

25 martie 2017 – reprezentanţi ai celor 27 de state membre (fără Marea Britanie) s-au adunat din nou la Roma pentru a semna *Declaraţia de la Roma*, documentul menit să aducă viziune şi direcţie Uniunii în următoarea decadă. Sînt urmărite următoarele obiective: o Europă mai sigură pentru cetăţeni, o Europă prosperă, cu joburi şi inovaţie pe piaţa muncii, dar şi cu mediu înconjurător curat, o Europă socială, care luptă împotriva sărăciei şi pentru educaţie, şi o Europă puternică la nivel mondial.

Ce îi aseamănă pe liderii din 1957 cu semnatarii din 2017? Încrederea că „ne-am unit pentru a ne fi mai bine. Europa este viitorul nostru comun" sau, aşa cum declara de curînd preşedintele Juncker într-un interviu acordat Televiziunii germane, „o să avem ocazia să aniversăm şi 100 de ani de la constituirea Uniunii Europene". —

„Elevii se vor simți atrași de acest nou discurs expozițional multimedia“



Interviu cu Ioan CRISTESCU, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, instituție care a revenit în Centrul Bucureștiului

Obligat să se mute în 2014 din sediul din bulevardul Dacia (după retrocedarea către proprietari a imobilului) și izolat în spatele Casei Presei (fără șansa de a organiza acolo vreun eveniment), Muzeul Național al Literaturii Române se întoarce în centrul Bucureștiului. „După o lungă perioadă de «exil» şi provizorat, MNLR revine, încet-încet, la normalitate. În strada Nicolae Creţulescu vom deschide anul acesta expoziţia permanentă a muzeului, iar în Calea Griviţei vom avea sediul administrativ (alături de depozite şi alte spaţii-surpriză)", a fost anunţul instituţiei publicat pe pagina de Facebook. Primăria Generală a Bucureștiului este administratorul MNLR, care susține și financiar acest muzeu. De această dată s-au găsit bani pentru mutare și pentru funcționarea pe mai departe. Conform informaţiilor publice, Muzeul Naţional al Literaturii Române (MNLR) a primit, pentru anul 2016, suma de 9.122.000 de lei (cheltuieli curente şi investiţii) din bugetul Primăriei Capitalei. Sediul din strada Nicolae Crețulescu (în spatele Bisericii Albe de pe Calea Victoriei) este deschis pentru public, fiind un loc propice pentru ore de limba și literatura română, care să fie organizate cu elevi din Capitală și din provincie. Muzeul Naţional al Literaturii Române a fost fondat, în anul 1957, de criticul şi istoricul literar Perpessicius, cel care a fost şi primul director al instituţiei, pînă la anul 1971. Există în muzeu peste 250.000 de manuscrise ale marilor scriitori, cum ar fi Eminescu, Blaga, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, obiecte care au aparţinut scriitorilor români, dar şi o colecţie de manuscrise ale scriitorilor străini (Proust, Romain Rolland, Paul Celan). Ioan Cristescu, directorul MNLR, s-a luptat să convingă autoritățile locale că un muzeu al literaturii nu poate fi ostracizat într-o zonă nepropice, că un muzeu înseamnă vizitatori, evenimente și o conexiune strînsă cu orașul.

Cum ați ales acest spațiu și cît a costat amenajarea?

După relocarea din vara lui 2014 la Casa Presei, primul gînd a fost să plecăm de acolo. Aceasta pentru că un muzeu nu e doar o arhivă sau un depozit de patrimoniu, e o instituție a cărei misiune este publicul vizitator. Expunerea către și pentru public este necesară și obligatorie. Am vizionat în doi ani peste 15 clădiri în care să organizăm expoziția de bază, să oferim publicului patrimoniul muzeal. Această clădire, actualul sediu, a fost închiriată în mai 2016 și, în urma consultărilor cu mai mulți specialiști, directori de muzee, dar și membri ai Academiei Române și ai Primăriei Capitalei, am considerat că întrunește condițiile, momentan, pentru a primi vizitatori. Nu a fost nevoie de amenajări deosebite, de reparații consistente, ea fiind o clădire funcțională și pretabilă unui traseu muzeal interactiv, așa cum ne doream.

Cine v-a susținut financiar pentru mutarea muzeului din inadecvatul loc de la Casa Presei?

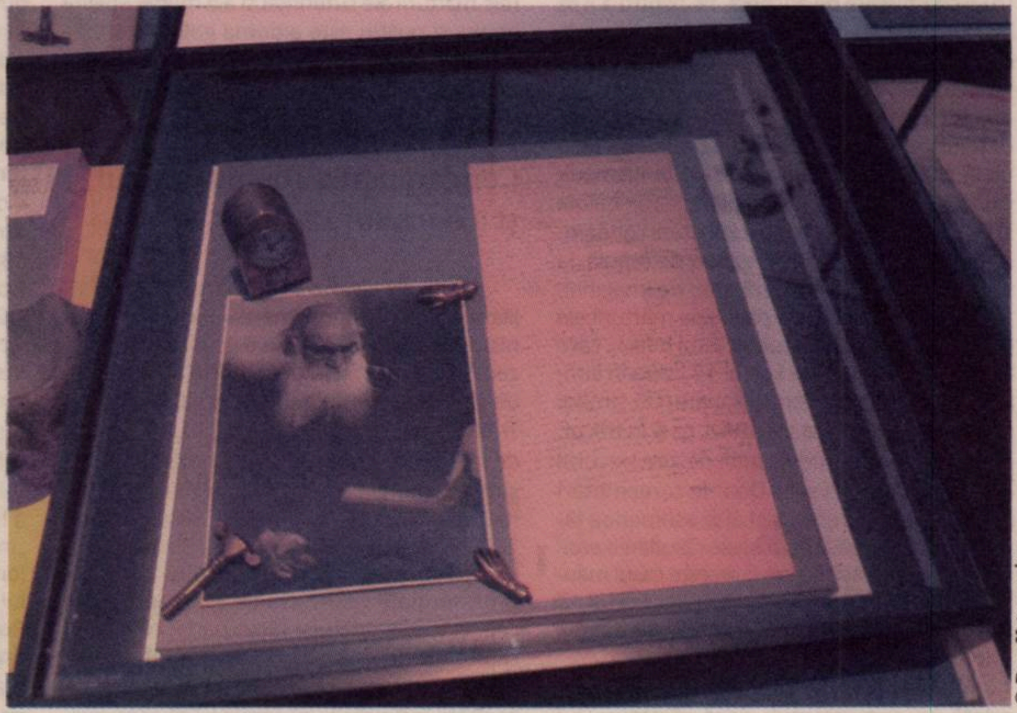
Am spus și repet, Primăria Capitalei, doamna Primar General Gabriela Firea și membrii Consiliului General, care au privit cu deschidere situația Muzeului Național al Literaturii Române și, în luna august 2016, au aprobat sumele necesare atît amenajării expoziției din strada Nicolae Crețulescu nr. 8, cît și pentru amenajarea depozitelor de patrimoniu din Calea Griviței nr. 64-66 și relocarea activității administrative.

Care este starea manuscriselor și a obiectelor, acum după mutare?

Starea lor este bună și foarte bună, pentru că la Casa Presei am avut timp suficient pentru a demara un amplu proces de restaurare a bunurilor de patrimoniu: manuscrise, cărți, opere de artă, mobilier etc. De asemenea, împachetarea și pregătirea pentru transport nu au mai fost ca în 2014, contracronometru. Pot spune că la ora actuală MNLR deține depozite cu dotări și condiții din cele mai moderne și adecvate conform legislației.

Din punctul dvs. de vedere, este mai bun spațiul pe care îl aveți acum decît cel din bulevardul Dacia?

Din multe puncte de vedere este mai bine. Sigur, acela era un spațiu care avea o tradiție de peste 50 de ani, lumea se obișnuise cu el. Acum trebuie să ne axăm spre public, să dovedim că existăm și că sîntem o instituție a cărei valoare este nu doar bănuită, ci certă și fundamentală societății românești. În spațiile din bulevardul Dacia nr. 12, condițiile au fost dificile. Din cauza anilor de procese, nu s-au mai investit sume de bani, astfel că spațiul devenise impropriu pentru depozitarea, conservarea și securizarea patrimoniului.


© Dan Vatamaniuc

Muzeul este deschis publicului, poate fi vizitat. Prin ce doriți să atrageți publicul? Aveți în vedere programe pentru elevi de gimnaziu și de liceu?

Muzeul poate fi vizitat. În primul rînd, sper ca expoziția de bază, modernă și interactivă, să trezească interes. Elevii de gimnaziu și de liceu cu siguranță se vor simți cel puțin atrași de acest nou discurs expozițional multimedia, care îi conectează la spațiile virtuale atît de apropiate lor. Ne propunem un program amplu de educație nonformală, iar expoziția va veni în completarea proiectelor și atelierelor de educație muzeală alternativă, pe care deja le desfășurăm prin intermediul caselor memoriale pe care le coordonăm. Apoi, avem programe și proiecte pentru toate vîrstele, și aș enumera cîteva: întîlniri ale elevilor cu scriitorii contemporani, care vor parcurge alături de ei trasee literare, ateliere de educație muzeală cu miză interdisciplinară, lecturi, recitaluri și proiecții de film, evenimente care îi vor face să devină tot mai atenți la spațiul literar și la transformările sale, să se apropie de cuvînt, de text.

Ce evenimente intenționați să organizați în următoarea perioadă în noul sediu?

Anul acesta, Muzeul Național al Literaturii Române împlinește 60 de ani de existență, iar seria evenimentelor găzduite de noul nostru sediu va marca această aniversare pe parcursul întregului an, dar mai ales în luna mai, cînd va avea loc și aniversarea propriu-zisă. Urmează Colocviul Național al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu" (ediția a XI-a) și Programul de Carte (ediția a VI-a), organizat cu ocazia Zilei Internaționale a Cărții și a Drepturilor de Autor, Festivalul Internațional de Poezie București, ajuns la cea de-a VIII-a ediție, care anul acesta va marca și împlinirea a 95 de ani de la înființarea PEN România. În perioada 15-21 mai, aducem la București peste 35 de poeți străini și numeroși poeți români; încă de acum le fac această invitație cititorilor dumneavoastră: merită să veniți să-i vedeți pe acești poeți și să participați la multitudinea de evenimente, întîlniri și lecturi publice, pe care le vom anunța curînd pe paginile noastre de Facebook, pe site, prin parteneri media și instituționali. Pe de altă parte, sprijinim în continuare proiecte culturale valoroase, de impact, în care credem și ai căror parteneri devenim.

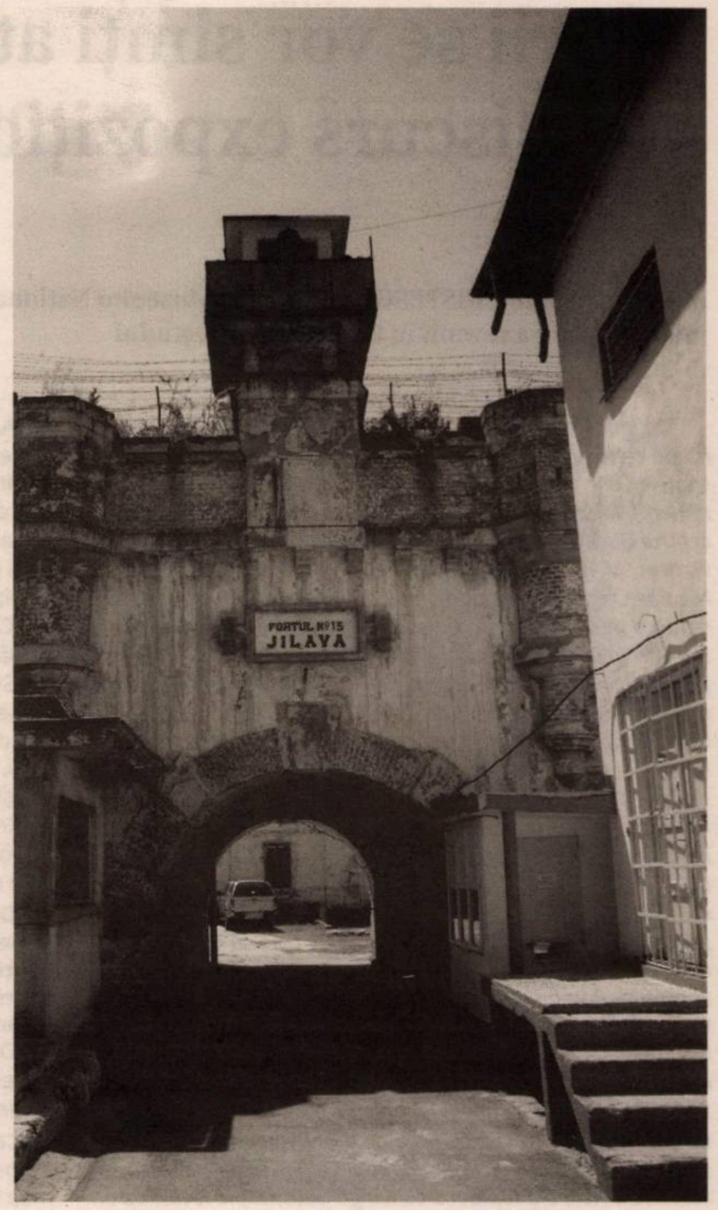
Ovidiu ȘIMONCA

MIHAI EMINESCU
© Dan Vatamaniuc

Agonia unui simbol: Fortul 13 Jilava

Apa a intrat în celule, iar condițiile sînt improprii pentru funcționarea unui Memorial

Marius OPREA



Fortul 13 Jilava a fost ridicat în vremea Regelui Carol I, făcînd parte din rețeaua de apărare a Bucureștiului, dintr-un lanț de 18 forturi similare. Construit sub pămînt, la o adîncime de 10 metri, a fost destinat, încă din 1907, cînd aici au fost întemnițați unii dintre țăranii răsculați, să devină cea mai cunoscută temniță din România. Șirul de masacre, execuții și tortùri petrecute în aceste subterane însîngerate fac din acest fort, fără îndoială, simbolul totalitarismului din România.

După 1948, cînd a fost trecut în mod direct în subordinea Ministerului de Interne, Fortul 13 Jilava a devenit „depozitul" de triere al foștilor deținuți politici anticomuniști. Practic, prea puțini dintre opozanții fostului regim nu i-au pășit pragul cîndva, în golgota închisorilor prin care au trecut, fiind aduși la București fie pentru o completare de anchetă, fie pentru a li se instrumenta un nou proces. Sînt 52 de celule mari, boltite, subpămîntene, care totalizează nu mai puțin de 15.000 de metri pătrați, în care au fost înghesuiți chiar și pînă la 6-7.000 de deținuți, într-un aer sufocat de mirosuri pestilențiale, lipsiți de hrană și de asistență medicală – înlocuite, însă, cu porții zilnice de bătaie și cu zgomotul înfundat al executării condamnaților la moarte, care avea loc, de regulă, la miezul nopții. O atmosferă greu de imaginat, descrisă în nenumărate pagini de mărturii ale celor care au supraviețuit acestui infern, care transformă de la sine Fortul 13 Jilava în simbolul României concentraționare. Un simbol la a cărui agonie asistăm astăzi, ca și în trecut, într-o țară care vorbește mult despre trecutul eroic al rezistenței sale. Doar la comemorări și parastase. În rest, ca și alte asemenea lăcașuri care mai păstrează în ele răsuflarea eroilor, chiar și rămășițele lor, cum este cazul mausoleurilor Primului Război Mondial, Fortul 13 Jilava moare încet. E ultimul ceas în care îl mai putem salva.

Menirea Fortului 13 Jilava nu s-a încheiat odată cu comunismul; dacă dictatura lui Ceaușescu aducea aici arestați din ziua și din noaptea Revoluției de la București (21 decembrie 1989), regimul Iliescu a întemnițat între zidurile acestui fort victime ale mineriadei din 13-15 iunie 1990. După care, nu la multă vreme, închisoarea a fost definitiv dezafectată. Infiltrațiile puternice ale apelor pluviale, extreme în anotimpurile ploioase, au făcut improprii oricărei activități cei 15.000 de metri pătrați subpămînteni. Inițiativa înființării unui Muzeu Național al Rezistenței Anticomuniste la Jilava s-a născut încă din anul 1990 și îi aparține domnului Banu Rădulescu, fondatorul şi preşedintele publicaţiei *Memoria* – „revista gîndirii arestate" –, fost deținut politic, decedat în 1999. Pînă la moartea sa, nu s-a putut face mare lucru, în afara vizitării fostei închisori, în special după 1997, cînd aceasta a fost deschisă publicului. În mod paradoxal, guvernarea țărănistă nu a avut grijă nici măcar de recuperarea istorică a casei lui Iuliu Maniu de la Bădăcin, cu atît mai puțin de Fortul 13. Așa că nu e de mirare lipsa de deschidere față de un asemenea subiect a guvernărilor regimului Iliescu.

Sordidele celule, golite de „inventarul" lor de odinioară – distrus cu bună știință de administrația închisorii din perioada 1990-1997, pentru a șterge orice urmă a modului în care trăiau deținuții în subteran –, zăvorîte de uși grele de lemn, cu ivăre imense de fier și cu gratiile ferestrelor mici din înălțimea boltelor subterane, adesea inundate de apa care se ridica și la peste un metru, au rămas singurele mărturii ale suferinței și ale morții. Spațiul imens și pustiu este aidoma golului care se va căsca în memoria noastră, odată cu surparea sa definitivă, din cauza apei și a nepăsării care îi macină temeliile.

Condamnarea comunismului și a Fortului 13

S-ar fi zis că alta va fi soarta Fortului 13 Jilava odată cu condamnarea oficială a comunismului în România. Au trecut mai bine de zece ani, împliniți în decembrie anul trecut, de cînd președintele de atunci al României, Traian Băsescu, declara, în baza unui raport, de la tribuna Parlamentului României, că regimul comunist a fost unul „ilegitim și criminal", asumîndu-și totodată, pe 18 decembrie 2006, recomandările Comisiei Tismăneanu – după numele coordonatorului Comisiei Prezidențiale ce întocmise acel raport (din care și subsemnatul a făcut parte, redactînd capitolele privind istoria Securității) –, recomandări în care se insista inclusiv asupra necesității înființării unui muzeu al comunismului în România și asupra recuperării unor monumente precum Fortul 13 Jilava, una dintre posibilele locații ale acestui muzeu.

Momentul a fost socotit „crucial pentru cultura politică a democrației din România" de către Vladimir Tismăneanu, care a fost ulterior așezat, practic, și în fruntea Insitutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România, principala instituție menită să pună în aplicare sus-numitele recomandări. Într-un fel, așa a și fost, pentru că, dintr-un singur foc, Traian Băsescu a atras de partea sa larga majoritate a intelighenției din România, declarat anticomuniste. Din păcate, lucrurile s-au oprit aici și, dintr-un punct de vedere, au regresat. Recuperarea trecutului a rămas doar la nivelul discursului istoric, iar investigațiilor care urmăreau să li se facă dreptate victimelor și să fie pedepsiți torționarii li s-a pus punct de către guvernul Boc și de către noua conducere instalată în fruntea Insitutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc. Nu o spun eu, suspectat de subiectivism (pentru că acest guvern m-a înlăturat de la conducerea Institutului, aducînd în loc echipa domnului Tismăneanu), o spune un raport ulterior al inspectorilor Corpului de Control de la Guvern, care aminteşte că, prin HG 134/2010 pentru modificarea şi completarea HG nr. 1372/2009 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, a fost modificat cadrul normativ de organizare şi funcţionare a Institutului, fiind eliminat textul ce reglementa scopul principal pentru care a fost înfiinţat în anul 2005, respectiv acela de „investigare ştiinţifică şi identificare a crimelor, abuzurilor şi încălcărilor drepturilor omului pe întreaga durată a regimului comunist în România, precum şi sesizarea organelor în drept în acele cazuri în care sînt depistate situaţii de încălcare a legii". Prin urmare, „în perioada 2010-2012, activitatea desfăşurată în cadrul Institutului a constat doar în cercetarea ştiinţifică a istoriei comunismului, fiind astfel modificată, în mod esenţial, raţiunea existenţei acestuia". Dar nici cercetarea nu a prea mers: „În anul 2010, IICCMER nu a finalizat nici un proiect de cercetare a istoriei regimului comunist şi nu a stabilit care au fost rezultatele concrete ale cercetărilor realizate în cursul anului, conform atribuţiilor stabilite prin lege, iar în anul 2011, din 8 proiecte de cercetare care aveau termen de finalizare în acest an, a fost finalizat unul singur, prin publicarea *Dicţionarului ofiţerilor şi angajaţilor civili ai Direcţiei Generale a Penitenciarelor, Aparatul central (1948-1989)*, vol. II", constată aceiași inspectori. Acest proiect era, de fapt, aproape finalizat la începutul anului 2010, cînd am fost demis. Cu ce s-a îndeletnicit, în schimb, Institutul reiese simplu din raportul menționat: „În anul 2011, au fost decontate cheltuieli aferente unui număr de 31 de deplasări în străinătate, din care: 6 deplasări în SUA, 6 în Franţa, 5 în Belgia şi 5 în Germania, 3 în Marea Britanie, 2 în Polonia şi cîte una în Cehia, Austria, Elveţia şi Ungaria". Mai puțin la Fortul 13 Jilava, despre care nu s-a mai auzit în acei ani nimic, fiind condamnat la o degradare progresivă și total ignorat de guvernul „de dreapta".

Democrație *versus* tehnocrație

Încercările de salvare a Fortului 13 Jilava au fost permanente din partea societății civile, din 1990 încoace, ca și apelurile, uneori disperate, dintre care unul, al lui Aurel Sergiu Martinescu, fost deținut la Jilava, apel lansat de pe patul de moarte către președintele Băsescu, în 2009, este de-a dreptul impresionant. Dar fără vreo finalitate. În Parlament, un grup de politicieni, preluînd „din zbor" varianta electorală a condamnării comunismului, după rețeta prezidențială, a depus încă din 2011 un proiect de lege pentru înființarea unui muzeu al comunismului, avizat ne-

gativ de conducerea de atunci a IICCMER și respins ulterior, în 23 aprilie 2013. Dintre toate încercările de pînă acum şi dintre toate apelurile către autorități, au avut succes numai cele ale Fundației Române pentru Democrație – aflate sub coordonarea fostului președinte Emil Constantinescu –, care au dus la declararea Fortului 13 drept Memorial al Rezistenței Anticomuniste, inclusiv la amenajarea aici a unui centru-pilot destinat elevilor care vor să cunoască mai multe despre istoria românilor sub comunism.

După demersuri comune cu cele ale noii conduceri a IICCMER, pe 30 august 2013, președintele Constantinescu declara: „La Fortul 13 Jilava inaugurăm Memorialul Jilava, un proiect pe care l-am iniţiat cu un an în urmă pentru a transforma fosta închisoare de tortură şi represiune Jilava într-un memorial. A fost un drum lung, care a prevăzut foarte multe eforturi pentru a învinge birocraţia şi legislaţia, în momentul de faţă putem spune că am reuşit acest lucru. S-a reuşit transferarea întregii foste clădiri a închisorii şi a spaţiului aferent de la Administraţia Penitenciarelor, de la Ministerul Justiţiei la Ministerul Culturii, la Direcţia Patrimoniului". Dar și acest proiect pare să-și trăiască ultimele zile, pentru că ploile nu țin cont nici de campanii electorale și nici de promisiuni neonorate din partea Guvernului. În prezent, în Jilava este din nou inundație și sălile amenajate ale Memorialului au devenit improprii vizitării. Fortul 13 Jilava este, de fapt, prea mare pentru o „direcție" a Ministerului Culturii, care nu are și nu a avut cum să îi poată asigura supraviețuirea, mai ales în vremurile în care cercetarea istorică a fost administrată de tehnocrați și memoria nu a avut loc în procentele PIB-ului.

Ultima șansă

În aceste condiții, speranța, nu-i așa, moare ultima. Singura șansă, în momentul de față, pentru salvarea Fortului 13 Jilava este, cred, reluarea unui demers legislativ coerent și profesionist, pentru promovarea înființării prin lege a Memorialului Rezistenței Anticomuniste în România „Fortul 13 Jilava" sau a Memorialului Victimelor Totalitarismului – de preferat ar fi prima variantă, pentru a nu se suprapune preconizatului Muzeu al Holocaustului. Ar fi nevoie de o lege care să aibă în vedere atît „necesitatea manifestată în declarații oficiale în numeroase rînduri, cît și interesul public cu privire la înființarea la București sau în proximitatea Capitalei a unui memorial-muzeu care să prezinte regimul totalitar comunist din România", întrucît „valoarea intrinsecă a monumentului istoric Fortul 13 Jilava, istoria sa ca loc de deținere a opozanților comunismului recomandă acest ansamblu drept locație a acestui Memorial". Am citat dintr-un proiect legislativ elaborat deja, ca rezultat al colaborării dintre Fundația Română pentru Democrație și Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, act normativ care ar dispune transferarea Fortului 13 Jilava de la Administrația Națională a Penitenciarelor (ANP) și înscrierea în inventarul centralizat al bunurilor din domeniul public al Statului, transmiterea acestuia din domeniul public al Statului în administrarea IICCMER, precum și constituirea prin lege a unui buget pentru a salva acest monument de la degradarea accelerată din ultimii ani și punerea acestuia în circuitul public, prin „transformarea celui mai important monument al represiunii regimurilor totalitare din România din penitenciar de maximă siguranță într-un spațiu destinat derulării proiectelor de cercetare științifică, de prezentare și comemorare a victimelor totalitarismului, de derulare a proiectelor educaționale și cultural-artistice". S-ar putea găsi 3-4 milioane de euro, cît să se demareze măcar lucrările pentru evacuarea apei care bălteşte peste memoria Jilavei și îi macină fundațiile? Dacă trăim într-o Românie care își respectă cu adevărat martirii, da. Dacă, în continuare, cei ce decid, cei care au pîinea și cuțitul în mînă doar se folosesc de ei, ca pînă acum, la parastase, comemorări, simpozioane și pentru a aduna voturi, e vremea să facem cît mai multe fotografii la Jilava. Sînt singurele care ne vor rămîne. —

Identificarea plagiatului: un prim pas pentru însănătoșirea mediului academic românesc

Adrian NIȚĂ

Consiliul Național de Etică a Cercetării Științifice, Dezvoltării Tehnologice și Inovării (prescurtat CNE), din care, cu onoare, fac parte, a elaborat și a dat publicității recent un document intitulat *Principii și procedee de identificare a plagiatului* (vezi și *http://www. contributors.ro/administratie/educatie/spre-o-diagnoza-integrata-a-plagiatului/*). Documentul este în acord cu Legea 206/2004 privind buna conduită în cercetare, lege în care sînt precizate definiția și principalele abateri de la buna conduită. Faptul că documentul elaborat de CNE face un pas mai departe, arătînd obiectivele, principiile și procedeele pentru identificarea plagiatului, arată importanța acestui document în contextul nevoii societății de un mediu educativ curat. Documentul elaborat de CNE este extrem de util nu numai ca instrument de lucru pentru viitoarele CNE sau pentru comisiile de etică din unitățile de învățămînt și cercetare, dar și pentru toți actorii implicați: profesori, conducători de doctorat (master, licență), elevi și studenți.

Elementul principal ce trebuie avut în vedere pentru identificarea plagiatului este nu atît cantitatea (cum se tot vehiculează la noi), ci intenția. Documentul prezintă multe procedee de clarificare a acestui aspect, astfel încît să fie limpede pentru oricine dacă un anumit text este sau nu plagiat. În același timp, studenții și doctoranzii au acum elementele principale care îi ajută în munca de cercetare, astfel încît să aibă grijă să utilizeze sursele în mod corect. Deși este adevărat că există criterii cantitative în anumite țări (în SUA, preluarea a mai mult de opt cuvinte solicită indicarea sursei), cred că societatea noastră nu e pregătită pentru o asemenea exigență. Deși nu vrem să fim mai catolici decît Papa de la Roma, țin să subliniez cu tărie toleranța zero pentru orice fel de furt (inclusiv pentru cel intelectual).

Un alt element principal, dar oarecum indirect, îl reprezintă obținerea unui anumit folos din plagiat; de exemplu, trecerea în CV a unei lucrări plagiate; cîtă vreme în CV-ul pentru un concurs didactic, sau pentru orice fel de concurs, s-a trecut o anumită lucrare care ulterior se dovedește plagiată, este obligatorie anularea concursului.

Aşadar, trebuie notat că e nevoie de un efort concertat al tuturor, fie din mediul educativ sau academic, fie din afară, atît din partea profesorilor, cît și a elevilor și studenților, atît din partea actorilor cît și, sau mai ales, a decidenților politici. Poate că elementul cel mai simplu pentru ca această boală gravă a sistemului educativ românesc să se atenueze este ca profesorii să-și învețe elevii să utilizeze corect sursele folosite.

În partea a doua, redăm o sinteză din documentul elaborat de CNE.

Definiție

Plagierea este preluarea de către un autor a unor elemente din opera de creație intelectuală a altui autor și prezentarea lor în spațiul public drept componente ale unei opere proprii. Definiția este concordantă cu cea din Legea 206/2004. În formulare simplificată, plagiatul este furt intelectual.

Autoplagiatul nu este plagiat în sens strict, ci mai degrabă o conduită științifică deficitară: preluarea se face nu din opera altui autor, ci din lucrări proprii, dar fără specificarea faptului că opera actuală reproduce total sau parțial o operă mai veche a aceluiași autor. Preluarea unei părți dintr-un text semnat în calitate de coautor fără specificarea clară a lucrării colective-sursă este, însă, plagiat care apare ca uzurpare a unui bun colectiv în interes personal.

Procedee de identificare a plagiatului

Severitatea plagiatului ca violare a regulilor de integritate academică. Plagierea, la nivelul unei opere date, poate avea grade diferite de severitate, în funcție de: extensia preluărilor ilegitime, localizarea lor în arhitectura lucrării, caracterul voluntar sau involuntar al actelor de plagiat și repetabilitatea actelor de fraudă ale autorului în diferite lucrări. Un al cincilea criteriu de gravitate este de natură extrinsecă și se referă la avantajele obținute, nemeritat, de către autor ca urmare a plagierii.

Numărul de paragrafe. Cu cît numărul de paragrafe copiate ca atare (*verbatim*), în bloc, este mai mare, cu atît probabilitatea de intenționalitate în plagiere este mai mare.

Numărul de cuvinte. Cu cît numărul de cuvinte identificate în paragrafele copiate ca atare (*verbatim*), în bloc, este mai mare, cu atît probabilitatea de intenționalitate în plagiere este mai mare.

Plagierea parafrazărilor. Preluarea nelegitimă, fără citările de rigoare, de către autorul III (C) a parafrazărilor pe care autorul II (B) le-a realizat după texte ale autorului I (A) este semn sigur de intenționalitate a plagiatului practicat de autorul de evaluat (C). Sînt mai multe variante ale acestei practici de furt intelectual:

Preluarea incorectă de către C se face atît pentru parafrazarea, cît și pentru citarea semnate de B cu referire la A. Altfel spus, plagiatorul își asumă atît interpretarea dată de B despre A, cît şi modul în care B citează lucrarea semnată de A. Probabilitatea unui astfel de lanț de similitudini între plagiatorul C și sursa plagiatului (autorul B) este, practic, nulă.

Preluarea incorectă de către C se face pentru parafrazarea textului semnat de B despre A, fără a mai menționa, însă, trimiterea bibliografică cu care B s-a raportat la lucrarea semnată de A. Probabilitatea ca şi C, și B să parafrazeze identic textul semnat de A este apropiată de zero. Preluarea ca atare de către C a unor citări incorecte ale autorului B despre un text semnat de A.

Practicarea plagiatului de tip mozaic: se preia un bloc de text, fără citarea de rigoare, dar în interiorul textului respectiv se înlocuiesc cuvinte, dar cu păstrarea structurii de ansamblu a frazării.

Localizarea plagiatului în introducerea lucrării ca zonă de definire a obiectivelor de cercetare, în partea de prezentare a metodologiei proprii, a contribuțiilor originale și a concluziilor constituie circumstanțe agravante în diagnosticarea severității plagiatului.

Falsitatea motivației de necunoaștere a bunelor practici de citare. O astfel de situație apare atunci cînd persoana suspectă de plagiat a) susține în apărarea sa ideea că „atunci cînd am scris eu teza sau articolul, nu se știau toate aceste reguli de scriere corectă de astăzi", dar b) are în propria lucrare secvențe multiple în care citează corect. Este o autoinfirmare a motivației pe care o dă pentru plagiat.

Recunoașterea plagiatului prin norme cantitative.

Dacă textul preluat fără citările de rigoare depășește limita unei posibile memorări de cuvinte succesive – variabilă, desigur, pentru domenii diferite, dar și pentru persoane –, atunci se poate vorbi de o probabilitate sporită de plagiat cuvînt cu cuvînt.

Pentru științele exacte și pentru discipline cu înalt grad de formalizare, această limită poate fi mai mare. În astfel de cazuri de formulare a unor regularități puternic structurate din domeniul de referință, este normal ca formulările standardizate extinse să aibă o largă circulație în spațiile profesionale.

Situația de mai sus nu trebuie să fie confundată, însă, cu dreptul de a prelua fără citare corectă interpretarea unor acte normative, realizată de către alți autori. Contează foarte mult și cît anume se preia, fără citare corectă, explicită, din surse relevante pentru cunoașterea comună. În condițiile în care preluarea este de mare întindere, citarea este obligatorie pentru că frazarea în sine are încărcătură de originalitate.

Pragul de identificare pentru ceea ce poate însemna plagiat în funcție de dimensiunea fraudei intelectuale este variabil de la societate la societate, de la domeniu la domeniu. În spațiul american, cu toleranță minimală la plagiat, norma federală este de a nu prelua mai mult de opt cuvinte succesive fără citare corectă. În chestiunea evaluărilor cantitative asupra pragului dincolo de care preluările incorecte sub raport deontologic duc la plagiat, considerăm că este indicat să fie luate în considerație următoarele principii:

Contează mai mult intenționalitatea dovedită a plagiatului decît cantitatea acestuia, estimată prin analize de similitudine.

În măsura în care plagiatul intenționat în lucrarea de referință este dovedit ca fiind repetitiv, indiferent de partea din lucrare afectată, atunci nu mai este nevoie de nici o estimare cantitativă a textelor preluate incorect sub aspectul deontologiei profesionale.

Dacă totuși se apelează **la estimări cantitative ale plagiatului, este indicat ca acestea să nu fie de tip procentual, ci în cifre absolute, eventual de număr de cuvinte**. Ceea ce se incriminează prin deciziile asupra plagiatului în sfera academică și de cercetare este intenția realizată de a plagia.

Stabilirea la nivel central a unui prag oficial sau acceptabil de x% pînă la care se poate plagia va avea consecințe negative ușor de estimat pentru practica academică din învățămînt și din publicistica de specialitate.

Ieșirea din capcana toleranței la plagierea textelor normative sau de cunoaștere comună. Detaliile de interpretare și modul de frazare sînt marcă de originalitate și trecerea lor în pachetul „plagiatului care poate fi justificat prin caracterul neimportant al textului" nu poate fi acceptată.

Suspiciunea de implicare a unor autori fantomă (*ghost writers*) este greu de verificat, dar poate fi întărită prin:

– listarea unui număr mare de referințe la bibliografie care nu apar explicit folosite în lucrare, în pofida faptului că, în aceeași lucrare, apar frecvent citări corecte;

– erori repetate în text, indicative pentru implicarea unui autor fantomă (care este departe de a înțelege particularități elementare ale redactării unui text științific).

Preluarea prin traducerea unor texte, de orice fel, dintr-o limbă străină și prezentarea lor – în bloc compact sau în stil mozaicat – ca text propriu nu este decît altă formă de plagiat intenționat.

Expertize multiple, transparente, în evaluarea suspiciunilor de plagiat.

Implicarea unor specialiști independenți în diagnosticarea cazurilor de plagiat este obligatorie.

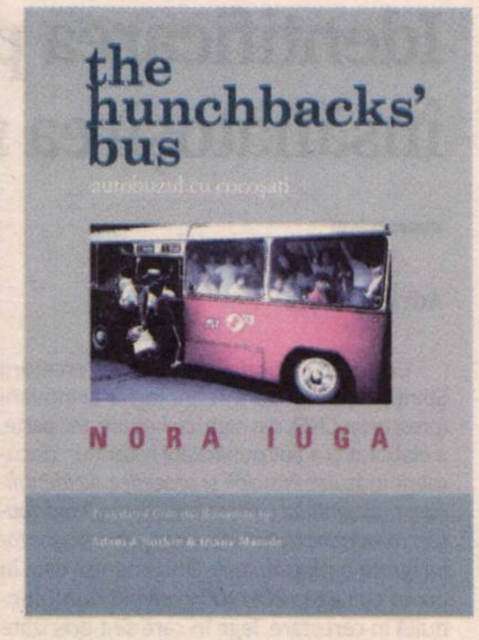
Aplicațiile informatice care duc la estimarea ponderii pe care o au textele din lucrarea de referință similare cu alte texte semnate de alți autori, prezente pe internet, nu pot suplini evaluările experților prin analize calitative.

În faza de verificare a suspiciunilor de plagiat, evaluatorii specializați trebuie să asigure pe deplin **confidențialitatea** dezbaterii pe cazul în discuție, **să argumenteze temeinic** deciziile pe care le iau. Odată luată decizia instituțională de respingere sau acceptare a suspiciunii de plagiat pe cazul dat, este util ca argumentarea să devină pe deplin **transparentă în spațiul public**. —

Eu, dintre frivole cea mai tristă...

Octavian SOVIANY

Nora Iuga
Autobuzul cu cocoşaţi



Că primele poetizări ale Norei Iuga se trăgeau din mantaua onirismului estetic o spunea destul de tranşant unul dintre primii comentatori ai autoarei, Miron Radu Paraschivescu, care, în prefaţa volumului *Vina nu e a mea* (1968), descoperea în versurile poetei „o rezonanţă din Rimbaud" şi elementele unei lirici ce se defineşte ca „act de recreaţie a spiritului [...] care nu e acela de odihnă, de repaus, ci de joc, legîndu-se de activitatea recreativă a imaginaţiei, de reîmprospătarea din sine însăşi a energiei ei, prin continua reinventare a sa însăşi". Recunoaştem în aceste consideraţii principiul faimoasei „fantezii dictatoriale", pe care o teoretiza Hugo Friedrich, dar şi – în spiritul luărilor de cuvînt ale lui Ţepeneag şi Dimov – premisele unei poetici a configuraţiilor care, repudiind tehnica suprarealistă a dicteului, se concretizează în viziuni ce aduc presentimentul unei realităţi metafizice, imposibil de circumscris cu alte mijloace decît acelea ale unei intuiţii de tip apofatic. Cu menţiunea că luxuriantele puneri în scenă ale Norei Iuga vădesc o sensibilitate mai degrabă barocă, încercînd să compenseze prin spectacularul feeric sentimentul unei fragilitati ontologice care generează sarabanda imaginilor, pusă sub semnul dinamismului absolut şi al veşnicelor metamorfoze: „Lîngă inimă păstrez şi acum/ o floare carbonizată,/ ploaia asta torenţiala de aur/ ar putea sa mă risipească/ ca atingerea unei mîini o mumie,/ şi nu mă tem./ Fără paşi pe lungile coridoare/ dansez peste barierele convenţionale/ ale lui Azi, ale lui mîine./ Toate inimile devorate voluptuos şi îndelung/ de copaci şi de cîntece/ şi de-o neagră sete de adînc, rămîn aici/ sub coastele mele mereu şi mereu/ gonind spre alt capăt de coridor/ îndepărtat şi tainic ca o culisă de cer" (*Drum*).

Acest filon oniric va supravieţui şi în cîteva dintre cărţile mai recente ale autoarei. Astfel, puţin comentatul volum *Cîntece* (1989) marchează revenirea poetei la melopeea naivă, cultivată în cartea de început, deşi în spatele jocului se ascunde o percepţie acută a destrămării, iar ludicul funcţionează aici ca o formă de exorcism. Poemele se vor înscrie, aşadar, în sfera absurdului jucăuş, configurîndu-se în veritabile spectacole de bîlci sau în reprezentaţii carnavaleşti, pe al căror parcurs sînt imaginate geneze năstruşnice: „într-un punct era o mare/ şi în mare un delfin/ iar delfinul mi se pare/ era chiar madame Fantine// la spectacolul de gală/ un matroz cu pieptul plin/ a pus peştele în oală/ şi-a mîncat-o pe Fantine// zace răsturnat pe plajă/ cuvios şi prea creştin/ Cine-i oul fără coajă/ e bărbatul lui Fantine" (*Madame Fantine*). În spiritul licenţiozităţii totale a carnavalescului, care a contaminat dicţionarul, cuvintele dispun aici de o concupiscenţă ciudată, care le face să se combine după legile în răspăr ale unei sintaxe absurde, purtate de fluxul melodic (şi totodată erotic) al cîntecului de carnaval: „am pierdut un cîine roşu/ concurent la maraton/ nici un cîine nu e roşu/ dacă n-are şi melon/ poate-a fost un cîine verde/ cu stăpînul anonim/ ce să facă-un cîine verde/ dacă nu-l chema selim/ dar era un cîine-albastru/ angajat într-un bordel/ lasă cîinele albastru/ c-a fugit cu charles martel/ nu e nici un cîine ocru/ nici un cîine violet/ nici un cîine mare socru/ nici un cîine capulet/ numai cîinele cel negru/ îmbrăcat într-o livrea/ stă şi-mi face semn cu ochiul/ dintr-o ceaşcă de cafea" (*mondo cane*). Acest limbaj erotizat este însă prin excelenţă unul al seducţiei, iar actantul liric îmbracă, etalînd o voluptate paroxistică a măştilor şi a travestiurilor, chipul seducătoarei groteşti, dar pline de graţie care se auto-produce, ca tentaţie, ca femeie-miraj: „milord nu se mai poate concura/ ceşcuţa japoneză este spartă/ şi-n zaţul ăsta negru de cafea/ a apărut un cîine rău la poartă/ tu crezi că muşchetarii vor veni/ cu trei florete mari la butonieră/ să-ţi spună că un nou *poète maudit*/ s-a spînzurat aseară de-o jartieră". Poeta invocă acum frivolitatea, care ţine, în spiritul ritualului de seducţie, de refuzul profunzimii – apanaj al producţiei masculine –, de anularea distanţei dintre adîncime şi suprafaţă, în graţioase autoportrete, care surprind – acolo unde te-ai aştepta mai puţin – ceva din esenţa „eternului feminin": „vai cu ce bărbat urît/ am dansat aseară boleroul/ toată noaptea l-am privit şi am tăcut/ şi în zori am incendiat metroul// ce bărbat urît oh ce bărbat/ am legat aseară în batistă/ şi pe apa morţilor l-am dat/ eu dintre frivole cea mai tristă" (*inimă albastră*). Frivolitatea devine astfel, dintr-o asemenea perspectivă, artă a seducţiei, disponibilitate perpetuă pentru acel joc fără început şi fără sfîrşit, fără învins şi fără învingător despre care vorbea Jean Baudrillard în *De la séduction*, dar îşi descoperă de asemenea partea de umbră şi de tristeţe, e compensaţia spectaculară a precarităţii existenţiale.

Volumul *Autobuzul cu cocoşaţi* (2002) va explora în continuare acelaşi filon, mergînd pe linia eposului burlesc, care capătă aspectul unui spectacol de marionete, cînd grotesc, cînd graţios şi plin de ingenuitate. Atmosfera e mai degrabă aceea din *Dulcele carnaval*, iar recuzita preia din fantastica textului şi a scriiturii predilecţia pentru manechinele „aproape vii" şi pentru oamenii „însemnaţi" (poate s-ar cuveni să scriem „în-semnaţi"), care sînt, în acelaşi timp, fiinţe şi semne, căpătînd ceva din anatomia spectrală a grafemului. Căci „cocoaşa" (adică „semnul") este, în viziunile construite pe linia absurdului naiv al lui Rousseau Vameşul, semnul unei diformităţi legate de incapacitatea măştilor textuale ale autoarei de a trăi realul ca atare, marcînd perpetua lor disponibilitate de a-i infuza experienţei de zi cu zi ceva din policromia caleidoscopică a lumii onirice. În această ordine de idei, Sam, protagonistul „romanului în versuri" pe care ni-l propune poeta, este un fel de Leopold Bloom, mai artist, mai fantast, care „cocoşează" realitatea, o deformează, cu o infatigabilă dispoziţie pentru jocul cu lucrurile şi cu imaginile. Iar viziunea se constituie aici după principiul (teoretizat de onirici) al „configuraţiilor", al aglutinărilor imagistice pe care le putem întîlni încă din volumele de început ale Norei Iuga, în timp ce poemele sînt adeseori autobiografii fabuloase sau devin replica, în registru parodic, a liricii „metafizice": „am ieşit pe dig/ să-mi scutur hainele de viaţă/ sînt disperat/ sînt un cimpanzeu părăsit/ n-am veşti de la tine/ nu-l găsesc pe elohim/ nu ştiu unde l-am pus/ în cutia cu scule/ n-a rămas/ decît un cui ruginit/ ce sam sînt şi eu/ mi-am lăsat personalitatea/ în autobuz pe scaunul de lîngă fereastră/ ea nu se vede dar se simte/ e caldă şi moale/ ca o plăcintă cu brînză/ voiam să ţi-o dau/ să guşti din ea/ să-ţi bucuri cu mine/ dinţii şi limba/ trei nopţi am tot numărat/ nesfîrşite sînt oile domnului/ aş vrea să vii înapoi/ cu rotilele tale/ cu carnavalul tău/ cu moartea pre moarte călcînd/ ce practic e prazul ăsta/ durează mai mult decît trandafirul" (*sam îl caută pe elohim*).

Această tendinţă de a face din universul cotidian obiectul jocurilor unei fantazări *sans rivage*, al unei licenţiozităţi absolute a imaginaţiei situează din nou lumile Norei Iuga sub semnul carnavalescului care aboleşte norme şi interdicţii, permiţînd fuziunea hilară a tuturor regnurilor: „benedict nu vrea să se însoare/ îşi duce vitele la rîu/ le învaţă să cînte/ le pune să se dea de trei ori peste cap/ şi să se facă zîne/ benedict vrea să zboare/ pînă dincolo de cercul polar/ sam trece razant pe alt canal/ bruiază imagini face paraziţi/ dar nu intervine nimeni/ pentru că sîmbăta şi duminica/ toţi îşi lasă reacţiile sub pat/ ca pe o pereche de ghete/ şi explorează ţinuturi necunoscute/ pasămite n-au mame au drumuri/ care se varsă acolo jos/ în cristelniţă şi plîng pe-nfundate" (*sam trece razant pe alt canal*). Mai presus de orice, rămîne însă plăcerea jocului, sub care se ascunde mereu un strop de melancolie. —

Ediţia în limba engleză a volumului ***Autobuzul cu cocoşaţi*** *a apărut în 2016, în Statele Unite, la Bitter Oleander Press, traducere de Adam J. Sorkin şi Diana Manole. Anterior, în 2003, apăruse şi o ediţie în Germania, la Editura Solitude, Stuttgart, traducere de Ernest Wichner.*

Intersecţii

Cum ar putea fi definit romanul astăzi?

Michael FINKENTHAL

Într-un interviu cu Rodica Binder, publicat în 2002 în *România literară*, Allain Robe-Grillet observa că „nu există niciodată un singur sens al unei cărţi... *Există sensuri posibile*. Ceea ce înseamnă că romanul, ca şi lumea reală, are un fel de permeabilitate faţă de sensuri. Dar nu are niciodată *un* sens. *Există semnificaţii multiple, care traversează cartea în direcţii diferite*, la fel cum se întîmplă şi în viaţă" (*s.m.*). Citind recent în *The New York Review of Books* o recenzie a ultimului roman al lui Paul Auster, intitulat *4 3 2 1*, m-am gîndit la abundenţa, în ultimul timp, a romanelor ancorate în „realităţi alternative". Este şi în acelaşi timp nu este vorba despre un „Nou Roman", în sensul celui francez, reprezentat de autorul menţionat şi de compatrioţii săi, Margueritte Duras sau Claude Simon, spre exemplu. În proza anglo-saxonă contemporană, realităţile alternative se încrucişează cu universurile paralele, în care-şi trăiesc vieţile protagoniştii unor autori precum Lionel Shriver sau Kate Atkinson (despre care cred că am scris mai demult într-o „Intersecţie"). Nu e de mirare, lumea în care trăim fiind o lume *complexă*, în care o multiplicitate de subsisteme se întîlnesc şi interacţionează, conducînd astfel la „bifurcaţii" în traiectoriile personajelor, precum şi la *emergenţa* unor fenomene noi, total neprevăzute. Atît cititorul, cît şi criticul realizează acest lucru şi nu e nevoie să invocăm argumente savante pentru a ajunge la concluzia lui Robe-Grillet, enunţată mai sus, aceea că „nu există niciodată un singur sens al unei cărţi".

De ce se încăpăţînează atunci autorii să pună în pagină ficţiuni mirobolante, nefireşti, în care personajele apar ca nişte fantome pierdute în labirinturi construite pe nisipuri mişcătoare, poziţionate în universuri paralele, care se întrepătrund fără a se atinge totuşi? Este oare vorba de o modă în care o reţetă de succes întîlneşte afinităţi elective specifice unor autori contemporani aflaţi la intersecţia post-postmodernismului cu postumanismul? Noul roman al acestui început de secol este, fără îndoială, diferit de Noul Roman al celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut. Dacă aş avea un nume mai bun pentru el, nu l-aş numi „roman" şi nici nu l-aş considera o nouă formă romanescă, ceea ce, pentru mine, nu reprezintă în nici un chip o judecată de valoare negativă. Am putea defini acest tip de ficţiune „modalitate de a scrie care nu se pretează la relectură"; corolarul acestei definiţii ar fi că romanele pe care le citim astăzi nu mai împlinesc dezideratul lui Nabokov, care spusese că o carte nu poate fi citită, ci doar recitită. Regretatul Matei Călinescu dedica în volumul său, *A citi, a reciti*, un capitol întreg unor „Note pentru o poetică a recitirii", în care discuta ideea „lecturii literare" şi a „posibilităţii existenţei unei poetici a lecturii"[1]. Întrebarea esenţială este cum să *construim* „o lectură pe deplin satisfăcătoare"[2], ceea ce înseamnă că dăm romanului, a priori, o valoare intrinsecă, asta în timp ce prima impresie pe care o are cititorul acestor „romane interzise relecturii" este că valoarea lor depinde de măsura în care realizăm în decursul lecturii, şi prin ea, împlinirea legii hegeliene a transformării cantităţii în calitate! Scot din raft cărţile celor două autoare citate mai sus (Shriver şi Atkinson), *The Post-Birthday World* (517 pagini) şi respectiv, *Life After Life* (525 de pagini). Cartea lui David Mitchell, *Cloud Atlas* (509 pagini), un alt bestseller publicat cu vreo zece ani în urmă, e prezentat de respectabilul critic al revistei londoneze *Times*, ca un „corn al abundenţei, o elegie, un festival al preştiinţei, al meditaţiei şi al divertismentului". În sfîrşit, Laura Barnett a publicat, anul trecut, *The Versions of Us* (de astă-dată doar 399 de pagini), romanul Evei şi al lui Jim, care se desfăşoară în trei lumi alternative: dacă în urma lecturii singura concluzie la care ajungem este cît de aleatorie este propria noastră viaţă şi cît de mult depinde ea de modificări minuscule la nivelul „condiţiilor iniţiale" ale întîmplărilor prin care trecem, la ce bun relectura?

Şi totuşi, vreau să citesc cartea lui Paul Auster, în ciuda faptului că are 844 de pagini (!), deoarece îmi place cum scrie şi fiindcă autorul recenziei din *NYRB* precizează, de la bun început, că cititorului neavizat îi va lua o vreme să realizeze că este vorba de o excursie a eroului principal, Archibald Fergusson, prin... patru lumi paralele: „An unprepared reader may not even grasp the nature of the premise for at least the first fifty pages, which unfold like a traditional bildungsroman".

---

1. Matei Călinescu, *A citi, a reciti* (Polirom, Bucureşti 2003), pp. 124-137.

2. *Ibid.*, p. 129.

Columbia, 25 martie, 2017

Novalis înainte de Novalis

Alina PURCARU

Prin romanul *Floarea albastră* de Penelope Fitzgerald, în limba română pătrunde prima carte a uneia dintre cele mai strălucite scriitoare de limbă engleză ale secolului trecut. Statutul ei în canonul britanic este unul care valorizează și recunoaște subtilitatea gîndirii și a construcției în proză, ca și profilul unei creatoare cu amprentă atipică, una care, în plus, a pătruns în literatură pe o traiectorie mai rar asumată.

Excepţionala marginală

Născută într-o familie de literați sclipitori (tatăl ei, Edmund Knox, a fost editorul faimosului *Punch*) și absolventă a Colegiului Somerville, din cadrul Universității Oxford, Penelope Fitzgerald părea pregătită pentru drumul firesc, cel al scrisului, dar, în cazul ei, acest traseu a fost posibil abia mult mai tîrziu. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial a lucrat pentru BBC, iar apoi a dus o viață aspră, precară chiar, schimbînd fel de fel de slujbe care doar tangențial au avut legătură cu literatura. Așa se face că a publicat tîrziu, foarte tîrziu, ar spune unii, abia la 58 de ani, debutul fiind nu ficțiune, ci o biografie a prerafaelitului Burn Jones. Au urmat altele două, în același gen: viața poetei Charlotte Mew și un volum dedicat fraților Knox –un studiu despre tatăl ei și frații lui, personalități pregnante din rîndul clerului și al filologiei clasice. Cărțile dedicate unor personalități față de care Penelope Fitzgerald a simțit o puternică afinitate au fost urmate de o serie de romane, cu tematică desprinsă din propriile experiențe de viață, fie că a fost vorba despre anii de muncă pentru BBC, despre experiența de librar sau despre cea de a locui, în condiții de penurie acută, pe o casă plutitoare, care a mai avut și nenorocul să se scufunde de două ori. A scris apoi romane plasate în epoci și spații cu totul străine de orice asociere autobiografică și a primit cel mai rîvnit premiu din spațiul britanic, Premiul Booker – pentru romanul *Offshore* (1979) –, fiind nominalizată pentru aceeași distincție cu alte două romane: *The Bookshop* (1978) și *The Gate of Angels* (1990). În prefața romanului de față, Hermione Lee, cea care a scris și o foarte apreciată biografie a scriitoarei, o citează spunînd că mereu s-a considerat o outsideră, poziție care a făcut-o să dezvolte o sensibilitate pentru tipul inadaptaților, al marginalilor, pe care i-a reabilitat în romanele ei: „Și cei despre care scria în romanele și biografiile ei sînt tot outsideri: inadaptați, artiști romantici, ratați plini de speranță, îndrăgostiți ciudați și neînțeleși. O atrăgeau ființele neașezate, care duc vieți marginale".

Observația e confirmată fără rest și de acest roman, ultimul, considerat capodopera ei, carte a unei profunde cunoașteri despre natura evazivă a realității și despre fragilitatea care îi pecetluiește condiția. Personajul care coagulează trama metafizică a romanului este tînărul Novalis, ipostaziat imediat după terminarea studiilor, pe cînd încă nu publicase un rînd, dar filtra totul însuflețit de idealuri ardente. În această istorie elaborată la senectute, Novalis nu e încă poetul și filozoful pivot al romantismului german, ci Friedrich (Fritz) von Hardenberg , un inocent injectat cu filozofie și îndrăgostit de o fată, Sophie von Kühn, de care va fi despărțit printr-o tragedie. Între așteptările și proiecțiile pline de un entuziasm care pare să contamineze întreaga existență, și calculele oarbe ale realității se țese prima traumă, din care tînărul Fritz von Hardenberg va ieși ca Novalis (nume de familie vechi, care înseamnă „cel ce curăță pămînt nou").

Despre acest roman al marilor vise și al și mai marilor necunoscute care le sabotează cu greu se poate spune că ar fi, sub o formă sau alta, o biografie ficționalizată, deși fiecare detaliu trezește la viață o lume în cele mai precise detalii. Conținutul al cărui mesager este tînărul Novalis se propune asemenea unei meditații în tonuri reținute asupra inocenței și a trădărilor care vin odată cu experiența, iar personajele antrenate în poveste au mișcări și reacții de o prospețime care ni le apropie fără excepție, nepăstrînd nimic din distanța pe care ar putea-o impune o recuperare în cheie istorică. Dimpotrivă, cititorul e mereu împresurat de aerul de neprevăzut, de surpriză și tensiune. Iată cum descria acest efect Julian Banes, un admirator al scriitoarei, într-un eseu pe care i l-a dedicat și care este inclus în volumul *Pe fereastră*, apărut tot la Editura Nemira: „Acesta este aspectul nedumeritor, în plină instanță, al ultimelor patru romane: nu au nimic de «romane istorice», dacă prin romane istorice înțelegem cărțile în care noi, cititori moderni, sîntem transportați înapoi în timp, grație unui scriitor care știe să ne ofere indiciile cuvenite despre mediu și fundal. Ele, în schimb, dau impresia unor romane care beneficiază întîmplător de o ramă istorică și în care pătrundem pe picior de egalitate cu personajele peste care nimerim: e ca și cum le-am citi în perioada în care au fost fixate, în loc de acum, dar am rămîne în timpul nostru". Tot Julian Barnes, în același eseu, aduce cîteva lămuriri despre modul acribios în care lucra prozatoarea atunci cînd se documenta pentru subiectele recuperate din epoci trecute. Se pare că, la întrebarea adesată de o altă scriitoare britanică majoră, A.S Byatt, curioasă în legătură cu felul în care Penelope Fitzgerald și-a croit acces la lumea lui Novalis, aceasta i-a spus că „citise registrele salinelor din scorță-n scoarță ca să înțeleagă cum muncea eroul ei". Cititorii care cunosc strictamente latura de poet romantic al lui Novalis, vor fi probabil surprinși să descopere că poetul, înainte de a ajunge poet, se pregătise să lucreze în administrație și ajunsese inspector al salinelor, îndeletnicire de care încerca să se achite cît mai temeinic, mai ales din postura unui logodnic care se pregătea să-și construiască, responsabil, un cămin.

Ultima capodoperă

Floarea albastră, roman care și-a adjudecat și o mare distincție literară, National Book Circle Award, este o carte-evantai, care, dînd impresia că va urmări traiectoria unui singur erou, aduce în prim-plan și etalează, succesiv, multe alte figuri consistente și, odată cu ele, o problematică în plină dramatizare. Chiar din primele pagini, ni se prezintă, țîșnind literalmente în pagină, ca din vortexul unui turbion domestic, frații și sora lui Fritz von Hardenberg, prezențe tonice, pline, care aduc cărții aerul dat de vibrația spiritelor vii, spontane, inteligente și care, consecință firească, se exprimă cu o libertate frapantă. Sînt cu toții, mai puțin Fritz, abia ieșiți din copilărie: adolescenți impetuoși, avizi să-și descopere emoțiile, ființe curioase, care posedă din plin franchețea și deschiderea spre cunoaștere, calități hrănite de prospețime și inocență.

Povestea lui Novalis, scrisă de unul dintre cei mai importanți 50 de scriitori britanici de după 1945 incluși în topul The Times
PENELOPE
FITZGERALD
floarea albastră
BABEL

Penelope FITZGERALD
Floarea albastră
Traducere de Dana Ionescu
Editura Nemira, Colecția „Babel", București, 2017, 282 p.

Momentul în care Penelope Fitzgerald aduce în scenă acest alai însuflețit de curiozitate și de elanuri noi e ales după ce Fritz își încheiase studiile la Jena, unde se îmbibase din plin de ideile timpului, ordonate de marile figuri ale sfîrșitul de secol XVIII german: Goethe, Friedrich Schlegel și Fichte. Atît de mare era influența filozofului printre studenții de la Jena, încît a generat firesc un verb pentru îndeletnicirile intelectuale predilecte la acea vreme: *fichtisieren*. Pentru cercul de la Jena, Fritz trecea drept un geniu în faza de crisalidă. Schlegel nu avea nicio rezervă. Felul în care e descris, la acel moment, încapsulează pulsiunile care îi vor trasa viitorul: „Pentru cercul de la Jena, Fritz era un fel de fenomen, un băiat de la țară, poate încă în creștere, care în entuziasmul lui putea să spargă obiectele din jur, la cît de înalt și stîngace era". Stîngăcia, care trădează o inadaptare tragică la mersul orb al lumii, se va arăta, pe parcursul cărții, ca un punct de focalizare a unei tensiuni majore între idealurile învestite cu o energie palpabilă și cruzimea unei existențe care nu ține cont de ele. Aceasta este zona de cristalizare a imaginii florii albastre, spectru însuflețitor pentru visătorii hrăniți de romantism și himeră care inflamează imaginația.

Pentru a da seama de pregătirea intelectuală și spirituală a lui Fritz, în preambului primei lui experiențe transformatoare, dragostea imposibilă pentru Sophie, o fată de care se îndrăgostește pe cînd ea avea numai 12 ani, Penelope Fitzgerald ne înlesnește accesul la ceea ce studiase: „filozofia lui Fichte, geologie, chimie, matematică combinatorie, dreptul comercial din Saxonia". Mai încolo, cînd e trimis în casa unui apropiat al familiei pentru a deprinde munca în administrație, ni se îngăduie să tragem cu ochiul în cufărul de cărți pe care îl adusese cu el: „Cele o sută treizeci și trei de titluri necesare, cele mai vechi, în special poezie, piese și basme populare, apoi urmau studiile despre plante, minerale, medicină, anatomie, teorii ale căldurii, sunetului și electricității, matematică și analiza numerelor infinite". În mintea tînărului poet, toate acestea erau parte dintr-o singură idee care electriza întreaga existență: „Toate sînt una". Din această idee derivă și poezia, în opinia lui, o forță superioară, capabilă să se comunice cu claritate unei axiome: „Toată cunoașterea omului e una. Matematica este principiul de legătură [...]. Matematica este însăși rațiunea omenească, într-o formă pe care o poate recunoaște oricine. De ce n-ar fi poezia, rațiunea și religia forme superioare ale Matematicii? Nu e nevoie decît de o gramatică a limbii lor comune. Și, dacă întreaga cunoaștere s-ar exprima prin simboluri, atunci, atunci trebuie să se apuce de treabă și să-și noteze fiecare cale posibilă pe care s-ar putea face operațiunea".

Toată prospețimea care radiază în jurul acestor viziuni este transpusă în carte prin detalii care, în austeritatea lor intrinsecă, vor să cuprindă totul, de la un colț de bucătărie pînă la peisajul natal, străbătut ani de-a rîndul de tînărul student, între Jena și proprietatea familiei – nobili de rang secund cu puternice convingeri religioase. O anume pietate însuflețește și idealurile poeziei, și peisajul din care par că izvorăsc, ca un suflu de nimic anunțat, într-un decor al tonurilor reținute și al ritmurilor atent disciplinate: „Satele se întindeau pe kilometri întregi între un oraș natal sau altul, dînd la iveală fără să se plîngă cartofi, napi și varză din aceea bună de pus la murat, cu miez alb, care trebuia tăiată cu fierăstrăul, fiecare avînd specificul lui, dar și semănînd unul cu altul. Orașele natale erau o alinare pentru călător, care vedea priveliștea cunoscută de departe – acoperișul de lemn al bisericii vechi, cupola bisericii noi –, iar apoi ajungea la străzile cu case mici, așezate în ordine, fiecare cu cocina ei, cu cuptorul ei de prune și de pîine și cîteodată cu curtea ei, unde în răcoarea serii stăpînul fuma fără să se gîndească la absolut nimic".

Cea care cristalizează cele două dimensiuni care se înfruntă în drama idealismului cultivat de Novalis este însă iubita lui, Sophie, „Filozofia mea", cum îi spunea el. Ea va întrupa vitalismul și inocența, așteptarea febribă și proiecțiile cele mai stenice, dar tot ea e trupul în care germenii distrugerii și ai sfîrșitului încolțesc și nimic nu-i poate opri. Încă o copilă, la vîrsta la care Novalis se îndrăgostește de ea și decide să-i ceară mîna, Sophie intrigă prin multitudinea de contraste pe care exhibă: pare ștearsă, dar posedă un magnetism indicibil, ia în derîdere religia, cu un curaj al opiniilor mai degrabă rar, dar în scrisorile către logodnic sau în jurnal nu notează decît banalități, nimic care să susțină tăria unor opinii personale. Totul la ea pare înșelător, sau mai degrabă într-un echilibru instabil, care derutează și atrage. Inițial, rudele lui Fritz nu înțeleg ce a văzut la ea, dar, treptat, Sophie îi cucerește și îi emoționează. Cînd Fritz trimite un pictor pentru a-i face portretul, acesta petrece o vreme încercînd schițe neconcludente și, în final, își recunoaște neputința. Sophie nu poate să fie fixată într-o imagine, după cum nici sensibila floare din poezia lui Novalis nu poate să fie aplatizată într-un „ierbar" al sensurilor clar enunțate. În ciuda declamațiilor înflăcărate ale tînărului îndrăgostit, povestea de dragoste dintre cei doi se dezvăluie, către final, ca un miraj al proiecțiilor, subminat de necunoscut și de o realitate cu mult mai dură. În fața acestei realități, îndrăgostitul terifiat de proximitatea morții își pune întrebări despre curaj și ia prima lui hotărîre cu adevărat grea. Revelatoare. Apoi, devine poet.

***Floarea albastră**, roman care și-a adjudecat și o mare distincție literară, National Book Circle Award, este o carte-evantai, care, dînd impresia că va urmări traiectoria unui singur erou, aduce în prim-plan și etalează, succesiv, multe alte figuri consistente și, odată cu ele, o problematică în plină dramatizare.*

Ne poate învăța istoria ceva despre iubire și metamorfoza ei, în timp și, desigur, în creuzetul creației? Doar dacă între datele ei implacabil înregistrate de cronici ne putem imagina jocul iluzoriu al luminii care însuflețește totul: registrete salinelor din Turingia, de acum mai bine de două veacuri, ca și scrisoarea în care un poet, schițînd perspective fericite de viitor, eliberează în pagină toată amărăciunea ascunsă a prezentului: „cu toate astea, mai bine aș fi mort". Penelope Fitzgerald a scris cu această putere de pătrundere, pe care numai cei mai încercați ori cei mai însingurați ajung să o cunoască. —

MEMORIALISTICĂ

Memorii *outside the box*

Paul CERNAT

La cei peste 80 de ani, pe care nu-i arată, Riri Sylvia Manor e un personaj cu o biografie care merita scrisă. Născută și crescută într-o familie *comme il faut* din burghezia evreiască interbelică, trecută, în copilărie, prin experiența prigoanei antisemite, apoi, în prima tinerețe, prin cea a politicilor antiburgheze și antisioniste, emigrată în 1960 în Israel – unde a devenit un apreciat profesor și medic oftalmolog –, inimoasa doamnă s-a implicat, după 1990, în ajutorarea clinicilor românești de profil; din 2000 s-a bătut mult ca să revină, ca poetă, și în literatura română, după ce, în deceniile anterioare, scrisese în ebraică; relațiile literare dintre România și Israel i-au datorat destule în ultimul deceniu – între altele, vizitele la București ale lui Amos Oz sau Zeruya Shalev.

***Bucuria de a nu fi perfectă* are caracterul unui roman de familie și de atmosferă despre burghezia evreiască a epocii, cu avatarurile ei, românești și israeliene deopotrivă.**

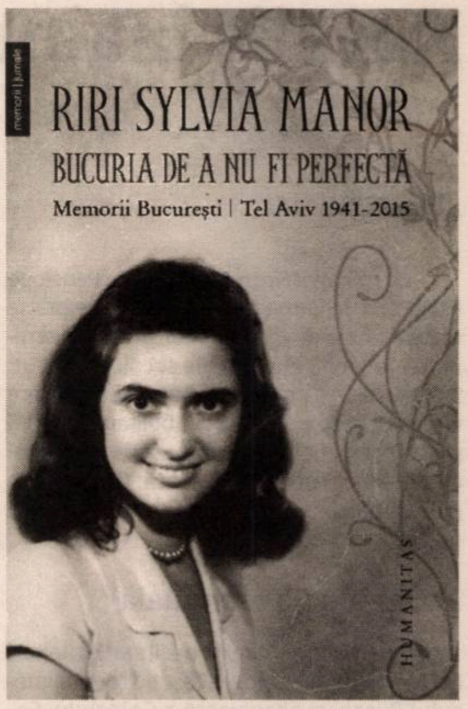
O surpriză a constituit-o, nu doar pentru mine, apariția volumului *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii București/Tel Aviv 1941-2015*. Nu e o carte de memorii în sens clasic, ci o reconstrucție memorialistică de tip cvasiromanesc – cartea unor identități recuperate. Scrisă cu claritate dezinvoltă și cu o bună-dispoziție contaminantă, nu lipsită, pe alocuri, de răsfăț cochet sau poznaș, cartea evoluează alert, pe un fir cronologic întrerupt de anticipări sau de reveniri în timp, cu nuclee epice antrenante, scene subtil decupate și multe portrete greu de uitat (cum ar fi acela al mamei pe cît de posesive, chiar represive, pe atît de vulnerabile; sau al bunicului matern Pică – Hermann Zuckerman din Craiova –, un confident complice de cursă lungă). Ficționalizată mereu în marginea adevărurilor faptice (le-am verificat eu însumi), cartea nu este doar plăcut scrisă, ci și inteligent compusă; secvențele sînt regizate cu simț artistic, iar reconstituirea trecutului are loc printr-o *interpretare* complexă de subtext. Faptul că *Bucuria*... începe și se încheie sub semnul lui Fellini nu e o simplă *trouvaille*. Există aici un talent particular al reflecției moraliste, dublat de știința selectării, montării și developării amănuntului semnificativ. Capacitatea autoarei de a se reinventa de-a lungul vieții (fapt care face din identitățile sale succesive o suită de personaje, obiectiv surprinse) dezvăluie o filozofie personală și, poate, o discretă înțelepciune. *Think outside the box* este o deviză care i se potrivește și-i dă un puternic efect de tinerețe interioară.

Ochiul memorialistei, căreia nimic din ce-i nou nu-i e străin (are și cont de Facebook...), surprinde multe elemente de efect; bunăoară, coincidența stranie dintre hotelul bucureștean unde fusese cazată la prima revenire în România și una dintre vechile sale adrese de dinaintea emigrării (Calea Victoriei 128 A); „blestemul" care îl ajunge, la Stalingrad, pe unul dintre ofițerii care i-au expulzat din locuință familia, în perioada legilor rasiale; aventura falsei regăsiri din exil, după cinci decenii, a lui Riri Scînteie, strălucitoarea tînără după care mama i-a pus numele (episodul, fabulos, e asociat participării, alături de mai mulți evrei și foști legionari, la un simpozion prilejuit de împlinirea unui an de la moartea lui Mircea Eliade); sau momentul cînd, la prima petrecere studențească unde scapă de sub tutela vigilentă a mamei, adolescenta Riri Aberfeld întoarce cu fața la perete o fotografie a lui Stalin, în chiar momentul cînd acesta murea la Moscova (pe 5 martie 1953, seara). În pagini excelente sînt puse în abis, retrospectiv, vîrstele dintîi, prin intermediul unor cărți pierdute ale copilăriei, cum ar fi ediția ilustrată a *Poveștilor* lui Creangă, cu spații albe sub desene, pe care copila le umple cu un fel de jurnal intim, pe care-l șterge apoi. Teribilă, între toate, e scena în care copila recuperează din gunoi – ștergînd cu apă și uscînd paginile salvate – cărți și reviste dragi aruncate acolo de mama ei, drept pedeapsă pentru furtul unei fotografii prețioase cu fata unei vecine (doamna Simu, a cărei fiică, moartă tînără, fusese dansatoare la Paris). Fototeca de familie din finalul volumului depune, suplimentar, mărturie despre un stil de viață azi dispărut...

În mare parte, *Bucuria de a nu fi perfectă* are caracterul unui roman de familie și de atmosferă despre burghezia evreiască a epocii, cu avatarurile ei, românești și israeliene deopotrivă. Multiplele strămutări (la țară, într-un sat de pe malul Argeșului, în timpul bombardamentelor din 1944, în camuflajele sociale din anii stalinismului, în scurtul exil profesional din munții Buzăului, după terminarea facultății, în fine – noul început din Israel, cu schimbările din carieră și din viața personală) fac parte, cu toate traumele lor, dintr-un parcurs biografic dominat de tonus vital. Rămîn pe retina lecturii numeroase flashuri intense: mama și fiica înfruntînd gloanțele în drum spre casă, tatăl Carol și bunicul Pică, refugiați într-o familie de țărani dintr-un sat de pe malul Argeșului, trăind angoasele camuflajului în români adventiști și suferind umilința de a-și vopsi părul roșu în negru, Riri și colegii de facultate imaginînd subterfugii mirobolante pentru a pătrunde, în anii celui mai dur stalinism, la spectacole artistice altfel inaccesibile (tînăra are și un început de idilă cu o vedetă nord-coreeană, Ri San Ku, într-un episod antologic...) etc. Pe lîngă lupta epuizantă pentru apărarea intimității trebuie adăugat, desigur, și jocul periculos-rocambolesc al tentativelor de emigrare, asupra cărora voi reveni. Un fragment din volumul *Ce a fost – cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache* prilejuiește autoarei o rememorare captivantă, dintr-o perspectivă insolită, a Festivalului Mondial al Tineretului organizat la București în 1953 (felul în care, împreună cu colegii de liceu, reușește să vadă singura proiecție a filmului *Hamlet* cu Laurence Olivier va avea o replică în 1958, cînd pătrunde, după aventuri similare, la Ateneu, cu colegii de facultate, pentru a asista clandestin la concertul din muzică de Bach al lui Menuhin și Oistrah din prima ediție a Festivalului Enescu).

Convinsă, ca o altă Scarlett O'Hara, că „e și mîine o zi", Riri Manor face parte din rîndul celor care o scot întotdeauna la capăt. Figurile rudelor apropiate sau mai îndepărtate se țes într-o narațiune cu ochiuri fine, înrudită, mai mult sau mai puțin, cu mediile din romanul *Călătoria unui fiu risipitor* al lui N. Steinhardt, din „mătușologia" lui Radu Cosașu sau din prozele Adrianei Bittel. Reține atenția unchiul Virgil Montaureanu, nimeni altul decît directorul Editurii Socec, cu relații întinse în elita literaturii române dintre cele două războaie. Prin intermediul acestui sfătuitor din umbră, familia Aberfeld are acces în anii comunismului la lecturi subversive sub orice regim represiv, cum ar fi cartea din 1937 a lui Stefan Zweig (*Castellio contre Calvin ou Conscience contre violence*). Dar și la alte lecturicu tîlc, cum ar fi cea din *Gog* al lui Papini, unde antisemitismul e explicat, edificator, prin vocea unui evreu. În galeria de portrete neconvenționale a cărții, o figură aparte o reprezintă colega de liceu Raluca Sterian-Nathan, frumusețe cu biografie hollywoodiană, emigrată la Paris după ce fusese condamnată politic, abuzată și violată în anii stalinismului. Încă adolescentă, aceasta este vizitată acasă de sfioasa Riri și surprinsă în compania nudă a unei mame la fel de seducătoare (prin insistențele lui R.S.M., Ralucăi Sterian-Nathan i-a fost publicat, acum cîțiva ani, tot la Humanitas, un volum de memorii apărut inițial în Franța).

Un element susceptibil de controverse e legat de Alexandru Ivasiuc, coleg la Medicină cu Riri după ce fusese dat afară de la Filozofie. Autoarea, devenită medicinistă împotriva propriilor înclinații artistice, recuperate mai tîrziu, își amintește – iar amintirile ei sînt confirmate de martori credibili, încă în viață – că, înaintea arestării pentru incitare la demonstrații studențești de solidaritate cu Revoluția ungară, lui Ivasiuc îi lipseau deja dinții din față. Este infirmată astfel legenda postcomunistă potrivit căreia viitorul scriitor și-a pierdut dinții în închisoare, din cauza tortùrilor.


memorii | jurnale
RIRI SYLVIA MANOR
BUCURIA DE A NU FI PERFECTĂ
Memorii București | Tel Aviv 1941-2015
HUMANITAS

Riri Sylvia MANOR

Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii București/Tel Aviv 1941-2015
Editura Humanitas, Colecția „Memorii-Jurnale", București, 368 p.

Portretul succint, dar verosimil al lui Ivasiuc nu e lipsit de insinuări cu privire la cabotinismul său moral, confirmat și de angajarea, după eliberare, la serviciul de presă al Ambasadei SUA.

Adoptat în Israel de Riri Aberfeld și de soțul ei Mateo Sussman – apelat Titel după numele liderului social-democrat Titel Petrescu, cu care tatăl său colaborase îndeaproape –, numele Manor are o poveste care merită, cred, amintită. Ea e legată de operațiunile secrete prin care, în Al Doilea Război Mondial, evreii români și europeni erau ajutați să ajungă în Țara Sfîntă. Un rol important în acest sens l-a jucat o rudă a lui Titel, Artur Mendelovici, devenit, sub numele israelian de Amos Manor, șeful serviciului de informații Shim Bet în timpul lui Ben-Gurion (în ebraică, „manor" înseamnă, aflăm, axa centrală a războiului de țesut pînza).

Sînt evocate mai multe biografii de persoane repatriate, unele – cum ar fi cele ale cuplului Matilda și Iosef Tansanu – ieșite din comun. Trebuie subliniat aici faptul că Riri Aberfeld face parte din acea pătură a comunității evreiești care, după Holocaust, s-a adaptat cel mai greu noului regim comunist: o burghezie cu principii, cu gusturi occidentalizante și cu simpatii sioniste. Mulți dintre acești evrei au fost condamnați politic sau persecutați în acei ani, iar cînd a fost posibil, au emigrat în masă. Cartea de față reprezintă, printre altele, un document prețios cu privire la tribulațiile acestei lumi și despre felul în care a știut să-și construiască, în Israel, o existență nouă, de la zero.

Istorialui Riri Manor poate fi însă citită și în relație cu volumul editat de Radu Ioanid, *Securitatea și vînzarea evreilor. Istoria acordu-*

www.polirom.ro

- Nicolae Breban
Viața mea eBook
Ediție cartonată
- Madeea Axinciuc
Profetul și oglinda fermecată eBook
Despre imaginație și profeție în *Călăuza rătăciților* de Moise Mainonide
- Dan Lungu
Sînt o babă comunistă! eBook
(ediția 2017)
- Marta Petreu
Despre bolile filosofilor. Cioran eBook
Ediția a III-a, revăzută și adăugită

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Joi 6, Vineri 7 aprilie, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor
CAMIL MARINESCU
Solist
REMUS AZOIȚEI

ATENEUL ROMÂN

Piotr Ilici Ceaikovski
Concertul pentru vioară și orchestră
Adrian Iorgulescu
Simfonia nr. 5

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, Observator Cultural, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

rilor secrete dintre România și Israel (Editura Polirom, 2016), comentat recent în *Observator cultural* de Mirel Horodi. Redau, în continuare, un fragment despre un moment-reper din 1958: „Cine nu a fost atunci în curtea Templului Coral nu poate ști ce sînt bucuria și speranța. Din 1950 granițele erau închise ermetic pentru evreii sioniști sau pentru cei care de fapt doreau să se salveze de comunism. Acum toți voiau să depună încă o dată actele pentru plecare, după opt-nouă ani de la prima cerere. Pe parcurs, în afară de cîteva cazuri răzlețe, ca al nostru, nimeni nu mai făcuse cerere, căci știau că de aprobat nu se aprobă, dar îți dădeau numele la serviciu și erai dat afară imediat. Am ajuns în mare grabă acasă, am pus tare radioul și am început să discutăm. Ce facem? Depuseserăm cererea cu un an înainte. Cînd vestea aprobărilor de plecare în Israel s-a răspîndit, au început să se formeze cozi uriașe la intrarea Miliției de pe Calea Victoriei. [...] Oameni cu copii, bătrîni și invalizi stăteau încolonați cîte patru-cinci pe rînd și așteptau de la șase seara, de-a lungul bulevardului [...]. Am mers pe bulevardul 6 Martie cîteva stații cu tramvaiul și coada nu se termina. Mii de oameni. Dacă aș fi putut atunci filma scena acestei impresionante cozi am fi avut azi un document zguduitor. Și în ce liniște stăteau toți acești oameni la coadă! Ore întregi. Le era frică, dar rămîneau la coadă. Tăceau. Se temeau și de umbra lor. De altfel, erau conștienți că printre ei se aflau și informatorii Securității [...]. Oamenii văzuți afară la coadă sau oamenii care intrau la miliție și completau cererea erau în pericol de a fi dați afară de la serviciu și din școli. Și asta nu însemna că aveau să se numere neapărat printre fericiții a căror plecare din România urma să fie aprobată”. Cînd, doi ani mai tîrziu, reușește să emigreze, după tribulații umilitoare (anchete, urmăriri, ședințe de demascare publică, percheziții la piele pe aeroport etc.), tînăra doctoriță era deja însărcinată în luna a șasea. Mica Ruth se va naște în chibuțul Sarid de lîngă Haifa...

Chiar dacă nu mai au aceeași densitate cu amintirile din perioada preemigrării, secvențele despre viața în Israel conțin destule momente pregnante.

Chiar dacă nu mai au aceeași densitate cu amintirile din perioada preemigrării, secvențele despre viața în Israel conțin destule momente pregnante – mai ales cele despre reinventarea profesională ca medic, și mai puțin avatarurile biografiei sentimentale. Dacă în prima parte a cărții personajul cel mai atașant al familiei era bunicul Pică, emigrat și el în Israel, în 1961, împreună cu ginerele Carol și fiica Sylvia, treptat – după moartea lui Pică și a tatălui –, relația cu mama trece în prim-plan. Permanent obsedată de ce va zice lumea, aceasta din urmă se vede concurată de relația cvasifilială a lui Riri cu empatica Matilda Tansanu. Moartea ei – la 96 de ani, după 12 ani de Alzheimer – coincide cu finalul acestei cărți. Reconstituită din amintirile altora în primele zeci de pagini, Craiova lui Pică, oraș al armoniei între români și evrei – spre deosebire de alte zone ale țării natale –, devine, pentru muribundă, mai mult decît un spațiu al copilăriei: ultima amintire securizantă, ultimul acasă posibil. În ultimul an, bătrîna nu mai poate mînca decît atunci cînd asistentul medical – venit din Etiopia – îi șoptește la ureche numele de Craiova. Invocarea în context a lui Cioran este oportună: și acesta, în ultima fază a bolii, zîmbea reflex doar atunci cînd fratele Relu îi vorbea de Coasta Boacii.

Nu-mi dau seama cum stau lucrurile cu perfecțiunea, dar am citit aceste memorii *outside the box* cu bucuria descoperirii unei foarte frumoase cărți de identitate – și cu identitate —

Un memorial de excepție

Țicu GOLDSTEIN

Înzestrată pentru literatură, Riri Sylvia Manor (*Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii. București-Tel Aviv, 1941-2015*, Humanitas, 2016), scriitoare și medic neurooftalmolog (această profesie din urmă asumată ca să evite proletcultismul facultăților umaniste), reușește cu brio în ambele cariere (membră a Uniunii Scriitorilor din Israel, a Uniunii Scriitorilor din România, membră a Academiei Americane de Oftalmologie, Premiul Omnia, inclusă în celebrul *Who Is Who in the World* – dar toate aceste onoruri nu fac, în ochii ei, cît o poezie reușită). După absolvirea Facultății de Medicină, emigrează în Israel, în 1960, cu soțul, cu dificultățile de rigoare, revăzîndu-și orașul de baștină, București, abia după... trei decenii.

De ce și-a scris memoriile? Ne mărturisește: „Mă împiedicam peste tot de amintiri ca de bolovani” – așa încît, în cartea sa autobiografică, prezentul și trecutul se întretaie pe tot parcursul. Autoarea se exprimă deseori lapidar, ca o sentință: „Am împlinit 15 ani, într-o vreme cînd copiii erau învățați să vorbească, iar oamenii mari să tacă”. Ni se reamintește că, în anul 1948, noul regim desființase școlile particulare și cele mai multe licee teoretice și se înlocuise limba franceză cu limba rusă. După desființarea Institutului Moteanu, Riri va urma Liceul tehnic sanitar, din Pitar Moș. Fără tragere de inimă, va urma apoi Medicina, totuși, cu note mari. În timpul liber, mai ales în vacanțe, studia teatrul lui Ibsen și literatura franceză din secolul al XVII-lea. Din sacul cu amintiri de dinaintea plecării, evocă unele episoade semnificative, abuzurile, din cauza lipsei de locuințe, introducerea obligatorie în spațiul locativ disponibil a unor persoane străine, rezultînd un disconfort sufocant. Ca să nu mai pomenim de lipsurile alimentare. Un alt episod relatat se referă la scurta deschidere, cu ocazia Festivalului Mondial al Tineretului, din 1953. Cu tot controlul riguros, Securitatea, depășită, nu a putut împiedica numeroase contacte cu tinerii liberi. Demn de reținut e și momentul „Stalin”. În casa viitorului ei soț, Titel (botezat astfel după Titel Petrescu), ea vede, stupefiată, fotografia lui Stalin și o întoarce cu fața la perete „ca să-i tihnească cozonacul”. I se explică teama capului familiei, fost social-democrat, prin faptul că numeroși colegi de stînga au fost arestați. Credeau, naiv, că fotografia le-ar garanta siguranța. Chiar a doua zi s-a dat publicității vestea morții marelui tiran, decedat în ajun, chiar la ora întoarcerii fotografiei. Au urmat, din fericire, zile de muzică clasică. Dar, pînă la Titel acasă, cale lungă în lupta pentru independența a autoarei, frustrate și terorizate de mama care îi interzisese, încă din copilărie, să se joace sau să se întîlnească cu băieții: „ei te lasă gravidă și te părăsesc!”. Vreme îndelungată i s-a interzis să vină acasă după ora 8 seara: „ce-o să zică blocul?”.

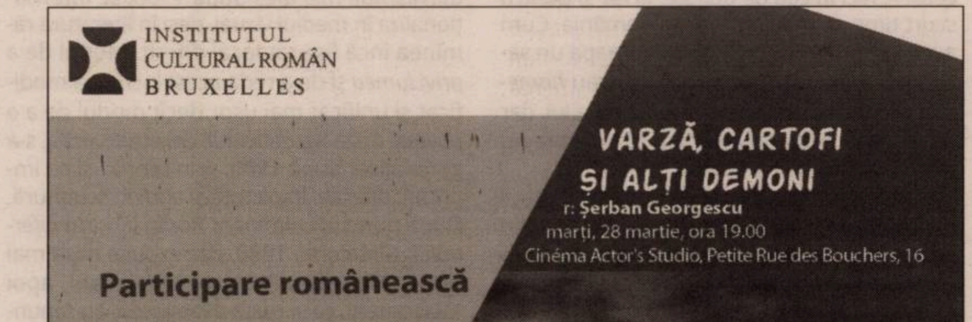
Anul Festivalului amintit va fi și anul emigrării în Israel (mai întîi soții, apoi părinții, socrii și Pică, bunicul matern și marele confident), marcată de dificultăți birocratice, de tentative ale Securității de descurajare și renunțare, de ședințe spectaculoase și umilitoare de excluderi, de confiscări de proprietăți, limitarea drastică a bagajelor, interzicerea oricărui înscris, adrese, telefoane etc., controale umilitoare la aeroport (era și însărcinată), amintindu-le de lagărele naziste. Lăsau în urmă un regim carceral, dus la perfecție de ceaușismul de care, din fericire, nu vor mai avea parte. Ajunsă în Israel, familia a trebuit să depășească alte dificultăți, de locație (într-o cabană de azbest, se spălau într-un lighean, dar erau fericiți), de limbă („Să fii analfabet la 25 de ani e o traumă”) și profesionale (o specialitate care, în spitalul repartizat, dintr-o mică localitate, nu avea încă aparatura necesară). A făcut, cu succes, o muncă de pionierat. Gospodărește, primele sale inițiative au fost... să-și scurteze singură rochiile și paltonul, să doneze cele cinci pălării de fetru unui chibuț, pentru ca cinci găini să-și clocească confortabil ouăle, să fiarbă conopida (legumă preferată) adusă din Grecia, deși în Israel avea să vadă apoi munți de conopidă.

După douăzeci de ani de la stabilirea în Israel, cînd poezia părea că o părăsise definitiv (primele, în românește, i le publicase Gafița), i s-au publicat și primele poezii în limba ebraică. O altă premieră, de astă dată științifică, a fost publicarea unui articol în *American Journal of Ophtalmology*, ceea ce, în ochii tatălui ei, echivala cu o consacrare. De fapt, așa și era! Va ocupa un post de profesor universitar și va participa la numeroase congrese de specialitate. Dar latura ei umanistă o va aplica și în știință. „S-ar putea – consideră autoarea – ca practicarea medicinei la un nivel înalt să depindă de aceleași proprietăți înnăscute ale creierului ca și poezia... flexibilitate, putere asociativă, o gîndire *outside the box*”. Așadar, e nevoie de o gîndire liberă! „Diagnosticul în medicină – continuă ea în altă parte – ține și de filozofie, e o legătură fundamentală. Adevărul biologic e atît de variabil, încît un medic bun trebuie să fie asemenea unui filozof care caută și găsește soluțiile cele mai apropiate de adevăr, păstrînd toate semnele de întrebare active, ca niște semnale luminoase”. În afara celor doi copii reușiți, Ruth și Ari, matrimoniul ei nu va mai fi la înălțime. Comentează, pe margine, cu discreție, generalizînd: „După o vîrstă, bărbații caută femei mai tinere cu două decenii”. Și îl citează pe Wody Allen, filozoful vieții: „O relație e ca un rechin. Trebuie să avanseze, să înainteze tot timpul, sau mori”. („Cînd scriu aceste rînduri am trecut de 80 de ani, sînt anii pe jumătate, continui să plac și să mă plac.”)

În această carte admirabilă pentru franchețea, talentul și înțelepciunea ei, Riri Sylvia Manor își expune opiniile nonconformiste, cu curajul și demnitatea omului generos, numărîndu-se printre evreii care, deși plecați, iubesc România și limba română.

La vestea divorțului ei, mama iar nu se dezminte. Recăsătorită, după moartea soțului ei, și stabilită la Hadera, o mică localitate în apropiere de Tel Aviv, îi va replica fiicei, după șablonul bine cunoscut: „Să-mi faci mie una ca asta? Ce-o să zică Hadera?”. Fiica se aștepta mai degrabă la înțelegere și la o îmbrățișare tăcută. Cu toate acestea, fiica va veghea la neputințele mamei, acum cînd fiica devine, la rîndul ei, o mamă, ani buni, pentru aceea care avea Alzheimer. Cînd aceasta devenise o umbră, gîndul autoarei se îndreaptă spre Cioran, care spunea: „Marea crimă a medicinii este că salvează cadavre”. Mama (decedată la 96 de ani) avusese calități muzicale, trăia cu nostalgia Craiovei, părăsite la 18 ani pentru București, și, ca mai toată generația ei, nu învățase ebraica, urmărind doar posturile de radio și TV românești.

În această carte admirabilă pentru franchețea, talentul și înțelepciunea ei, din care v-am oferit doar cîteva repere, Riri Sylvia Manor își expune opiniile nonconformiste, cu curajul și demnitatea omului generos, numărîndu-se printre evreii care, deși plecați, iubesc România și limba română. Din micropoemul *Epilog*, din încheiere, doar prima strofă: „Ei vor spune/ Ea a fost așa/ Exact așa/ A fost”. —


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN BRUXELLES

Participare românească la Festivalul de film documentar *Millenium*

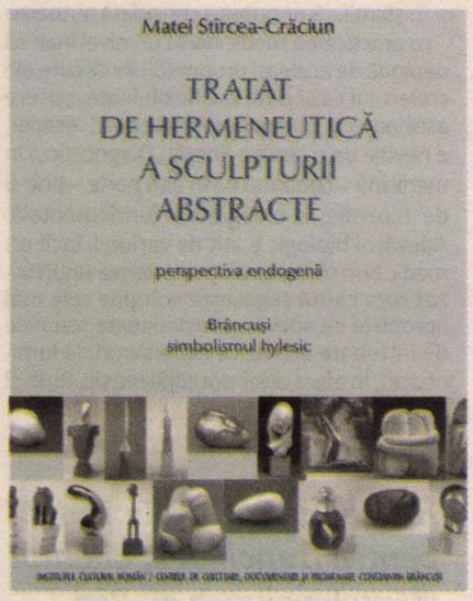
VARZĂ, CARTOFI ȘI ALȚI DEMONI
r: **Șerban Georgescu**
marți, 28 martie, ora 19.00
Cinéma Actor's Studio, Petite Rue des Bouchers, 16

ULTIMUL CĂLDĂRAR (premieră)
r: **Cosmin Bumbuț** și **Elena Stancu**
joi, 30 martie, ora 19.30
Cinéma Aventure, Rue des Fripiers, 57
24 mars – 2 avril 2017 BRUSSELS
CINEMAS
Galeries
Aventure
BOZAR
Actor's studio
CIVA
2017 BRUSSELS
MILLENIUM
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE
www.FESTIVALMILLENIUM.org

Brâncuși, inepuizabilul (I)

Sorin ALEXANDRESCU

Masivul volum despre Brâncuși publicat recent de Matei Stîrcea-Crăciun la Editura Institutului Cultural Român este în același timp un eveniment editorial, prin calitatea tehnică deosebită a unei ediții în format mare de 607 pagini, un eveniment științific, dat fiind efortul autorului de a crea și utiliza o nouă metodă de interpretare a operei lui Brâncuși, ca și un eveniment cultural, prin faptul că, obligîndu-ne să-l *privim* altfel pe Brâncuși, ne obligă și să *gîndim* altfel nu numai opera lui, ci și relația ei cu cultura română.



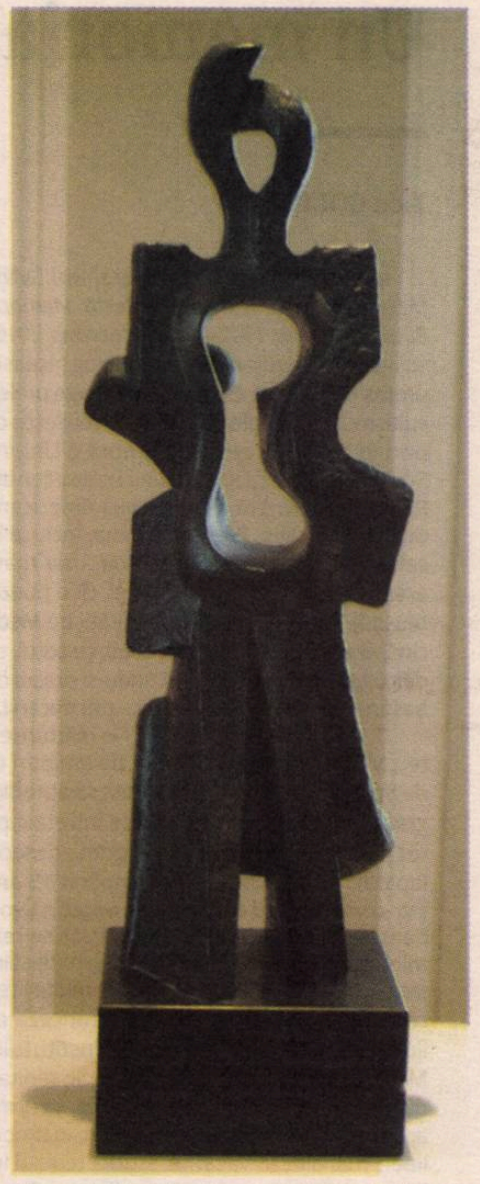
Început de secol la Paris

Brâncuși este artistul *român* cel mai cunoscut și mai discutat în țară și în străinătate, spunem noi, în timp ce mulți comentatori din străinătate îl consideră doar un mare artist *din România*, venit în Franța în 1904, la 28 de ani, dar care a trăit acolo tot restul vieții, pînă în 1957. Parisul era atunci centrul modernismului de orice fel; este drept că la Picasso erau remarcate elemente spaniole, că Gaugain, francez, își căuta sursele în Tahiti și expunea la Paris, în 1894, *Oviri*, „femeia sălbatecă“, voluptuosul simbol al morții, și că *Les ballets russes* aveau spectacole la Paris din 1909, organizate de Diaghilev, după ce încă din 1905 parizienii admiraseră expoziții rusești. Arta neagră cîștigase interesul general de prin 1907, Matisse şi Modigliani – prieten și vecin, la Paris, cu Brâncuși – erau interesați de faptul că artistul primitiv nu copia o fizionomie, ci un personaj dintr-un ritual, „he did not portray eyes but the power in their gaze [...] embodying something invisible and wholly secret“[1].

În plus, sculptura să zicem obiectuală, din care omul lipsește, prezența fiindu-i sugerată însă prin obiecte de-ale lui, caracterizează pe mulți artiști din epocă, precum cubistul ceh Otto Gutfreund, Jacques Lipschitz (*Omul cu chitara*, 1915), din nou Picasso (*Paharul cu absint*, 1913, lucrat din cositor, *Le casse-croûte*, *Gustare*a, 1914, cu pîine și cuţit de tăiat din lemn pictat), sculpturi futuriste din 1913 ale lui Umberto Boccioni, *Femeie mergînd*, 1912, de Alexander Archipenko, Naum Gabo, constructivist (*Cap construit nr. 2*, 1916), Jean Arp, dadaist, *Portret al lui Tzara*, 1916, un relief în lemn pictat.

Înseamnă că aceste diferite culturi erau „reprezentate“ la Paris de artiștii respectivi? Evident că nu, ei veniseră cu pensulă sau cu daltă, nu cu bagaj diplomatic. În fapt, se desprinseseră din țara de plecare *fără* a se integra propriu-zis culturii și cu atît mai puțin țării în care sosiseră. Nu erau refugiați politici, nici *migrants*, nici transfugi: aveau, cel mult, un atelier la Paris. De fapt, la începutul secolului al XX-lea, apare un nou tip de artist, activ în afara culturii în care s-a născut, dar neintegrat neapărat în cea de primire, deși admis, adesea chiar vînat pe piețele ei de desfacere. O a *treia* cultură se năștea, internațională, la interferența a două culturi naționale. Artiștii locuiau la Paris, dar nu trăiau nici în cultura franceză – grăitoare este incapacitatea lui Brâncuși de a scrie cît de cît corect în franceză! –, nici în cea de obîrșie; el rar și pentru scurt timp se mai întorcea în România. Cum avea să spună Homi Bhabha aproape un secol mai tîrziu, în America, ei nu erau *homeless*, pentru că aveau, fiecare, locuința lui, dar se simțeau *unhomely*, pentru că locuința nu era, totuși, un *home* acolo[2].

Impresionismul fusese, de fapt, ultimul exemplu de răspîndire a unui curent din Franța în Europa după modelul valurilor concentrice dintr-un „centru“ spre zonele vecine, zise, de-aceea, periferii. Următoarele mode internaționale urmează ca model mai curînd un soi de *ubicuitate parțială*, prezențe cvasisimultane în mai multe locuri geografice, fie ale unor străini *imigrați*, fie ale unor localnici *emigrați*, pe timp limitat. Cu ale cuvinte, modernismul, mai ales după 1900, se internaționaliza în mediul vizual, deși în literatură rămînea încă figurat local diferit. Modul de a *privi lumea* și de a reda acest lucru s-a modificat și unificat mai uşor decît modul de a *o povesti*. Criza figurativului, deja mai veche, s-a generalizat după 1900, prin tehnici și cu implicații diferite, în pictură și apoi în sculptură. După punctul culminant Rodin (*Poarta infernului*, *Gînditorul*, 1880, dar expuse mult mai tîrziu), Gaugain, Picasso, Modigliani, apoi Giacometti, ca și toată avangarda, au renunțat la corpul uman ca atare, aducînd în loc fie fragmente, fie siluete descompuse, obiecte sau asamblaje cubiste ori dadaiste. Deformările sarcastice sau tragice ale corpului sau ale figurii umane au devenit o alternativă mai semnificativă decît redarea ei conformă. Distanțarea de cotidian se petrecea, probabil, din dispreț sau din pictiseală, dar arta renunța astfel și la un vechi ideal, acela de a crea o alternativă *superioară* cotidianului. Pe de altă parte, absența unei norme implica dispariția tragicului. Trebuie totuși adăugat acestei liste negative reversul ei pozitiv. Inventivitatea în alegerea și utilizarea materialelor celor mai neașteptate, ca și intersectarea lor au creat permanent, în secolul al XX-lea, ca și astăzi, o lume obiectuală alternativă extraordinară, a cărei vitalitate (și adesea prospețime) argumenta convingător pentru abandonarea repetiției searbede a locurilor comune figurative precedente. Oricum, alunecarea figurației în pictură, dar mai ales în sculptură, dinspre subiectul uman spre obiect ori dinspre privitor spre ceea ce acesta privește, păstrează intactă funcția de a înzestra obiectul cu un sens, care altfel ar fi fost absent.


Alexander Archipenko, *Femeie mergînd*, 1912

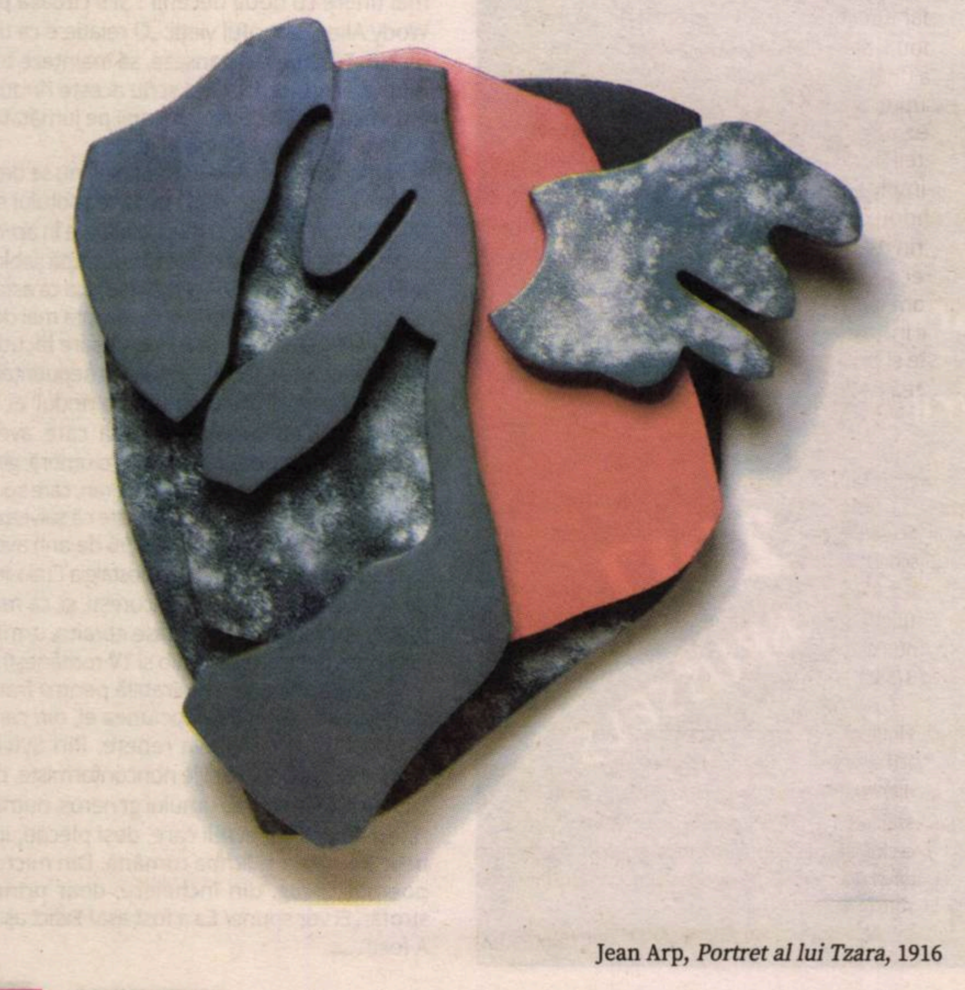
Aceste tendințe apar, *nota bene*, înainte de Primul Război Mondial și nu pot fi, deci, explicate prin „dezumanizarea“ produsă de acesta, deși ele s-au intensificat în anii '20. Mai curînd am putea spune că degradarea și dispariția figurii umane, precum și apariția, în schimb, a obiectului straniu ori agresiv au fost efectele comune ale unor cauze adînci comune, încă necunoscute, în afara celor menționate de explicații standard precum imperialismul, capitalismul etc., azi greu de luat ca atare.

Artistul din epocă se identifică oare cu imaginea omului din alte civilizații, inferioare tehnic, dar moral superioare, sau cu imaginea unor obiecte, adesea uzuale, însă inocente? Totuși, femeile din Tahiti îi rămîn lui Gaugain ininteligibile, în ciuda cuvintelor lor uzuale folosite ca titlu sau a unor obiecte posibil magice. În fond, el este acolo tot atît de departe de căldura unui chip uman ca și în tablourile din Bretagne (1886), totuși parte a țării lui natale. O civilizație necunoscută îi întoarce etnografului călător, în Tahiti, ca și în Franța, o privire la fel de opacă. Nu altfel era văzut privitorul din tablourile lui Manet de către cei ce-și luau dejunul pe iarbă (1863) sau de către clienții barului Folie-Bergère (1882); totuși, dulceața aerului de afară, ca și fascinația luminilor din bar lasă acolo impresia unei lumi încă umane, deși destul de stranii. La fel, Tahiti rămîne pictural fascinant, dar impenetrabil. Figurativul modernist pare astfel a fi devenit imposibil de vizualizat *în sens univoc*. Manet provoca scandal, dar publicul se înghesuia să-l vadă. Acum, această lume dispare ca obiect de pictat ori de sculptat, poate pentru că, între timp, dispare un sens comun acceptat, altfel spus, un mod inteligibil de comunicare între artist și privitor, chiar dacă evaluările lor diferă. Un asemenea acord de principiu exista poate și în Tahiti, dar îi era inaccesibil francezului. În fond, lumea din Paris, în care obiectele iau locul oamenilor, tocmai asta cred că vrea să sugereze: artistul a pierdut cheia sensului ei poate pentru că oamenii au început să semene cu obiectele, nu lipsite neapărat de sens, dar incapabile să-l comunice. Civilizația din Tahiti, independent de vechimea ei, dă impresia, poate adevărată, că oamenii de acolo comunică perfect, chiar dacă în afara înțelegerii unui francez.

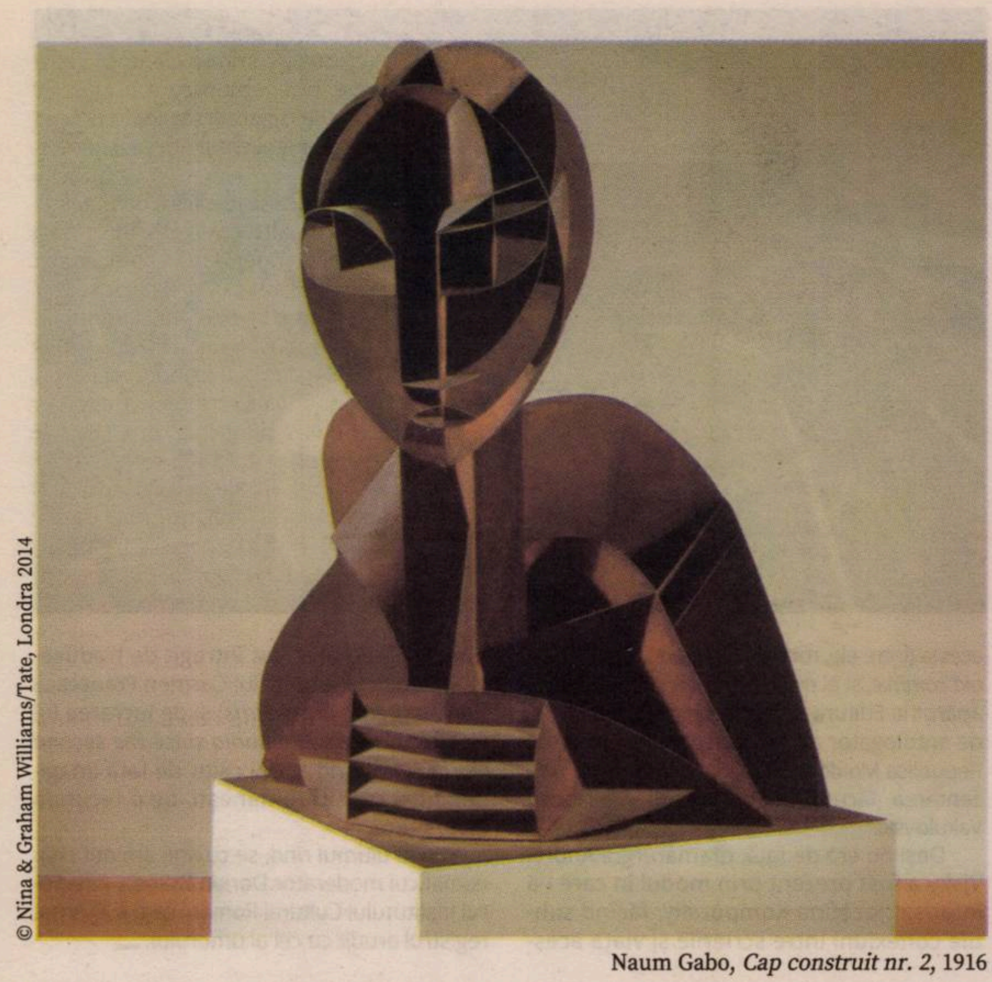
Atelierul lui Brâncuşi îi lăsa, cred, privitorului aceeași impresie de coerență internă, dar sculptorul, în inocența lui fragilă, părea complet pierdut, afară, dincolo de ușile atelierului. A fost totuși destul de dîrz în procesul din America, dar și mult ajutat de admiratori locali, deși nu pare a se fi manifestat des în public. Toți fotografii în atelier îl văd, tot acolo pozează el însuși în fața propriului aparat. Aceasta este lumea mea, pare a ne spune zîmbetul său...

Excurs

Mă opresc un moment, pentru că aceste ultime rînduri încep să intre, fără voie, în discursul standard al multor români care, vizitîndu-l pe Brâncuși ori doar privindu-i fotografiile, ca mine, creează un „personaj“ conform modelului literar „omul interior din cultura română“, derivat poate din eseurile unor Blaga, Eliade, Noica, Jianu, Comarnescu și atîția alții. Modelul, dincolo de o anumită valoare (eventuală) de adevăr, este configurat, în opinia publică permanentă din timpul modernității noastre, de un *discurs de întruchipare* subiacent artelor și esteticilor tradiționale românești. Într-un fel, noi toți am fi vrut să fim ca Brâncuși, susură murmurul nostru în minor, dar... nu am avut șansa lui. OK, ne-ar întoarce vorba vreun bădăran occidental, dar de ce nu ați *mers şi voi pe jos* la Paris, ca el? Neputînd răspunde unei atari remarci, mai ales că am mers şi eu, e drept că în avion, destul de departe, aș răspunde că, probabil, orice model, dar sigur cel mai sus menționat, este o proiecție verbală sau vizuală a unor valori într-un personaj, inițial istoric, dar devenit sublim atemporal tocmai prin această proiecție. Altfel spus – și utilizînd acum un termen drag lui Matei Stîrcea-Crăciun –, astfel funcționează procedeul standard *hermeneutic*: noi proiectăm idealul nostru în cineva care poate l-a și trăit sau, oricum, a vrut să-l trăiască, numai că noi nu știm în realitate cum. Încerc, în eseul de față, să evit acest discurs de întruchipare printr-o abordare realmente hermeneutică, discutînd-o însă și pe aceasta cumva critic. Autorul cărții, dorind de fapt să realizeze o *semantică a sculpturii*, adică

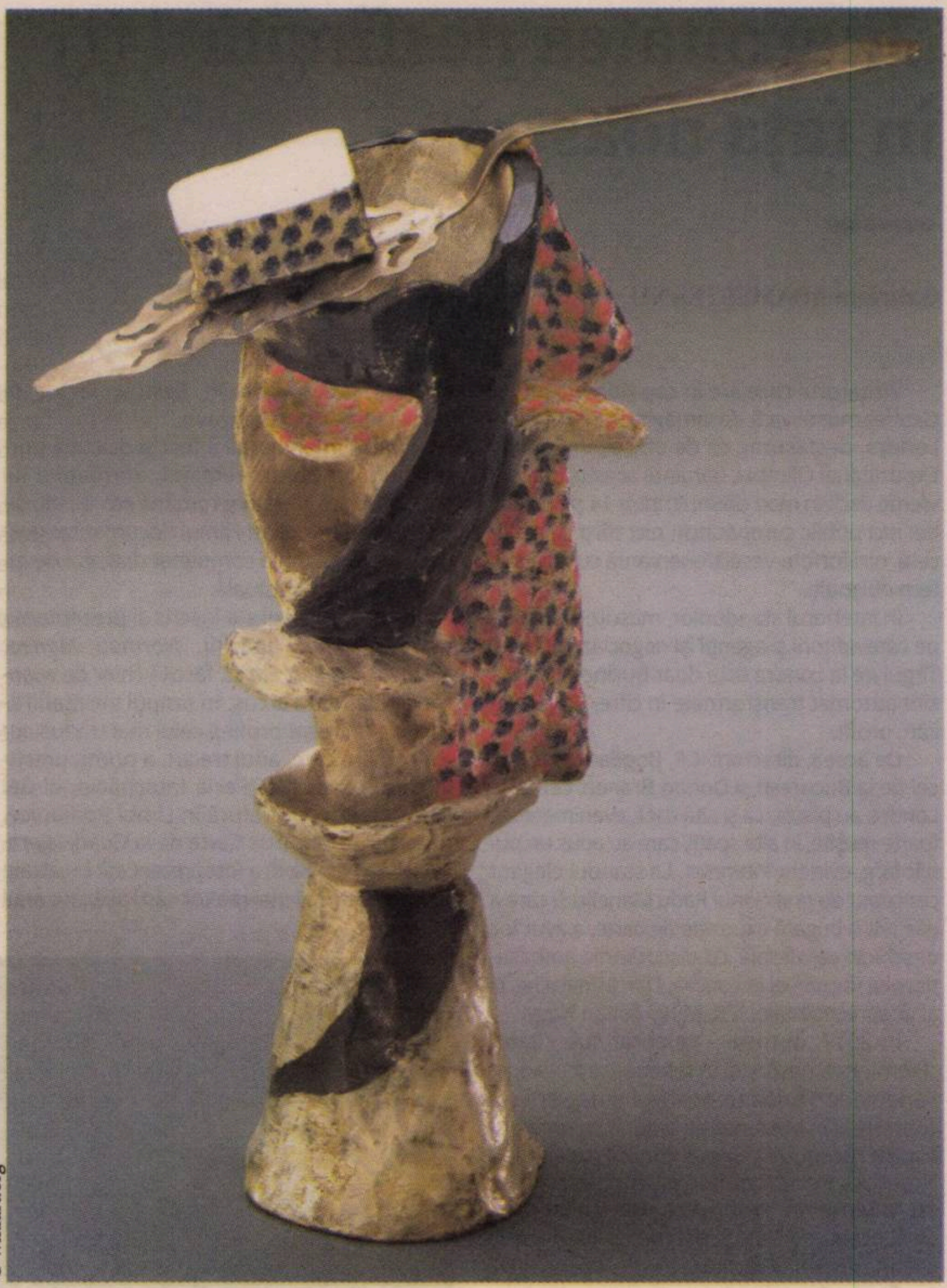

Jean Arp, *Portret al lui Tzara*, 1916

© Kunsthaus Zürich



Naum Gabo, *Cap construit nr. 2,* 1916

© Nina & Graham Williams/Tate, Londra 2014



Pablo Picasso, *Pahar cu absint,* 1913

© wikiart.org

o analiză de sens a acesteia, o numește *hermeneutica* ei, suprapunînd astfel unei atitudini generale analitice doar *una* dintre metodele ei de lucru, alături de care analizele zise structurale, psihanalitice, culturale, sociologice etc. au toate îndreptățirile lor intelectuale separate. E drept că acestea sînt considerate în carte metode *exogene*, în timp ce hermeneutica ar fi *endogenă*. Vom reveni însă asupra acestei distincții.

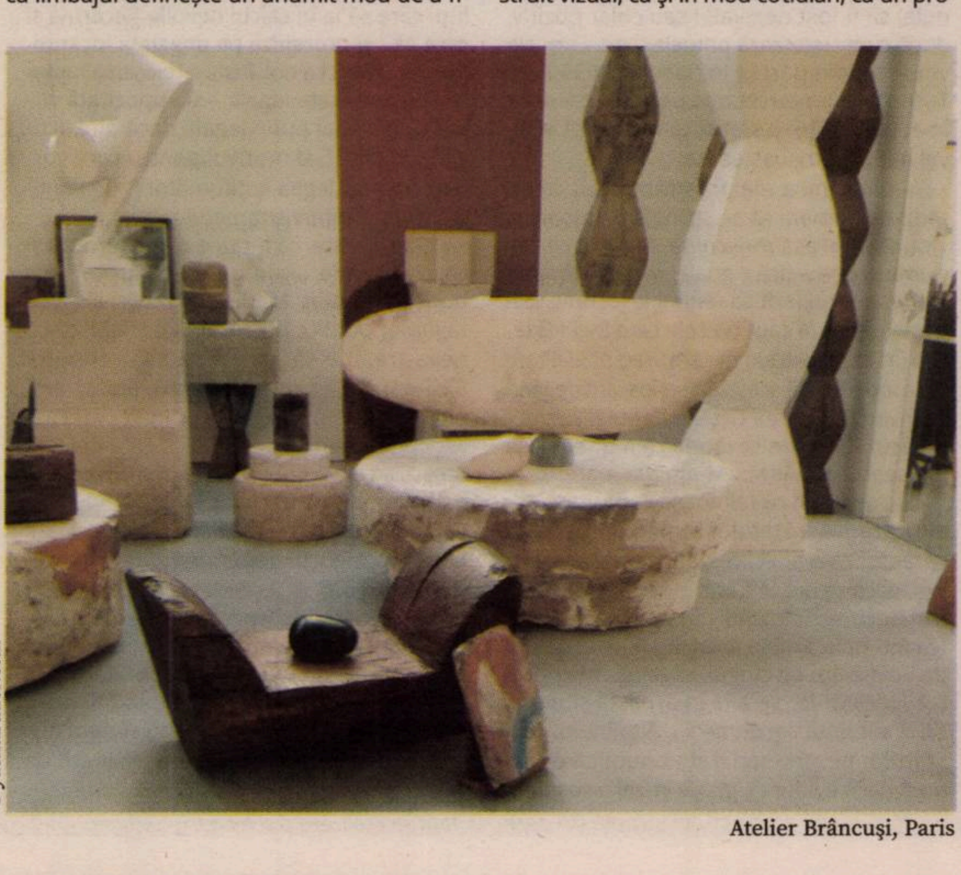
Cercul hermeneutic

O introducere mai veche în hermenutică remarca faptul că astăzi obiectul ei nu mai este istoria Spiritului, ca pe vremea lui Schleiermacher, ci recunoașterea varietății fenomenelor istorice, politice și culturale. „Nu sistemul acestora ne interesează, ci vrem să înțelegem fiecare ins în individualitatea lui, și fiecare epocă în sensul ei propriu"[3]. Concentrarea pe individ ar însemna, deci, aplicarea pe acesta a conceptelor hermeneutice[4]. Analiza se concentrează azi pe limbaj tocmai pentru că acesta funcționează pe două niveluri: este comun unei anumite comunități (lingvistice, istorice, simbolice) *și* este strict personal în modul în care este folosit de un individ; sau, cum spunea Gadamer, este „infinit precum Spiritul și finit precum orice întîmplare concretă"[5]. Heidegger subliniază și el că limbajul definește un anumit mod de a fi în lume[6], iar Dilthey, parcă oferind cheia abordării hermeneutice a lui Brâncuși, formula astfel: „Fiecare viață are înțelesul ei propriu, situat într-un context de sens în care orice moment prezent demn de-a fi amintit în viitor are valoarea lui și, în același timp, are o relaţie cu sensul întreg al amintirilor. Acest înțeles al existenței individuale este complet singular, imposibil de recunoscut, dar reprezintă în același timp, ca o monadă a lui Leibniz, întregul univers istoric"[7].

Pe de altă parte, tot Gadamer precizează că înțelegerea nu este o metodă prin care ne concentrăm pe un anume obiect și-l supunem unei cunoașteri obiective, ci un mod de a întîrzia asupra lui într-un loc desemnat de tradiție astfel încît înțelegerea acestuia să devină ea însăși un eveniment[8]. În fond, toți cei trei interpreți numiți mai sus procedează hermeneutic: ei construiesc o narațiune de fundal, numai că fiecare o alta, spre a justifica toți demersul interpretativ propriu în dauna celui criticat. Nu știm întotdeauna cine are finalmente dreptate. În fond, însă, demersul hermeneutic este același, doar că punctul de pornire narativ este diferit.

Am putea conchide atunci că trăirea artei – descoperirea sau construirea sensului unei imagini – nu este în nici un caz un fapt doar tehnic, după cum nu este nici doar intuitiv, ci urmează un *scenariu de viață* construit vizual, ca şi în mod cotidian, ca un proces de reflecție, dar și de creație a unui obiect nou de artă. Un asemenea scenariu nu este dat de-a gata decît în cazurile banale de aservire politicianistă sau de interes personal. Poate că Brâncuși și-a plasat operele într-un atare scenariu, dar scenariul era al lui, nu era nici al „poporului român" ori al „țăranului universal", nici al avangardei pariziene. Operele lui deschid o lume, dar aceasta este doar lumea lui, nu adusă din alte părți, deși comparabilă cu ele. Brâncuși privea lumea dintr-un și printr-un spațiu creat de el însuși, el se afla „în lume" în felul său, diferit și de geografia din care venea și de cea de dincolo de atelier, dar luminîndu-le, într-un fel propriu, pe amîndouă. Singularitatea lui nu poate fi redusă nici la un recul nostalgic într-un spațiu bucolic presupus egal celui din adolescență, nici la un refuz al celui urban contemporan dincolo de atelier, cu care dialoghează, la nevoie, foarte simplu, pentru expoziții reale sau proiecte la Indore, în India. Obiectele lui nu sînt create prin refuzul unor prototipuri cotidiene, ci prin decontextualizarea și derealizarea lor[9]. Cum vom vedea mai departe, grație hermeneuticii inspirate de Heidegger, Brâncuși se definește și prin ceea ce lasă într-o sculptură, și prin ceea ce scoate din ea. —

(va urma)



Atelier Brâncuși, Paris

© yashabutler.com

---

[1] Reinhold Hohl, capitol scris despre modernism, în *Sculpture, from the Renaissance to the Present Day*, Taschen, 1999, p. 413.

[2] *The Location of Culture* (London and New York, Routledge, 2002, [1994]). Vezi și eseul meu „Dada, inconturnabilul punct zero", în *Observator cultural*, nr. 813 (555), 10-16 martie 2016.

[3] „Nicht das «System» zählt, es gilt vielmehr: jedes Individuum in seiner individualität, jede Epoche ist «nach eigenem Sinn» zu verstehen", în Alwin Diemer: *Elementarkurs Philosophie Hermeneutik*, Econ Verlag, Düsseldorf, Wien, 1977, p. 59. Traducerea din germană a acestui citat (ca şi a următoarelor) îmi aparţine. Pentru evitarea unor eventuale neclarități, dau citatul german în note (*n.m.*).

[4] Alți comentatori disting două tipuri de hermeneutică. Prima ar explicita virtualitățile obiectului lecturii, simbolul, structura sau arhetipul „par une restitution du sens caché, obscur et sacral que le sens manifeste, clair et vulgaire, tient captif". Așa ar fi lucrat Freud, Heidegger și alții. O a doua lectură ar depăși acest „décodage", unde codul inițial este cunoscut, spre un „déchiffrage", unde el e necunoscut și trebuie mai întîi descoperit, sau chiar spre un „décriptage", unde codul este pierdut și trebuie inventat, ceea ce duce la „une lecture inauguratrice du symbolisme" – Jean-Paul Resweber: *Qu´est-ce qu´interpréter? Essai sur les fondements de l´herméneutique*, Les éditions du cerf, Paris, 1988, p. 31.

[5] „unendlich wie der Geist und dennoch endlich wie jedes Geschehen" (Gadamer, „Die philosophische Grundlagen des 20 Jahrhunderts", în: *Seminar: Philosophische Hermeneutik*, hsg. von H.G. Gadamer und Gottfried Boehm, Suhrkamp, Frankfurt, 1976, p. 325.

[6] Cum spunea Karl-Otto Apel, lumea nu mai este dată de „das Dasein der Dinge", ci de „die Gesamtsituation eines bestimmten «In-der-Welt-seins» (Heidegger) an dem wir, durch Sprachverstehen, teilhaben können" (Karl-Otto Apel: „Szientistik, Hermeneutik, Ideologiekritik", în *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Suhrkamp Verlag, 1971, Frankfurt am Main, 1975, p. 22.

[7] „Entwürfe zur Kritik der Historischen Vernunft", în: *Seminar: Philosophische Hermeneutik, op. cit.*, p. 198: „Jedes Leben hat einen eigenen Sinn. Er liegt in einem Bedeutungszusammenhang, in welchem jede erinnerbare Gegenwart einen Eigen wert besitzt, doch zugleich im Zusammenhang des Erinnerung eine Beziehung zu einem Sinn des Ganzen hat. Dieses Sinn des individuellen Daseins ist ganz singular, dem Erkennen unauflösbar, und er representiert doch in seiner Art, wie eine Monade von Leibniz, das geschichtliche Universum".

[8] „Der hermeneutische Problem der Anwendung", în *Seminar: Philosophische Hermeneutik, op. cit*, p. 329. Pe de altă parte, toate aceste probleme sînt discutate mai întîi în celebra *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1960, respectiv în *Adevăr și metodă*, Editura Teora, București, 2001.

[9] M-aș distanța prin aceste observații de principiu de cele afirmate în cartea discutată aici la p. 55, cum că Brâncuși „coboară prin cultura țărănească spre mentalul arhetipal al civilizațiilor preistorice" și își „afirmă aderența la resursele cele mai profunde ale ethosului țărănesc".

„Eternitatea nesfîrșită în fața noastră“

Gabriela ADAMEŞTEANU

Vizitatorul care are în cap Bookfestul ori Gaudeamusul va fi dezamăgit de Tîrgul de la Londra, desfășurat, ca de obicei, în Centrul Expozițional Olimpia, dar anul acesta, mai devreme decît în mod obișnuit, între 14 și 16 martie: nici public cumpărător, nici cărți cu reducere, nici forfota veselă/enervantă cu care sîntem obișnuiți.

În interiorul standurilor, măsuțe si scaune pe care editorii şi agenții își negociază titlurile. Tîrgul de la Londra este doar business, cărțile sînt automat transformate în cifre, tiraje, vînzări, profit.

De aceea, directorii ICR, Bogdan Popescu, cel de la București și Dorian Branea, cel de la Londra, au plasat, ca și altă dată, evenimentele, foarte reuşite, în alte spații, care au adus un public larg, evident interesat. La standul elegant conceput de graficianul Radu Manelici și care a găzduit o bogată expoziție de carte, a avut loc deschiderea oficială, cu discursurile ambasadorului României la Londra, Dan Mihalache, și al vicepreședintelui ICR, Mihly Zoltan Nagy.

În 2017, autorul – celebrat sub citatul „Eternitatea nesfîrșită în fața noastră“ – a fost Fundoianu/Fondane. Motivul omagierii s-a concretizat în prezentarea a două volume publicate recent de celebra editură americană New York Review of Books – prima colecţie de poeme în traducere englezească – *Cinepoems and Others*, precum şi volumul de eseuri *Existential Monday*.

Traducătorul ediției engleze, Andrew Rubens, a participat și el la remarcabilul panel de la sediul Institutului Cultural Român, alături de Mircea Martin (așa cum se știe, în România, el editează integrala Fondane, iar la Londra a avut cea mai substanțială intervenție pe această temă), jurnalistul și criticul literar Nicholas Lezard (*The Guardian)* și Ramona Fotiade (specialistă în Șestov, lector la Universitatea din Glasgow).

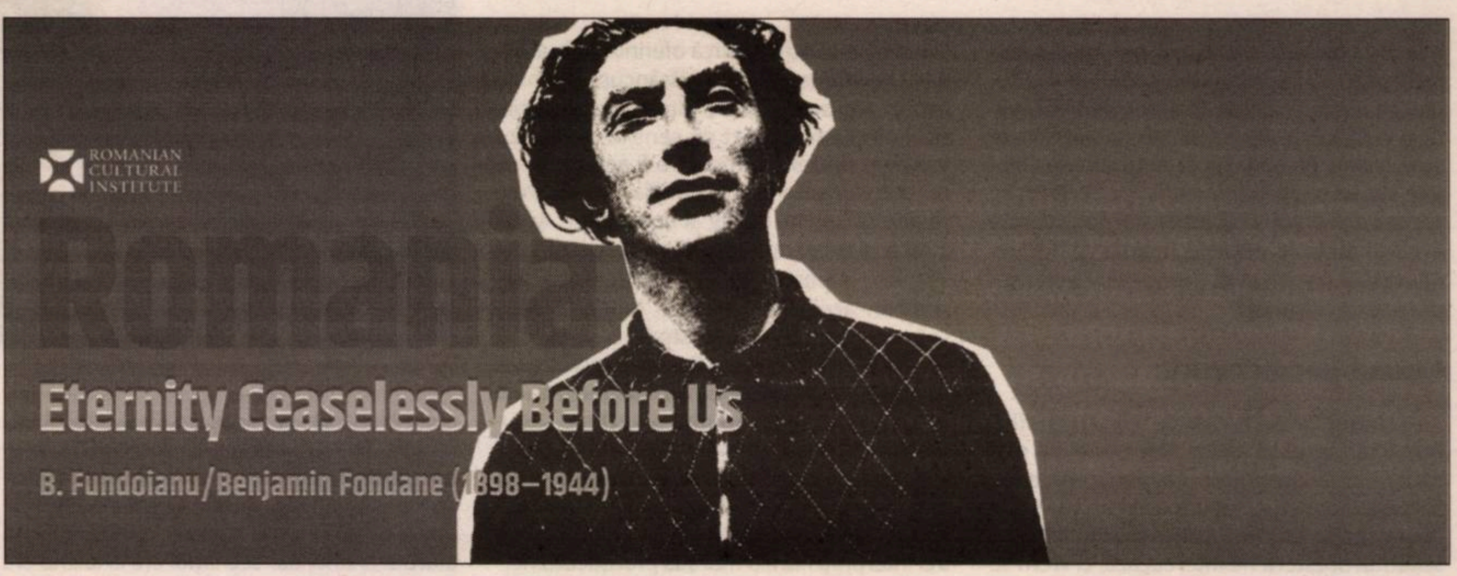
Foarte interesantă a fost și discuția purtată în jurul controversatei afirmații a lui Fundoianu că literatura română era o colonie a literaturii franceze. Filmul documentar despre B. Fundoianu a completat dialogul de înaltă calitate intelectuală.

La același nivel s-a înscris și prezentarea unei alte noi apariții, *Norman Manea: Aesthetics as East Ethics*, făcută chiar de autorul ei, Claudiu Turcuș. În timpul inevitabil limitat, el a trasat profilul celui mai tradus autor român, care, anul trecut, a primit prestigiosul Premiu FIL (Feria Internacional del Libro) pentru Literatură în Limbi Romanice, decernat la Tîrgul de Carte de la Guadalajara.

Alistair Ian Blyth a fost prezent atît în calitate de traducător al mai multor cărți apărute anul acesta (între ele, romanul lui Dan Lungu, *I'm an old commie*, și al meu, *The Encounter/Întîlnirea*, apărut la Editura Dalkey Archive Press), dar și de antologator al unei culegeri de proză din Republica Moldova, care a beneficiat și de prezentarea făcută de prozatorul Alexandru Vakulovski.

Deși nu era de față, dramaturgul Andrei Visky a fost prezent prin modul în care l-a înfățișat Jozefina Komporally, făcînd subtile conexiuni între scrierile și viața acestuia. Programul a fost întregit de traducerea în engleză a cărții lui Carmen Francesca Banciu (*Berlin is my Paris*) și de lucrarea lui Florin Abraham, *Romania since the second world war*), dînd astfel celor de față imaginea unei culturi românești de o fecundă diversitate.

Nu în ultimul rînd, se cuvine amintit charismaticul moderator Dorian Branea, directorul Institutului Cultural Român, care a alternat registrul erudit cu cel al umorului. —


ROMANIAN CULTURAL INSTITUTE
Romania
Eternity Ceaselessly Before Us
B. Fundoianu/Benjamin Fondane (1898–1944)

Urbanioare

Autodenunț

Filip STANDAVID

Am „sărbătorit“ de curînd un an de la intrarea în vigoare a legii antifumători alături de cîțiva prieteni, pufăind cu nesaț într-un spațiu public închis. Meniul a acoperit repede scrumiera atunci cînd în local au intrat doi polițiști, dar ospătarul ne-a asigurat că nu e nici un bai: dacă e să o pățească, patronul pare dispus să riște măcar o primă amendă. Îmi dau și eu seama că nu e nimic de laudă în a nesocoti o lege, dar mă consolez la gîndul că mă aflu într-o companie înaltă: premierul a fost surprins fumînd în Parlament („o țigară cu aburi, care e legală“, zice Sorin Grindeanu), iar despre ministrul de Externe și despre ambasadorul de la Londra mi se relatează că s-ar deda aceluiași obicei în birourile dumnealor (deși nu garantez pentru veridicitatea acestor informații – fiecare vine dintr-o singură sursă).

Știu, de asemenea, că fumatul în spațiile publice închise e o „problemă“ de mic burghez care trăiește într-un oraș mare, dar pe care alți burghezi au hotărît să-l expedieze pe trotuar dacă cedează tentației. Că România riscă să fie supusă unei proceduri de *infringement* din partea Comisiei Europene, din cauza „calității“ aerului din București nu e, desigur, decît o nefericită coincidență – evident, de vreme ce sînt un cetățean fumător, un alt tip de aer nici nu merit. Oricum, cîteva concluzii de parcurs (extrem de subiective) poate că merită împărtășite. Eu și-ai mei reprezentăm vreun sfert din populație, dar nu pretind c-aș vorbi în numele lor: destui vor să se lase (și au toate motivele s-o facă, nimeni nu cred că se iluzionează în privința efectelor pe termen lung), alții sînt de acord cu legea, îmi e cunoscută doar situația din București și din alte cîteva orașe mari. Așadar:

– nu cred că suferă nimeni prea tare din cauză că nu mai poate fuma în (unele) restaurante. Mai ales cei care, ca mine, mai degrabă se hrănesc decît să mănînce. Pînă la urmă, poți savura „curcubeul aromelor“ în cea mai proaspătă atmosferă posibilă sau poți trece rapid prin două feluri de mîncare fără pretenții, după care să-ți vezi de treabă: de ieșit, totul va ieși (în cele din urmă) prin același loc;

– au apărut deja niște aparate care aduc a telefoane inteligente și care promit „satisfacția gustului de tutun prin încălzire, fără ardere, fără foc, fără scrum și cu mai puțin miros“. Le poți folosi încă în spații publice închise, dar mirosul acela aduce a zeamă de ciorapi;

– banii pe care unii patroni i-au cheltuit cu instalațiile de încălzire de pe terase, cu păturile și cu micile refugii pentru fumat improvizate în fața cîrciumilor puteau fi folosiți pentru a cumpăra instalațiile de ventilație cerute de precedenta lege, cea din 2002, și toată lumea ar fi fost fericită. Dar dacă tot au ales s-o ignore cu voioșie, „dezbaterea“ (în care nimeni nu i-a întrebat pe fumători ce cred) stîrnită de cea de-a doua lege le-a adus pierderea de clienți a împătimiților ca subsemnatul;

– e posibil însă ca impactul asupra afacerilor Horeca (Hoteluri-Restaurante-Cafenele) să fi fost neglijabil sau chiar pozitiv, după cum sugerează primele date. Cum ele vin, însă, din partea Inițiativei „2035 Fără Tutun“ și cum cercetarea pare să se fi oprit în august 2016, o statistică relevantă la nivel național mai așteaptă;

– nimic nu e mai frustrant decît ca un grup de oameni să se strîngă, pe ploaie și vînt, la o terasă meschină, în timp ce cîrciuma propriu-zisă e goală: mi s-a întîmplat de destule ori încît să renunț la locurile respective și să le caut pe cele care încalcă legea (în cazul extrem în care vreo oficialitate ia autodenunțul acesta în serios, am de gînd să invoc „apărarea Cătălin Rădulescu“, deputatul PSD care se lăuda că n-ar ezita să folosească un AKM: „M-am dat mare!“);

– presupun că faimoasa capacitate administrativă a Statului român aproape că garantează o aplicare deficitară a actualei legi: dacă se poate fuma în localuri din centrul Bucureștiului, nu văd cum nu s-ar putea întîmpla asta în localități în care postul de Poliție are un singur angajat - majoritatea localităților se află în această situație, zic sindicaliștii din domeniu. Altminteri, grija Statului pentru sănătatea publică e mai mult decît evidentă, grație crizei transplantului pulmonar: ministrul în exercițiu se roagă de o clinică vieneză să-i reprimească pe cetățenii români care nu pot fi operați nicăieri în țară;

– nici unul dintre tovarășii de scrumieră nu pretinde că ar avea dreptul de a fuma în nasul altcuiva: ce ne-ar fi interesat era să ne putem otrăvi reciproc, conștienți de faptul că viața dăunează grav sănătății. Iar soluții care să ia în calcul nevoile fiecăruia și care să-i și protejeze pe angajații localurilor s-au găsit. La noi, însă, a reieşit că fumatul e o activitate legală – şi impozitată vîrtos – , dar mai puțin legală decît alte activități legale. E și motivul pentru care vorbim despre „legea antifumători“: una antifumat ar fi interzis fumatul și basta;

Știu, firește, că lupta e ca și pierdută și că sînt o mie și una de alte lupte, mai bune, de purtat. Marile schimbări ale moravurilor publice presupun invariabil că cineva trebuie să piardă sau să renunțe. Sîcîitoare și, în cele din urmă, pur și simplu ineficientă e însă atitudinea paternalist-condescendentă, „taci-cu-tata-că-ești-prost“, a celor care ne dau afară din cetate, o atitudine care exclude orice compromis cu adevărat civilizat. Ca să-l citez pe Mark Renton, celebrul dependent (de heroină) din *Trainspotting*, „Lumea crede că e vorba de nefericire, de disperare și de moarte și de toate celelalte rahaturi – care, sigur, nu sînt de neluat în seamă –, dar ce uită lumea e că e vorba și de plăcere. Altminteri, n-am mai face asta. Pînă la urmă, nu sîntem niște proști. Cel puțin nu sîntem chiar atît de proști“.

Poeţi basarabeni traduşi în limba franceză

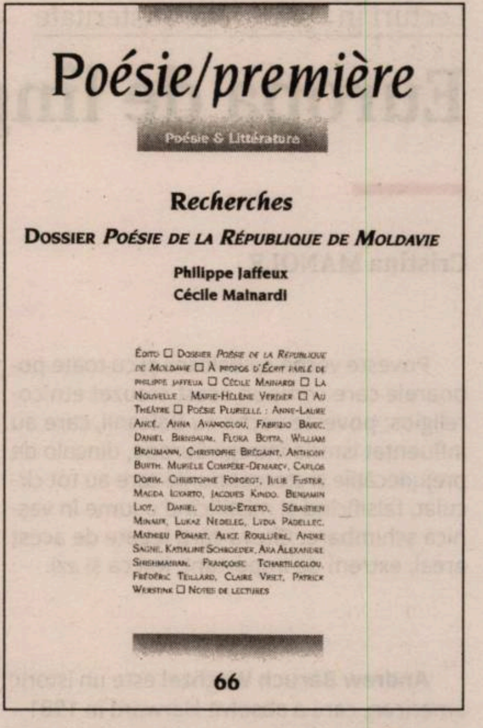
Bianca BURŢA-CERNAT

Numărul 66 – din decembrie 2016 – al revistei franceze *Poésie première* (publicaţie subintitulată *Revue poétique et littéraire* şi editată de Asociaţia „Poésie/première", sub preşedinţia scriitoarei Martine Morillon-Carreau) are în prim-plan un dosar consacrat poeziei din Republica Moldova, realizat de Doina Ioanid şi Jan H. Mysjkin, cărora le-a revenit sarcina de a antologa şi de a traduce poemele autorilor selectaţi în acest grupaj. Este vorba, mai precis, despre 16 poeţi basarabeni contemporani, din promoţii diferite, pe care îi numesc aici exact în ordinea în care apar în sumarul revistei: Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Eugenia Bulat, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Irina Nechit, Emilian Galaicu-Păun, Diana Iepure, Maria Pilchin, Anatol Grosu, Ana Donţu, Victor Ţvetov, Aura Maru şi Ion Buzu. Pe coperta a patra este reprodus un desen în cerneală al Wandei Mihuleac, *En l'honneur d'Emilian Galaicu-Păun*. Relativ amplu, grupajul însumează aproximativ 50 de pagini – dintr-un număr de 110. Poemele autorilor antologaţi sînt însoţite de note biobibliografice suficient de cuprinzătoare – întocmite de aceiaşi Doina Ioanid şi Jan H. Mysjkin.

Dosarul se deschide cu un articol sintetic semnat de Lucia Ţurcanu, profesoară de literatura română – între 1998 şi 2008 – la Universitatea „Alecu Russo" din Bălţi, redactor la Editura ARC din Chişinău şi comentator literar în publicaţii precum *Contrafort*, *Semn*, *Vatra* şi *Sud-Est cultural*. Articolul din *Poésie première*, „La poésie de la République de Moldavie jusqu'à l'indépendance et après"/ „Poezia din Republica Moldova înainte şi după Independenţă", este o bine-venită punere în context – e vorba de un context cultural şi, deopotrivă, de unul geo-politic – a poeziei de expresie română din Republica Moldova, cu insistenţă asupra promoţiilor literare de după Al Doilea Război Mondial şi în special asupra celor de după 1960, care au refăcut legătura cu modernitatea poetică, întreruptă în anii ideologizării proletcultiste. Începutul articolului – pe cît de limpede, pe atît de tranşant – avertizează că „dinamica internă a evoluţiei literaturii din Republica Moldova – o literatură condamnată la exil printr-o ruptură de adevărata patrie culturală (România) – nu poate fi înţeleasă în mod adecvat printr-o abordare exclusiv estetică", întrucît „alienarea suferită de artiştii basarabeni a generat formule specifice". În pandant cu asemenea consideraţii introductive, Lucia Ţurcanu conchide la capătul succintului, însă densului său text de punere în temă: „Analizînd evoluţia poeziei de expresie românească din Republica Moldova de-a lungul a şase decenii, se poate observa că acţiunea de triere, de catalogare şi omologare e destul de dificilă în contextul în care perturbările socio-politice au răsturnat valorile şi au zdruncinat canoanele. Ceea ce caracterizează literatura moldovenească din ultimul sfert de secol este sincronizarea cu literatura română şi cu aceea europeană".

De o atenţie specială în conturarea tabloului general al poeziei basarabenese se bucură, fireşte, autorii ultimelor trei decenii. Poeţii anilor '80 (între care Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ sau Irina Nechit) sînt asimilabili unei paradigme postmoderniste, cu ambiţia deprovincializării; debutînd „într-o epocă de extremă saturaţie a eticului şi civicului", ei nu mai vor să asume rolul poetului-tribun, specific mişcării de renaştere naţională, întorc spatele, în chip hotărît şi polemic, „versificării patetice şi exaltante, declamatorii şi grandilocvente", din care îşi făcuseră un titlu de glorie un Grigore Vieru (în anii '60), un Nicolae Dabija sau o Leonida Lari (în anii '70), ripostînd „printr-o repliere asupra eului biografic" şi concentrîndu-se asupra „cotidianului banal, insignifiant, marginal şi adeseori derizoriu şi trivial". În ceea ce-i priveşte pe autorii anilor '90 (Dumitru Crudu, Iulian Fruntaşu, Ştefan Baştovoi ş.a.), cu studii în România şi cu cărţi publicate aici, aceştia au făcut ca poezia basarabeană „să se integreze definitiv poeziei româneşti": „Adepţi ai minimalismului poetic, aceşti autori explorează marginalul şi insignifiantul, bizuindu-se pe autenticitatea frustă. Cel mai eficient instrument pentru «captarea» acestei autenticităţi este un limbaj democratizat, introducînd un lexic ce reprezintă straturile cele mai diferite ale limbii, de la regionalisme la cuvintele argotice şi licenţioase". Totuşi, atrage atenţia autoarea articolului, nu trebuie ignorată nici ramura mai „îmblînzită" a nouăzeciştilor basarabeni, aceea reprezentată de poete ca Diana Iepure, Silvia Caloianu, Ana Rapcea ori Liliana Armaşu, care „revin la confesiune [...] ca formă de transpunere poetică a angoaselor, regretelor, frustrărilor unui eu în căutarea înfloririi".

În fine, poeţii „generaţiei 2000" – între care sînt citaţi Alexandru Vakulovski, Alexandru Cosmescu, Virgil Botnaru, Maria Pilchin, Ecaterina Bargan, Anatol Grosu, Ion Buzu, Aura Maru, Victor Ţvetov şi Ana Donţu, „cei mai mulţi descinzînd din «fracturistul» Dumitru Crudu" – „sînt aproape toţi minimalişti pînă în măduva oaselor, închinîndu-se unui singur «zeu»: autenticitatea – şocantă, deranjantă, provocatoare, dar... veridică. Ei scriu o poezie a existenţei cotidiene, a apoeticului, a marginalului, a banalului, a nesemnificativului aparent", fără „nici un fel de crispări (cel puţin la suprafaţa textului". Prin ce se deosebeşte, totuşi, proiectul poetic al „douămiiştilor" basarabeni de acela al promoţiilor '80 şi '90? – ne-am putea întreba, cu îndreptăţire. O tentativă de explicitare a acestei chestiuni e expediată, din păcate, în numai două fraze (oarecum confuze conceptual): „Elanul spre absolut, ca şi chestionarea temelor existenţiale majore lipsesc cu desăvîrşire [din poezia generaţiei 2000]. E vorba mai degrabă de o replică dată poeziei generaţiei '80, referinţelor culturale ale unora şi neoexpresionismului metafizic al altora". Discuţia rămîne, în orice caz, deschisă. Iar dosarul din *Poésie première* reprezintă, poate, un moment de referinţă în receptarea şi promovarea poeziei româneşti „de dincolo de Prut". —



Poésie/première

Poésie & Littérature

Recherches

Dossier *Poésie de la République de Moldavie*

Philippe Jaffeux
Cécile Mainardi

Édito ☐ Dossier *Poésie de la République de Moldavie* ☐ À propos d'*Écrit parlé* de Philippe Jaffeux ☐ Cécile Mainardi ☐ La Nouvelle . Marie-Hélène Verdier ☐ Au Théâtre ☐ Poésie Plurielle : Anne-Laure Ancé, Anna Ayanoglou, Fabrizio Bajec, Daniel Birnbaum, Flora Botta, William Braumann, Christophe Brégaint, Anthony Burth, Murielle Compère-Demarcy, Carlos Dorim, Christophe Forgeot, Julie Fuster, Magda Igyarto, Jacques Kindo, Benjamin Liot, Daniel Lous-Etxeto, Sébastien Minaur, Lukaz Nedelec, Lydia Padellec, Mathieu Pomart, Alice Roullière, André Sagne, Kathaline Schroeder, Ara Alexandre Shishmanian, Françoise Tchartiloglou, Frédéric Teillard, Claire Vreet, Patrick Werstink ☐ Notes de lectures

66

de-clic(k) / atelier deschis

Spa-țiul

Bogdan GHIU

Ce este un *mall*? Utopia realizată a reducerii diversităţii oraşului, a diversităţii urbane (de heterotopii, de micro-utopii realizate, de utopii declinate micro-plural tocmai pentru a putea fi împlinite, construite) la unicul aspect comercial. Dar ce este un oraş-mall? Un oraş abandonat, pustiit, în care doar cultura mai poate prezenta interes indirect economic, deci şi atrage interese direct economice. În noua complicitate urbană suburbii-mall-uri, oraşul se periferizează, iese din sine, devine o fantoşă, un simplu *parc turistic*, un simplu decor, un simplu semnificant cu semnificat cultural.

Mai este oraşul contemporan alcătuit ca un paradoxal *continuum de discontinuităţi*, ca o contradictorie *omogenitate prin eterogenitate*? Confirmă sau infirmă evoluţiile contemporane ale oraşului conceptul de heterotopie, de oraş compus din „altfel de spaţii", adică din micro-utopii şi micro-ucronii realizate, împlinite?

Şi iată, sugerat deja încă de săptămîna trecută, răspunsul: oraşul postmodern sau spaţiul urban actual a devenit sau aspiră să devină, în întregime, o *unică heterotopie*, un unic „spaţiu altfel", distrugînd însăşi valoarea noţiunii de heterotopie, care nu are valoare decît ca multiplicitate, prin multitudinea ei.

Oraşul actual tinde să devină o unică utopie realizată, figurînd în acelaşi timp promisiunea şi împlinirea ei. Sau, mai bine zis, simulînd – în trei timpi – întregul proces al 1) stîrnirii şi întreţinerii dorinţei şi a visului, 2) al promisiunii de împlinire a lor şi 3) al împlinirii lor efective – toate deodată.

Oraşul postmodern se structurează – deşi mai corect ar fi să spun: se de-structurează, se structurează de-structurîndu-se, se construieşte în jurul unei tensiuni disruptive – în jurul complicităţii *periferice* dintre *mall*-uri şi „grădinile zoo" de shopping, pe de o parte, şi *suburbii* de tip american, altfel spus cartierele-dormitor al blocurilor comuniste transpuse, capitalist-individualist, pe orizontală, cu o devastatoare „amprentă" teritorial-ecologică, pe de altă parte.

Prin noua (pentru oraşele Vechiului Continent european) complicitate urban-periferică dintre suburbiile rezidenţiale şi zonele-mall, oraşul se periferizează şi se periferializează după model american, devine, din vechi oraş alcătuit din straturi arheologice, un oraş de tip nou, ex-centrat, de-centrat şi poli-centrat, un oraş scos din sine (şi din minţi, „din ţîţîni"), un oraş-fantoşă, un simplu *parc turistic*, un simplu decor urban.

Dacă, aşa cum analiza Michel Foucault, oraşul modern occidental european se compunea dintr-o multitudine de „spaţii altfel", de heterotopii între care trecerea se făcea prin insensibile *transgresiuni* zilnice, oraşul postmodern actual, asupra căruia se exercită masiv influenţa disruptivă, tensionantă, a oraşelor americane de tip nou, pare a fi alcătuit, invadat, cucerit de un singur tip de spaţiu, care însă, deşi funcţionează, în realitate, ca normă, ţine să se prezinte tocmai ca o excepţie, ca o abatere de la normă. Abaterea de la normă care în sfîrşit a învins, revoluţia în sfîrşit triumfătoare!

Tot mai mult, oraşul contemporan, şi Bucureştiul în trena lui, tinde să-şi sacrifice varietatea şi multitudinea supunîndu-se unei unice finalităţi: aceea comercială, economică. Din complexe şi heterotopice, oraşele tind să devină, dacă pot spune aşa, „homotopice", adică să se organizeze ca un unic şi imens *mall*. Este ceea ce, jucîndu-mă serios cu cuvintele, am numit *mall-iciunea* oraşul actului.

Oraşul contemporan vrea să se prezinte tot mai mult ca un oraş care invită şi incită la *plăcere*, adică la consum. Problema e însă că promisiunile de plăcere, de satisfacere nu sînt precedate de dorinţe pe măsură. Astfel încît întregul regim de semne al vieţii contemporane nu face decît să încerce să ne inculce dorinţe, să ne facă să dorim permanent cîte ceva precis, menţinîndu-ne într-un fel de stare de permanentă excitaţie provocată, instituită – ca o stare de necesitate şi de urgenţă a fericirii obligatorii.

Mall-iciunea tot mai accentuată, fantasmatică, de imagine, a oraşului contemporan transformă spaţiul şi spaţiile acestuia într-un *spa-ţiu*, într-o suită nesfîrşită de *spa-ţii*.

Tot mai mult, oraşul se promite ca un spaţiu unificat al plăcerii. Nu atît al plăcerilor, la plural, al diversităţii de plăceri, ci al Plăcerii unice, al plăcerii reduse, parcă, la o unică rădăcină: aceea legată de consum şi, deci, de bani, de cheltuire, de economie.

Oraşul se promite pe sine, aşa cum spuneam, ca un spaţiu al plăcerii unice de a cumpăra, de a achiziţiona noul permanent, al preschimbării permanente de sine prin echipamente şi prin „accesorii": fantasma de a putea deveni permanent alţii. Tocmai în sensul *plăcerii de a cumpăra*, al „shoplăcerii", vorbeam de noua *mall-iciune* a oraşelor noastre.

În plus, tot mai mult, un nou tip de spaţiu al plăcerii şi al relaxării, al „simţitului bine" (*„a te simţi bine"*, cîte sensuri nu adună laolaltă această expresie!), al îngrijirii personal-corporale de sine tinde să acapareze, tot ca promisiune, oraşele noastre, care se transformă, astfel, într-un spaţiu general, unificat de *wellness*, într-un *spaţiu-spa*, într-un *SPA-ţiu*.

Căci, dacă pînă de curînd, spaţiile (tot mai comerciale) ale oraşelor erau doar *sonorizate*, *muzicalizate* – împiedicînd reflecţia critică, atenţia, distanţarea şi imprimînd, dimpotrivă, ritmuri reflexe comportamentelor noastre astfel tot mai somnambulice –, astăzi spaţiile noastre sînt pur şi simplu *odorizate*, *parfumate*, *„feng-shui-izate"*. Devin spaţii de simţit bine, spaţii de bine-simţire (a te simţi bine, a te simţi bine pe tine însuţi, a te simţi bine pe tine însuţi prin însuşi faptul de a te simţi bine: tautologic, te simţi bine pentru că te simţi bine!), spaţii de relaxare, spaţii ale plăcerii în primul rînd cu sine şi abia indirect şi subsidiar cu alţii.

Or, marea schimbare între oraşul modern al multitudinii de heterotopii, analizat de Michel Foucault, şi oraşul-spa actual este că, dacă în trecut plăcerea mai avea o aură de *interzis*, ea tinde să devină azi *normă*, comportament generalizat şi obligatoriu. Din *interzisă*, obţinută pe furate, cu o aură de ilegalitate, plăcerea devine nu numai *permisă* şi *promisă*, ci este de-a dreptul *impusă*: cine nu se simte bine nu e om – sau este un ciudat, un infractor, un terorist atentînd la plăcerea universală în sfîrşit atinsă (în locul fericirii, evident inaccesibile, a vechilor utopii).

Dar uciderea heteropiei prin transformarea ei în normă nu înseamnă că heterotopiile, ca multitudine deschisă, surprinzătoare, dispar (prin înghiţire, prin resorbţie, fireşte) din oraşul contemporan. Heterotopia nu moare niciodată, răsare cînd şi unde nici nu te-aştepţi!

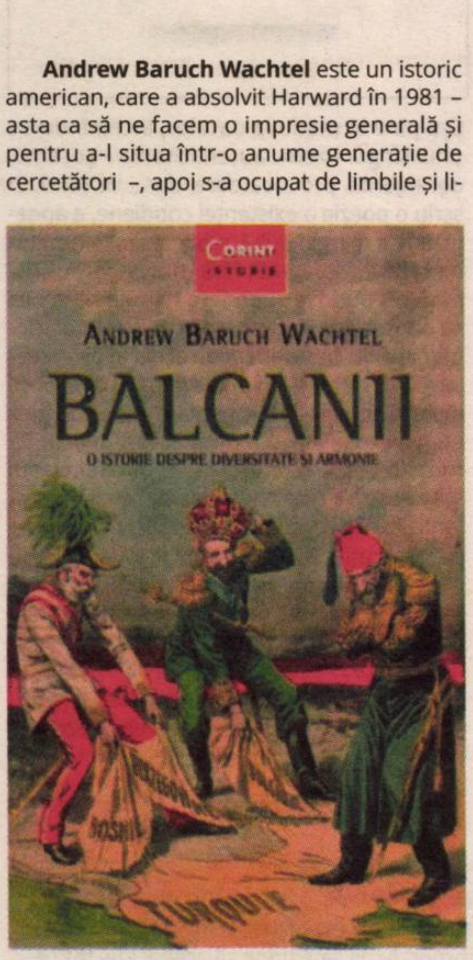
Lecturi în vremuri de austeritate

Europa de lîngă noi

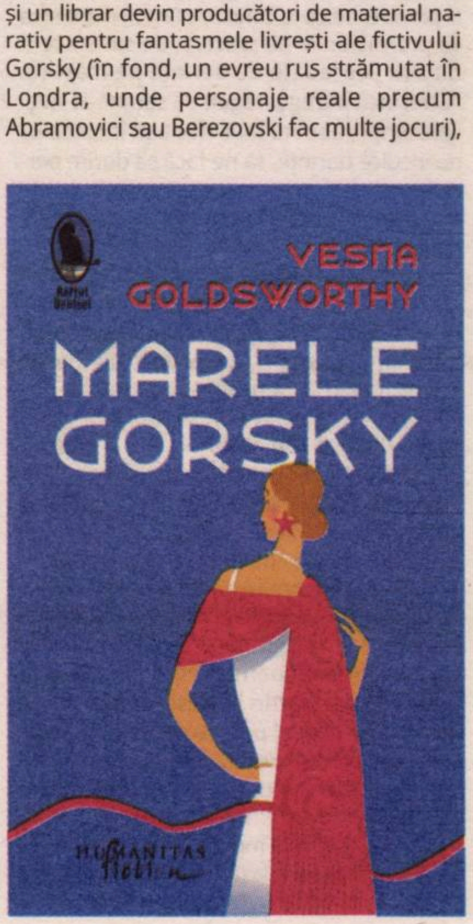
Cristina MANOLE

Poveste veche cu Balcanii și cu toate popoarele care compun acest creuzet etnico-religios; poveste veche cu Balcanii, care au influențat istoria întregii Europe, dincolo de prejudecățile și stereotipurile care au tot circulat, falsificînd și mistificînd o lume în veșnică schimbare. Cîteva cărți legate de acest areal, extrem de important, ieri ca și azi.

Andrew Baruch Wachtel este un istoric american, care a absolvit Harward în 1981 – asta ca să ne facem o impresie generală și pentru a-l situa într-o anume generație de cercetători –, apoi s-a ocupat de limbile și literaturile slave la Berkeley, California, de unde s-a ales și cu un titlu de doctor. Și-a dedicat mare parte din activitate, a făcut cercetări și a publicat studii despre Europa de Est, Balcani și Rusia. Un studiu sub titlul *The Balkans in World History*, 2008, Oxford Press, apare acum în straie românești, sub genericul *Balcanii. O istorie despre diversitate și armonie* (Editura Corint, 2016, colecția „Istorie", coordonată, spornic, am putea spune, de Lavinia Betea, traducerea din limba engleză de Cristina Ispas, prefață de Daniel Cain, de la Institutul de Studii Est-Europene – lucidă și realistă, pe fond) și ar putea resuscita, chiar și parțial, interesul nostru pentru lumea de lîngă noi. Avem o poveste cronologică a popoarelor/statelor din Balcani, cu creșterea și descreșterea lor. Că e vorba de greci, de bizantini, de bulgari, sîrbi sau croați – fiecare au avut momentele lor de glorie – sau de albanezi, români ori turci, ultimii pătrunzînd în Balcani în 1345, iar la 1453 (29 mai: grecii și azi pun steagul lor în bernă în această zi) cuceresc Constantinopolul, schimbînd și pecetluind cursul istoriei pentru o jumătate de mileniu. Relațiile dintre diferite popoare și religii sînt contondente, secolul al XIX-lea fiind cel care va oferi semnele pentru crearea statelor naționale. Andrew Baruch Wachtel pune corect accentele și acordă importanța cuvenită prezenței evreilor în istoria Balcanilor. Lipsesc, totuși, referirile la romi, armeni și aromâni/machedoni/vlahi, și ei prezențe active în toate colțurile Balcanilor. O succintă cronologie ne ajută să parcurgem iute milenii de istorie, așa cum o listă de *lecturi suplimentare* ne poate trimite la alte cărți, utile eventual celor care ar dori să aprofundeze subiectul.



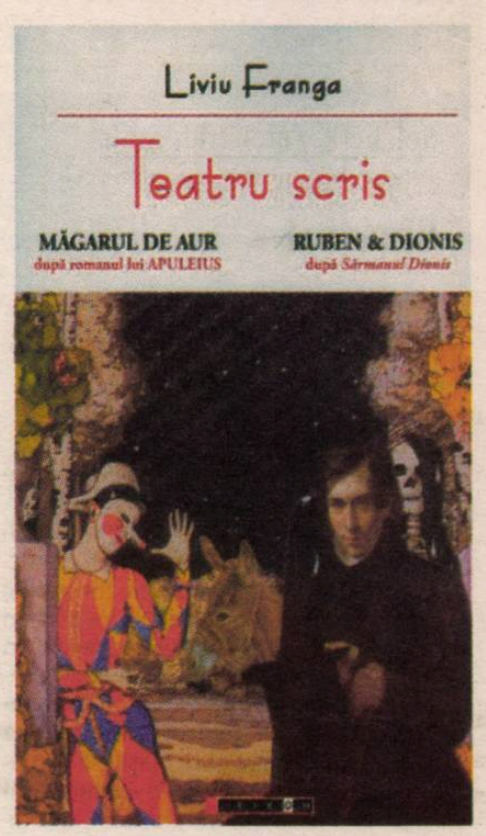
Vesna Goldsworthy (născută Bjelogrlic, în 1961, la Belgrad) este o scriitoare/profesoară cu origini sîrbe, absolventă de filologie, cu doctorat în literatura engleză la Londra și nu în politologie, cum e moda astăzi, ajunsă pe meleaguri britanice și stabilită la Londra prin măritișul cu un diplomat al Regatului Unit. A debutat în 1998 cu *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination* – tradusă și în românește, sub titlul *Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginației* (Editura Curtea Veche, 2002, traducerea Luminița Cioroianu; ediția în engleză apărută sub egida Balkan History Programme, Amsterdam). Am găsit cartea fără s-o caut (poate de aici și expresia *la barza chioară face Dumnezeu cuib*), lansată și la București, unde a fost prezentă și autoarea, păcat că noul editor nu pomenește de acest detaliu, al existenței încă unei cărți în românește, informație utilă celor care se ocupă de Balcani. Să spunem că volumul din 2002 este o carte excelentă despre Balcani și identitatea balcanică, carte la fel de percutantă ca și *Balcanii și balcanismul* a Mariei Todorova. Excepționalul studiu al Todorovei a apărut la Editura Humanitas, care, sugerăm pe această cale, ar putea să scoată o nouă ediție. Revenind la Vesna Goldsworthy, de data asta autoarea ne oferă o carte de ficțiune, un roman, cu titlul – ce se vrea spectaculos, și chiar este un bestseller – *Marele Gorsky* (Editura Humanitas Fiction, 2017, traducere, din limba engleză, foarte pitorească, aș putea spune, mai ales prin niște echivalări românești neașteptat de plastice, și note de Ioana Avădani), cu trimitere directă la romanul *Marele Gatsby* al și mai marelui F. Scott Fitzgerald. Un roman bine ticluit, alert, cu de toate, spumos, peripatetizări printr-o Londră reală și prin viețile unor personaje fictive, într-o lume unde se învîrt bani, cum zice românul, *cu lopata*, o lume așa-zis „bună", și cînd este, și cînd nu este, o lume *smart&clever*, *glossy&charming*, banii roiesc peste tot, dar nu-i pot opri pe posesorii lor să aibă sentimente, stări, emoții, draci, nervi sau pofte, ca și cei fără bani. Iar moartea își arată colții cînd nu te aștepți. Sau doar cînd vrea autorul, cel care, în text, trage toate sforile. Totul e și mai palpitant pentru una ca mine, pentru că o librărie, cărți rare și un librar devin producători de material narativ pentru fantasmele livrești ale fictivului Gorsky (în fond, un evreu rus strămutat în Londra, unde personaje reale precum Abramovici sau Berezovski fac multe jocuri), care ar vrea să recîștige sentimentele unui vechi amor din junețe. Un șarpe uroburos acest text, care se autodevoră în timp ce se produce sub ochii noștri. Istoria tumultuoasă a Balcanilor și a dramele Estului european ne aduc mai aproape de prozele lui Danilo Kiš decît de cele ale lui Scott Fitzgerald. Doar o părere. Foarte frumoasă carte! Nominalizarea ei la Bailay's Women Prize nespunînd mare lucru despre o prozatoare care, cred eu, mai are multe de spus.



Editura Omonia este specializată în publicarea unor lucrări – literare, istorice, lingvistice, de artă etc. – ce sînt legate de Grecia și de legăturile ei seculare cu România și cultura română. Mulți autori greci de prim ordin au apărut la această prestigioasă editură, de nișă, am zice, cu zeci de titluri interesante, ce au adus în spațiul de manevră al cititorilor români excelente volume, de la Kavafis și Kazantzakis, pînă la Seferis și Yanaras. Dar nu asupra activității unei edituri vrem să atragem atenția, ci asupra unui *simandicos* album, scos cu prilejul aniversării a 25 de ani de activitate a Editurii Omonia. Volumul, editat în condiții grafice de excepție, este dedicat unei mari figuri a istoriei elene. Este vorba despre cel care are și un bust la București, în curtea Bisericii Grecești din Piața Pache Protopopescu, într-o carte care adună semnăturile unor nume cu expertiză în domeniu: Angela Bilcea, Georgeta Filitti – capitolul *Rigas, între legendă și realitatea istorică* spune totul despre protagonistul cărții –, Dimitrios Ap. Karambelopulos, Elena Lazăr și Horia C. Matei. *Rigas Velestinlis și Țările Române* (Editura Omonia, 2016, ediție bilingvă, cu un cuvînt înainte de Athanasios E. Karathanasis, profesor emerit al Universității Aristotel din Salonic, și de Nicolaos Stambulis) este un volum îngrijit și coordonat de o neobosită neoelenistă, traducătoare și editoare cu vechi stagii. Evident, despre Elena Lazăr este vorba. Partea de material inconografic, bogată, fotografii istorice, portrete de împărați și sultani, revoluționari, cărți și hărți de tot felul dau parfum acolo unde textele oferă nu doar informații, dar și culoare. Prin mijlocirea lui Rigas Velestinlis, bucureștean de pripas, care a lăsat urme și la Viena și la Constantinopol, parcurgem frumoase povești de istorie din imediata noastră apropiere. „Cel ce cugetă liber cugetă bine" ar fi o vorbă plină de tîlc, pe care am putea s-o preluăm de la Rigas Velestinlis, om de carte, dascăl, un patriot în slujba Eladei lui dragi. Europa, Balcanii fără Grecia nu ar însemna mare lucru. Ar fi bine să nu uităm această moștenire a trecutului elen, prin care, ieri ca și azi, ieșim mereu în cîștig.

RIGAS VELESTINLIS
ȘI
ȚĂRILE ROMÂNE
Ο ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ
ΚΑΙ
ΟΙ ΠΑΡΑΔΟΥΝΑΒΙΕΣ
ΡΟΥΜΑΝΙΚΕΣ ΗΓΕΜΟΝΙΕΣ

Liviu Franga, aromân la obîrșie, cel puțin după nume, este decan, *in charge*, al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Cu un CV prestigios și bogat precum pieptul plin de decorații al mareșalilor sovietici – să menționăm, măcar în treacăt, și interesanta postură de *expert evaluator* în Comisia de experți permanenți nr.2 (Științe umaniste și Teologie) a Agenției Române de Asigurare a Calității Învățămîntului Superior din România (ARACIS), *wow*, tare de tot cu comisiile astea, care ar putea servi de-o fină proză absolventului de filologie Ioan Groșan. Dar profesorul clasicist Liviu Franga combate și în spațiul producției literare. Propriu-zise. Fiction, cum ar veni, nu doar comentarii, paranteze, note, glose și impresii diverse despre orice, care umplu nu puține cărți/volume ale unor scriitori de azi. Picasso, întrebat, într-o bună zi, cum își dă seama dacă un artist abstract are talent sau nu, răspunde sec: „Il pun să-mi deseneze o mînă!". Liviu Franga a trecut cu brio deja această probă. A comis romane și proză scurtă, s-a aventurat inclusiv în spațiul creației dramaturgice. Un roman, *Jurnal din anii 70. Agenda* (Editura Tiparg, 2011), l-am apreciat cum se cuvine la vremea potrivită. Acum ni se oferă un alt volum, sună incitant, *Teatru scris* (Editura Eikon, 2016, cu o prefață ultraerudită a Roxanei Udale și un cuvînt înainte incitant, aparținîndu-i criticului de teatru, Doru Mareș, la care se adaugă, în coada cărții, eseul „De la text la teatru sau ultima zăpadă a iernii", asta ca să fie musacaua – delicatesă tipic balcanică, și cu vinete, și cu cartofi – completă; eseul din finalul cărții îi aparține – nu s-ar zice! – ludicului autor clasicist cu acte în regulă). Cine și-ar fi închipuit că în domeniul în care au combătut erudiți și sobri profesori precum Alexandru Elian, Dionisie Pippidi, Aram Frenkian sau Petru Creția vom găsi și astfel de neortodoxe figuri universitare cu multiple disponibilități textuale, livrești-teoretizante, ludice, literare la urma urmelor? La urma urmelor, despre ce e vorba? Avem două texte. Unul mititel, „Ruben & Dionis", o rescriere/adaptare după nuvela „Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu, și un al doilea, mult mai lunguț, „Măgarul de aur", traspunere dramatică după romanul omonim de Lucius Apuleius. Textura dramaturgico-epică, respectînd doar parțial textul de bază, e densă și bine articulată, precum mămăliga făcută cu cel puțin 200 de meresteie. Partea de încurcături evenimențiale, mai ales în „Măgarul de aur", aduce un plus de bătăi de cap cititorului. Că d-aia e text, teatru-scris, ca să-și bată cititorul capul, și nu ca în sala de spectacol, unde, atunci cînd nu pricepe prea mult din replici, măcar e satisfăcut și atras de curburile elegante ale unei actrițe sau de zîmbetul oț al vreunui actor. Lăsînd gluma la o parte, mărturisesc, cu mîna pe inimă, că am citit cu gura căscată un text complex, cu dialoguri și indicații scenice (fără scenă!) de toată frumusețea, și tare mi-ar plăcea ca un regizor să încerce o în-scenare a acestor în-scenări, doar scrise deocamdată. Ar putea ieși ceva extra, pe principiul „unde dai, și unde crapă".

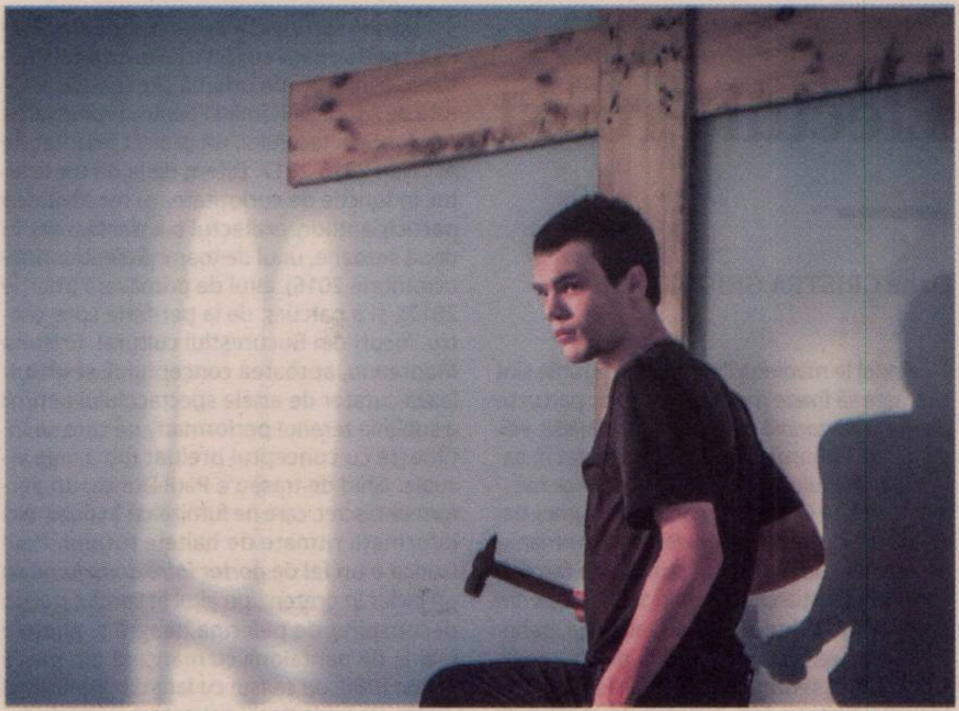


Film

(M)ucenicul sau dependența de Dumnezeu

Andreea PĂTRU

(M)ucenicul/(M)uchenik, în regia cineastului rus Kirill Serebrennikov, are scenariul bazat pe o controversată piesă de teatru a lui Marius von Mayenburg, numită *Martir*, și descrie povestea lui unui adolescent confuz, Venya (Veniamin), care recurge la extremismul religios pentru a găsi răspunsuri. Filmul nu este tipica poveste de maturizare, ci o confruntare în toată regula între clasicele tabere adverse: credința oarbă în vorbele *Scripturii vs* ateismul științific, întrupat de profesoara de biologie, Elena. În vremurile contemporane lipsite de credință, a apela la *Biblie* ca viziune asupra lumii apare ca un gest cel puțin desuet sau ca o dovadă de rebeliune împotriva modernității agnostice.



Narațiunea este plasată în Rusia contemporană, o țară profund religioasă, unde, similar României, secularismul se realizează doar teoretic. Ortodoxismul e prezent în educația publică prin dezbătutele ore de religie, iar Biserica este susținută politic și financiar de Stat. Liceul în care se desfășoară predominant acțiunea devine un veritabil teren de lupte retorice aprinse între cele două părți, regizorul favorizînd vizibil perspectiva evoluționistă a Elenei. Deși subiectiv, Serebrennikov portretizează ambele personaje în tușele grosiere ale extremismului. Nu lipsesc scenele amuzante care izvorăsc din această confruntare: refuzul lui Venya de a înota în slip sau dezbrăcarea în fața întregii clase, în semn de protest față de educația sexuală promovată de Elena. Reacțiile celor din jur față de aceste confruntări sînt interesante: se disting mama divorțată a lui Venya, care aruncă întreaga responsabilitate asupra școlii, directoarea împăciuitoare, care propune soluții de compromis, precum predarea în paralel a creaționismului, alături de evoluționism, și adaptarea ținutei elevilor, în cadrul orelor de înot, discursului creștin. Nu se ajunge la a se proclama burka, dar fundamentalismul protagonistului nu e departe.

Este surprinzător cum majoritatea tind către negarea problemelor pe care le provoacă Venya și către culpabilizarea profesorului. Pentru directoare, Elena e prea modernă, prea exhibiționistă, o tînără căreia îi lipsește seriozitatea meseriei. Deși, teoretic, interesul subit pentru religie al lui Venya ar putea fi susținut de preotul-profesor de religie, nici cu acesta nu se ajunge la un acord. Tînărul este împotriva organizării credinței în forma unei instituții și îi reproșează acestuia îndepărtarea de *Scripturi*, un fel de „Fă ce zice popa, nu ce face popa!”. Atitudinea tînărului este relevantă în contextul actelor de terorism recente, iar radicalizarea unor tineri naivi, lipsiți de repere, e un subiect actual, însă preponderent în cazul religiei musulmane. Veniamin chiar îi reproșează preotului că nu dispersează credința cu forța armelor și-a kamikazelor, el fiind unul care și-ar da viața pentru răspîndirea cuvîntului Domnului. Convenient, Venya uită de creștinii jertfiți în numele Domnului, de la începuturile răspîndirii creștinismului în Imperiul Roman, dar și de martirii oprimați pentru credință, la care se face referire prin jocul de cuvinte din titlu.

Kirill Serebrennikov dovedește magistral cum inclusiv mesajele cele mai inofensive, încăpute pe mîinile unor persoane nepotrivite, pot duce la violență. Paradoxal, mesajul creștin al iubirii este trunchiat de protagonist într-un exces de zel care duce la habotnicie. Nu se poate purta un dialog real cu acest fervent adept, motiv pentru care profesoara decide să lupte cu propriile sale arme. În acest sens, ea caută cu obstinație în *Scripturi* afirmații contradictorii menite să contracareze provocările elevului, însă începe să fie ea însăși absorbită de proces. De fapt, prietenul neglijat al acesteia subliniază excelent tema filmului: „Ai impresia că ești prea deșteaptă pentru religie? Dar, de fapt, nu poți trăi fără ea. Ești exact ca doctorii care trag cocaină pe nas ca să o testeze. Ai devenit dependentă de religie”.

Se remarcă jocul actoricesc al protagoniștilor, care sînt credibili în fervoarea cu care își apără ideile pînă la capăt. Pe plan cinematografic, se remarcă planurile-secvență și cadrele lungi, ca și iluminarea aproape profetică pentru situațiile prezentate. Poate puțin prea evidente, uneori metaforele sînt autoexplicative, protagonistul schițînd cu creta o aură de sfînt care să-i încadreze chipul sau cărîndu-și crucea pe care și-o construiește singur către școală. Se regăsesc surse de umor, precum recrearea minunii biblice a vindecării ologului (generat de naivitatea, dar și de aroganța lui Venya, care îi ordonă piciorului să crească ca un Mîntuitor) ori tonul plin de oprobriu pe care îi spune mamei sale că va arde în iad pentru adulter.

Poate cea mai savuroasă scenă este generată de confuzia dintre Tatăl ceresc și tatăl biologic, Veniamin declarînd că a fost chemat de Tatăl, după Ioan, capitolul 16, versetul 28 („Ieșit-am de la Tatăl și am venit în lume; iarăși las lumea și Mă duc la Tatăl”), în timp ce ignoranta mamă a lui Venya nu înțelege decît că fiul ei vrea să o abandoneze în favoarea soțului său.

Scenariul abundă în citate din *Biblie*, ale căror surse apar pe ecran, admirabil integrate în conversațiile obișnuite. Purtînd un nume biblic, Veniamin (cel de-al 12-lea fiu al lui Iacob) citează cu vervă în sprijinul ideilor sale, e hiperactiv, într-o permanentă căutare, dar și revoltă împotriva oilor rătăcite ale Domnului, care trebuie aduse pe calea cea dreaptă. Cu toate acestea, excesul de zel al personajului, deși admirabil exprimat, are prea puține resorturi în dezvoltarea personajului, despre ale cărui motivații se dezvăluie prea puțin. *(M)ucenicul* amintește de un film nemțesc proiectat la Cannes în 2013, *Tore tanzt/Nothing Bad Can Happen*, în regia lui Katrin Gebbe, al cărui protagonist e un tînăr de o vîrstă similară. El găsește alinare în ceea ce numește creștinism punk, accente care nu-i lipsesc lui Kirill Serebrennikov, care folosește hitul metal *God is God*, de la Laibach, pe post de coloană sonoră. Deși ambii protagoniști par atent supravegheați de Tatăl ceresc, fapt sugerat prin unghiuri de filmare aeriene și prin folosirea luminii ca o sursă de inspirație și har divin, cele două revelații sînt diametral opuse. Dacă protagonistul filmului nemțesc e un soi de Iisus cotidian care arată și celălalt obraz, Dumnezeul lui Venya e vindicativ și strict. În cele din urmă, Venya este un cruciat care împarte dreptatea lui Dumnezeu prin orice mijloace, cu forța, cînd e cazul, iar identificarea cu idolul său biblic duce la erezii la fel de periculoase precum cele ale ereticilor. —

Teatru

Efectul Proust

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Rapel la madlena lui Proust, simțurile sînt chemate să fixeze memoria locurilor parcurse pe *Harta senzorială a Bucureștiului#2 (HSB, ediția a 2-a)*. Paharul de vișinată degustat în salonul lui Minulescu, aroma cuișoarelor mestecate în fața Grădinii Botanice, parfumul clasic al apei de colonie (*eau de cologne*) emanat de eșarfele de mătase în sufrageria familiei Rebreanu, hîrtia caldă a ziarului, ca scos din tipar, primit în holul clădirii Universul, paharul cu apă rece servit într-una dintre casele Cesianu sînt senzații fizice cu care să asociezi locurile vizitate, într-o seară de martie, în Bucureștiul caselor uitate sau neștiute ale orașului. Pătrundem, astfel, în intimitatea vieții unor concitadini, celebri sau anonimi, de care ne despart cîteva generații. Pe harta aceasta restrînsă recitim istoria mică, a gesturilor și opțiunilor unor oameni care s-au luptat cu epoca, au suportat-o, au negociat cu ea sau au înfruntat-o. Dar, indiferent de destinul lor personal, la noi ajung doar fragmentele poveștilor lor de viață, care explică parțial ceea ce sîntem, acum, în acest moment al istoriei.

Harta senzorială a Bucureștiului e un demers performativ cu rădăcini în arta conceptuală, o intervenție urbană *site specific* realizată de Asociația Română pentru Promovarea Artelor Spectacolului, un proiect finanțat de AFCN în 2016-2017. Diferit de la un tur la altul, în funcție de curiozitatea și reactivitatea participanților, proiectul s-a desfășurat în două sezoane, unul de toamnă (septembrie-octombrie 2016), altul de primăvară (martie 2017), și a parcurs, de la periferie spre centru, locuri din Bucureștiul cultural. Cristina Modreanu, autoarea conceptului, se intitulează curator de artele spectacolului pentru a sublinia terenul performativ pe care se întîlnește cu conceptul preluat din artele vizuale. Ghid de traseu e Paul Dunca, un performer discret, care ne furnizează în doze mici informații ritmate de haltele turului. Paul Dunca e un fel de *portar între două lumi*, cu un picior în prezent, un altul în secolul trecut, deconspirat de pelerina neagră și ghetele înalte, de pantalonii cu manșetă din moda anilor 1950, de ceasul cu lanț din buzunarul vestei. Dar principalii animatori ai istoriei locurilor vizitate sînt gazdele caselor care ni se deschid. În blocul de pe bd. dr. Gheorghe Marinescu nr. 19, ușă în ușă, două case memoriale aparținînd Muzeului Literatuii Române relativizează celebritatea din epocă a locatarilor lor. Declarat în 1924 cel mai citit romancier, Ion Minulescu (!) îl surclasa pe Rebreanu, cu care era vecin, și nu doar în istoria literaturii române. Detaliile vieților lui Ion Minulescu și Liviu Rebreanu, decupate de custodele Muzeului, fixează epoca și compromisurile ei. Accesibile oricui, dar puțin frecventate, includerea acestor case memoriale pe harta senzorială a Bucureștiului urmărește reactivarea lor culturală.

La sediul celui mai vechi ziar independent bucureștean, *Universul*, care sărbătorea în 1933 50 de ani de existență, facem racordul cu prezentul unui spațiu recuperat și redat recent circuitului artistic. Aici funcționează din 2016 un spațiul de arte vizuale, Salonul de proiecte, dar și Teatrul Apollo111 și, cel mai recent deschis, Linotip Centru Independent Coregrafic. Palatul Universul e astăzi un hub cultural în extensie, semn al continuității cu trecutul spațiului, iar ziarul tipărit special pentru publicul *HSB* fixează memoria punctelor parcurse pe hartă, să știm să ne întoarcem pe cont propriu în locurile revelației de o seară.

Ultima oprire, și cea mai intimă, ne introduce în viața privată a unei familii care, la capătul unui deceniu de procese, și-a recuperat, în 2010, una dintre case, trecută prin două războaie, rechiziție și naționalizare. În cartierul armenesc, restaurată pe cît posibil, ni se deschide ușa unei case cu patru blazoane în vitraliu, ale familiilor Racoviță, Cesianu, Miclescu și Florescu, înrudite de-a lungul ultimelor două secole. Transmise de la o generație la alta, fotografii, caiete de memorii, documente și medalii, servicii de porțelan și obiecte disparate de mobilier sînt dovezile istoriei mici, participantă la istoria mare și recuperată de gazda noastră, Alexandru Ștefan-Mihăilescu, urmașul familiei Racoviță-Cesianu.

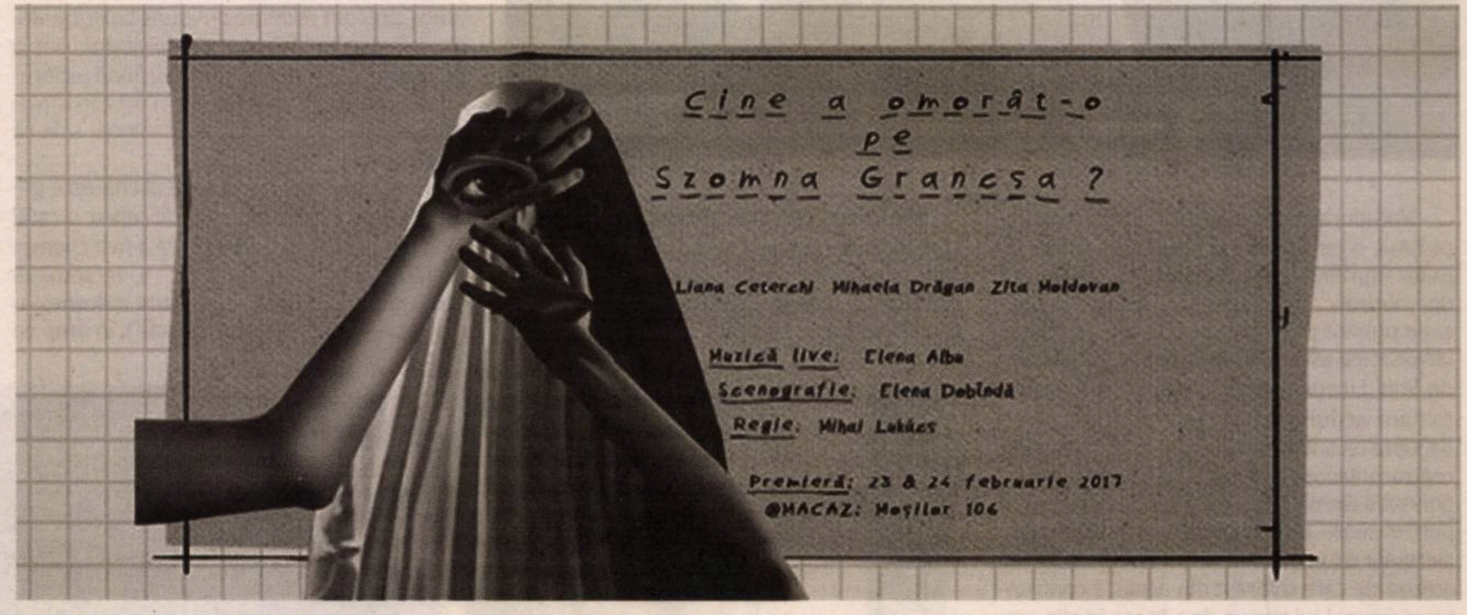
În autobuzul care ne poartă între stațiile hărții senzoriale, zdrobim între dinți o boabă de cafea prăjită și privim pe geamurile panoramice orașul familiar. Schimbarea reperului ne scoate din banalitatea cotidiană, dezvăluie un oraș pe care să-l iscodești în spatele storurilor trase. Harta propune o schimbare a punctului de vedere, suficient cît să activeze curiozitatea de turist prin propriul univers zilnic. În sezonul de primăvară, grupurile de vizitatori au ajuns la 20 de persoane pe seară în urma creșterii cererii celor interesați. Două ore și jumătate prin Bucureștiul ascuns ne deschid apetitul înțelegerii, al emaptiei. Gusturi și arome asociate cu casele vizitate vor reveni accidental și vor activa proustian dorința de a extinde harta cunoașterii dincolo de memoria locurilor, accesibilă pe site-ul *www.hartasenzoriala.com*. Aroma cafelei de a doua zi mă trimite la Proust, unde găsesc explicația bucuriei difuze încercate la capătul serii:

„Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender?". —

Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa (și teatrul independent)

Iulia POPOVICI

Nu de mult, la o întîlnire despre teatrul independent și nenumăratele lui probleme sistemice, doi spectatori de seară cu seară de spectacole independente, cu totul străini de „bucătăriile" acestora, s-au declarat cu totul uimiți: e ceva în neregulă cu independenții???? Dar e atîta efervescență, sînt atîtea spectacole!! De atunci mă tot gîndesc la asta: la paradoxul faptului că o piață nereglementată și fără standarde de calitate ori norme de protecție a lucrătorilor ei produce mult, iar cît timp produsele sînt ieftine, accesibile, iar pretențiile, limitate, toată lumea (din capătul celălalt al lanțului, „desfacerea") e fericită. De ce ne-ar interesa că muncitoarele din fabricile de textile sînt exploatate cîtă vreme tricourile au prețuri mici și nu sînt, pînă la urmă, produse de folosință îndelungată, la care să ai așteptări de calitate și unde să cauți cu încăpățînare producători afirmați? Cam așa și cu teatrul independent, un spectacol ajunge să fie interșanjabil cu altul, consumul este instant, iar așteptările... nu tocmai ca la scena mare de la Teatrul Național. Iar nevoia de a lucra la identitatea distinctă a diverselor forme de creație de pe scena independentă, de a crea centuri de siguranță și mecanisme de autoprotecție, tot mai mare. Fiindcă unii dintre actualii producători, prin tehnica autoexploatării de tricouri artizanale au potențialul de a deveni branduri de haute couture. Comparația poate părea bizară, dar, vorba clasicilor, alta n-am avut. Iar teatrul rom are un asemenea potențial.


Cine a omorât-o pe Szomna Grancsa?
Liana Ceterchi Mihaela Drăgan Zita Moldovan
Muzică live: Elena Albu
Scenografie: Elena Dobîndă
Regie: Mihai Lukács
Premieră: 23 & 24 februarie 2017
@MACAZ: Moșilor 106

Compania de teatru Giuvlipen, la Macaz Bar Teatru Coop.
Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa?
Regia: Mihai Lukács
Muzica live: Elena Albu
Scenografia: Elena Dobîndă
Cu: Mihaela Drăgan, Zita Moldovan, Liana Ceterchi

„Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa?" e titlul unui articol al lui Viorel Ilișoi din 2007, publicat, la vremea lui, în *Cotidianul*. Majoritatea informațiilor de context din spectacolul creat de Giuvlipen („feminism" în romani, o companie înființată de un grup de actrițe rome) – de la bogăția revărsată la înmormîntarea Szomnei la monologul fostei diriginte a fetei – provin din acest articol, dar una dintre performere, Zita Moldovan, a relatat ea însăși, în emisiunea de la TVR pe care o prezenta, cazul de acum un deceniu. Ce caz? Sinuciderea unei fete de 17 ani din satul Frumoasa (județul Harghita), care voia să meargă la școală – la liceu, de-a dreptul –, în timp ce familia voia s-o mărite. Toate producțiile Giuvlipen de pînă acum pun în discuție identitatea și, să le zicem frumos, provocările femeilor rome din România (a nu se rata *Gadjo Dildo*, un pseudocabaret... destrăbălat care chestionează cînd sfidător, cînd autoironic sexualitatea feminină romă), cu rezultate estetic variabile – căci lucrează pe teritorii neexplorate încă și o face cu actrițe niciodată pînă acum antrenate să-și exprime identitatea etnică pe scenă (da, teatrul din România are o problemă cu diversitatea, în ciuda faptului că – sau tocmai pentru că? – e multilingvistic și multietnic). Spectacolul despre viața și moartea Szomnei Grancsa nu e nici primul, nici singurul din această serie care se bazează pe surse și tehnici documentare – monospectacolul *Del Duma* al Mihaelei Drăgan expunea istoriile reale de viață a patru tinere rome măritate timpuriu, în timp ce *La hărneală* le aducea pe „scenă" pe membrele comunității Rahova-Uranus și povestea evacuării lor. De fiecare dată, cel puțin una dintre fondatoarele Giuvlipen (Mihaela Drăgan) a negat substanța documentară a acestor întreprinderi teatrale, legînd-o de un fel de realism brut, excesiv preocupat de fidelitatea (imposibilă prin definiție) față de realitatea însăși. În ciuda stîngăciilor și parțial a dezechilibrelor ce li s-ar putea imputa spectacolelor lor, actrițele din Giuvlipen sînt în primul rînd preocupate de un limbaj artistic propriu, cu identitate culturală precisă. Impreciziile pomenite probabil exact din acest aspect și provin – din dimensiunea de încercare și tatonare, a unui teatru identitar (rom și feminist) în care acest aspect nu se limitează la inventarul tematic și de subiecte, ci și la *forma* artistică pe care o iau ele.

Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa? folosește o abordare, un device narativ, pe care autorii spectacolului o revendică drept inspirată de *Rashomon* (filmul lui Kurosawa mai mult decît povestirea pe care se bazează) – așa-numitul „efect Rashomon": același eveniment (în cazul de față, eforturile Szomnei de a-și continua educația și ulterioara ei sinucidere) e relatat succesiv și potențial contradictoriu de o serie de participanți și martori distincți (în cazul nostru, două vecine, tatăl Szomnei, diriginta, preotul...). Fiecare dintre aceștia – jucați, într-un amestec de gen, vîrstă și etnie, de Mihaela Drăgan, Zita Moldovan și Liana Ceterchi – reprezintă ceea ce în teoria literară se numește un narator necreditabil (mai puțin explicit atașat sau atașabil „efectului Rashomon“, și *Tipografic Majuscul* folosea o succesiune de naratori necreditabili în reconstituirea cazului Mugur Călinescu). „Avantajul“ unui asemenea device e acela că înlătură tentația tranșării de vinovății și îndreptățiri și transformă ceea ce ar putea constitui o situație excepțională, individuală, într-o istorie comunitară – și asta e și ceea ce se petrece în *Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa?*. La întrebarea din titlu nu există un răspuns. Succesiunea martorilor începe cu două sătence (jucate de Mihaela Drăgan și Zita Moldovan), dintre care una are ceva de ascuns despre ziua sinuciderii Szomnei (unul dintre cei doi factori de suspans ce se vor rostogoli pînă în final; cel de-al doilea este mereu pomenitul, niciodată citatul mesaj lăsat de tînără pe peretele șurii unde și-a luat viața), împreună – un fel de Caron bicefal acompaniind moartea fetei. Continuă apoi cu chestionarea lor de către judecătorul (jucat de Liana Ceterchi) desemnat să tranșeze dacă sinuciderea chiar a fost sinucidere, cu preotul care trece în revistă ajutorarea Szomnei și șantajele (cu alocația) la adresa părinților ca s-o lase la școală, cu povești frisonante despre cum trebuia păzită fata, de la nouă ani încolo, să nu cumva să tînjească vreun băiat la ea, o repetiție a discursului – profund ambiguu – al dirigintei pentru înmormîntare și declarații ale șefului comunității și ale părinților. Totul, acompaniat de muzica live de atmosferă a Elenei Albu, care comentează, în fapt, ceea ce se întîmplă pe scenă.

Logica distribuției o plasează de regulă pe Liana Ceterchi în rolurile personajelor de autoritate, aparent marcate (prin felul în care vorbesc, în primul rînd) ca fiind nonromi. Personajele Mihaelei Drăgan și Zitei Moldovan le permit să se joace cu expectațiile sociale și etnice și să taxeze/demonteze astfel de stereotipuri prin pura dozare a partiturilor (un personaj se „apără“ de presupunerea că ar fi rom și se disociază de comunitate, dînd chiar lecții educaționale, doar pentru a-și mărturisi ulterior analfabetismul). Astfel, identitățile sociale se construiesc la limita între delimitarea de celălalt, stereotipiile sociale și asumarea apartenenței – reflectînd într-o oglindă la scara întregii comunități problemele cu care Szomna însăși a avut a se confrunta și în fața cărora s-a declarat învinsă.

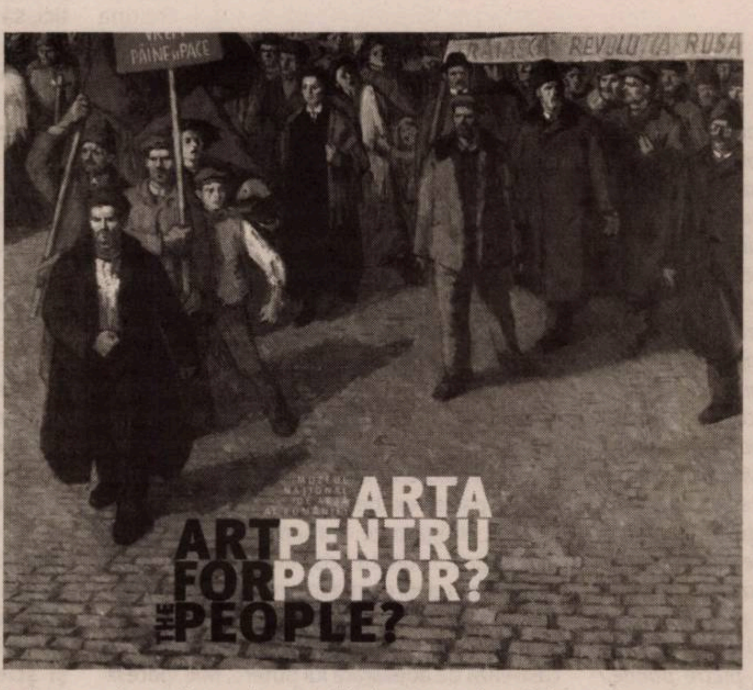
Singurul element de decor (dacă excludem pereții din dotarea sălii) al spectacolului este o bancă multifuncțională, a cărei construcție îi permite să funcționeze ca bancă, scaun sau confesional. Costumele sînt, de fapt, unele negre, neutre semantic, peste care se grefează detalii ce plasează social și funcțional personajul – șorțuri și basmale colorate, pentru sătence și mama Szomnei, gulerul alb al judecătorului, anteriul preotului, cămașa sărmană a tatălui, pălăria de gabor, sacoul și eșarfa „cu ștaif“ ale șefului comunității – ceea ce trimite cu gîndul, dincolo de „efectul Rashomon“, la tehnici brechtiene (suprapuse dialecticii de alcătuire a întregului spectacol). Asta, deși știm cu toții că în spate stă precaritatea de resurse de pe scena independentă și că, dincolo de creativitatea generată, la o primă impresie, acest spectacol nu ar fi avut decît de cîștigat din „întinderea aripilor“ peste inevitabilul minimalism.

Mai puțin condamnat la bejenie decît celelalte producții Giuvlipen, *Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa?* se joacă, cel puțin în următoarele luni, la Macaz Bar Teatru Coop din București. —

Arte vizuale

„Artă pentru popor?“ Doar „artă pentru popor!“

Florin COLONAŞ


PÂINE și PACE
TRĂIASCĂ REVOLUȚIA RUSĂ
ARTA PENTRU POPOR?
ART FOR THE PEOPLE?

De ce or fi pus cei de la Muzeul Național de Artă semnul interogativului – *Artă pentru popor?* – la titlul „expoziției de artă plastică oficială românească între 1948 și 1960“? Și de ce *oficială*? Expoziția *Artă pentru popor?* ne prezintă, prin artă, o perioadă înnorată din istoria acestei țări, ilustrată prin opera artiștilor vizuali: pictori, sculptori, graficieni. Scopul era însă exclamativ: *Artă pentru popor!*. Se pleca de la antiteza cu arta burgheză, „artă pentru artă“, și se dorea să se ajungă la acea „artă pusă în slujba maselor“, un imperativ al partidului.

Manifestarea organizată de Muzeul Național de Artă al României (care mai poate fi vizitată pînă pe 2 aprilie), de la parterul aripii Stirbey Vodă, într-un spațiu generos, oferă vizitatorului un număr însemnat de lucrări realizate în perioada de comunizare violentă a țării, pe simeze fiind prezentate creații picturale, cele în general expuse la saloanele dedicate unui eveniment: Anuala de Stat, Congresul Partidului, Congresul sindicatelor, Municipala. La marele număr de picturi în ulei se adaugă o sumedenie de lucrări de grafică, sculptură, ceea ce conferă un „echilibru de exprimare“ artistic. Interesant, nu s-a folosit deloc arta decorativă. Să nu uităm, prin lucrările de mari dimensiuni, acest domeniu luase un nemaicunoscut avînt, amplificat după 1965. În primii ani de comunizare a țării, se urmărea, țintit, obținerea unui vector oficios de propagandă al Partidului Muncitoresc Român, metamorfozat în PCR, la cel de-al IX-lea Congres.

Curatorul expoziției este o tînără muzeografă, Monica Enache, care a mai realizat evenimente la MNAR, printre care o expoziție avînd ca temă *Holocaustul și pictorii evrei*. Aceleiași curatoare îi datorăm și textul de peste 60 de pagini (cu versiune engleză) din voluminosul catalog de 400 de pagini, împănat cu 280 de imagini. Demn de semnalat, catalogul a apărut încă de la vernisaj, în decembrie 2016.

Pentru a pătrunde spiritul expoziției, trebuie parcurs temporal firul evenimentelor și al elementelor prin care s-a trecut de la „stadiul burghez“ al artei, la „educarea“ prin artă, în care rolul conducător l-a preluat partidul clasei muncitoare. În perioada de care se ocupă expoziția (1948-1960), ideologicul joacă un rol major, așa că s-a preluat masiv din experiența și învățătura marxist-leninistă, aplicată în URSS după 1917. Militantismul comunist absoarbe toate formele de exprimare, inclusiv cea artistică. În acea perioadă, înainte de o mare expoziție colectivă, lucrările erau avizate de un juriu ales pe „sprînceană“, format din „artiști-tovarăși“, bine văzuți de către organele de partid. Aceștia „tăiau și spînzurau“. Nu erau admise nici un fel de abateri de la sarcinile trasate de conducerea de partid. De amintit faptul că mulți dintre artiștii puși la index nici măcar nu aveau prilejul să intre în discuție la comisia de jurizare, fiind refuzați „de plano“ de către acei funcționari mărunți care înregistrau lucrările. Să nu uităm că mulți artiști plastici erau arestați din motive mai mult sau mai puțin politice, așa cum s-a întîmplat în cazul lui George Catargi, George Tomaziu, Lena Constante și a multor altora, care au înfundat pușcăriile, suportînd interogatoriile și bătăile acelei noi create puteri – Securitatea.

Alții, mai norocoși, cărora li s-a aplicat „clemența“ șefilor, au suferit doar izolări în localități mici, fără o viață artistică, la care, oricum, nu puteau participa, ispășindu-și păcatele printr-o izolare mai mult sau mai puțin impusă, în orice caz, fiind supravegheați de către băieții cu „ochi albaștri“. Așa s-a întîmplat cu Constantin Bacalu (1884-1975), prietenul lui Tonitza, avînd domiciliu obligatoriu (D.O.), înscris pe buletinul de identitate, pentru Vălenii de Munte, sau cu Aurel Bordenache (1902-1987), avînd același statut la Codlea.

Este momentul în care exilul devine o variantă pentru mulți artiști. Eustațiu Stoenescu, portretist al Familiei Regale, după ce execută portretul premierului Petru Groza, rămîne la Paris. Membri ai nou-înființatei Uniunii a Artiștilor Plastici (1951), care înlocuiște Sindicatul Artiștilor Plastici, sînt „epurați“ (Alexandru Ciucurencu, Wanda Sachelarie, Nuni Dona etc.). O serie de critici de artă încep să colaboreze cu noua structură, Securitatea (Petru Comarnescu, Petre Oprea). Alți istorici de artă, din varii motive, sînt în recluziune (Remus Niculescu, Radu Ionescu, Theodor Enescu), incusiv un colecționar, vechi membru de partid (Sandu Lieblich), este încarcerat. Unii artiști, dintre cei plecați cu burse (de altfel, și o serie de diplomați), refuză să se mai întoarcă (Eugen Drăguțescu, Alexandru Istrati, Horia Damian, Alexandru Moser Padina). Un caz pitoresc al anilor `60: Petre Șuțeanu, după două decenii sudamericane, revine în patria-mamă. Cu Divizia Tudor Vladimirescu sosesc din URSS și doi viitori mari critici de artă, propulsați direct în Ministerul Artelor. Ochiul neiertător al politrucilor împiedica participarea oricărui intrus ce dorea să înșele vigilența luptei de clasă în care partidul îl înregimenta.

Cei acceptați în mari expoziții, în afara unor grupuri de „grei“, trebuiau să fie bine priviți din punct de vedere ideologic, să aibă o tematică pe linie și, mai ales, subiecte și titluri bine asezonate la ceea ce se dorea de către propagandă. Dacă treceau de prima comisie, urma o altă comisie, care viziona lucrările și care avea un cuvînt hotărîtor în privința celor care rămîneau pe simeză. De regulă, asta se întîmpla înaintea vernisajului sau chiar în noaptea de dinaintea deschiderii. Dacă totul mergea bine, expoziția se deschidea cu fast, în prezența notabilităților, cu poza de rigoare, cu un moment de oprire în fața unor lucrări cum ar fi *Grivița 1933* a lui Gavril Miklossy, unde însuși tovarășul Gheorghiu-Dej le vorbea celor din partid despre eroismul ceferiștilor, cei din preajmă aplaudînd entuziasmați fiecare propoziție a tovarășului, cel care fusese declarat „sufletul“ acțiunii greviste, dar care, de fapt, nu participase la ea. Același moment solemn s-a produs și în fața lucrării lui Jules Perahim, *Lenin vorbind la tribună*, temă tratată izbitor de asemănător cu pictura din anii `30 a sovieticului Alexandr Gherasimov.

Tablourile cu figurile marilor conducători erau o temă sigură la achizițiile de stat. Au fost portretizați: I.V. Stalin (imortalizat în costum alb de Eugen Popa, dar și de Maximilian Schulmann), Gheorghe-Gheorghiu-Dej (Ștefan Szönyi, Iosif Iser și multi alții), Iosif Chișinevschi (Gheorghe Șaru), Alexandru Moghioroș (Corina Lecca), Vasile Luca (Adina Paula Moscu), Ana Pauker (Gheorghe Glauber). Aceste piese de referință erau cumpărate cu bani buni. Aș sublinia un amănunt: mulți artiști care au îmbrățișat cu ardoare temele sau personajele importante ale epocii dure a regimului comunist au plecat primii în Occident sau, în alte cazuri, au avut grijă să-și trimită odraslele în „iadul capitalist“, exemplul fiind urmat și de mulți politicieni la vîrf sau diplomați. De altfel, avangardistul de altădată S. Perahim, acum Jules Perahim, membru al tuturor comitetelor și comisiilor, cu nenumărate comenzi de la stat, cu peste 140 de cărți ilustrate, afișe și onoruri, venit sub protecția Armatei Roșii, va pleca dezinvolt, în 1966, în Israel.

După ce expoziția se încheia, o altă comisie stabilea achizițiile și prețurile acestora. Aici era „bătaia peștelui“. Marile datorii ale grangurilor erau șterse în întregime, oricum, se „opera științific“. Exista lista datornicilor, mari și mici, de la Fondul Plastic, dar li se asigura democratic, și celor din umbră, achiziționarea vreunei lucrări, pentru a li se diminua creditul. Sistemul funcționa și în domeniul literar și muzical și a fost valabil pînă în decembrie 1989. Trebuie subliniat că nu se aplicau nici un fel de comisioane sau dobînzi, indiferent de mărimea îndatorării.

Recompensele bănești erau pe măsură. Existau tarife, după anumite clasificări, cu mai multe trepte. Cei mai bine văzuți, cei care se numeau „Artiști ai Poporului“ sau „Maeștri Emeriți ai Artei“, pe lîngă cele mai mari recompense financiare, aveau și substanțiale reduceri de impozite. Pentru *Grivița 1933*, Gavril Miklossy a primit 30.000 de lei și multe alte recompense. 30.000 de lei pentru Gavril Miklossy, în condițiile în care o familie cu doi doi membri salariați abia ajungea la 800-1.000 de lei. Constantin Baraschi a făcut *Monumentul ostașului sovietic eliberator*, amplasat în Piața Victoriei, transplantat în anii `60 la Cimitirul Ostașilor Sovietici din Pipera. Pentru a obține o sumă în baremul maxim al achizițiilor, a fost nevoie de un artificiu, statuii lipsindu-i un centimetru. Soluția se găsește rapid: se mărește hampul (vîrful steagului) și astfel se ajunge la cifra maximă a retribuției.

Retrospectiv vorbind, artiștii din epocă nu o duceau rău: comenzi, achiziții, ateliere, subvenții, participări la expoziții sau individuale sau de grup, în țară și în străinătate, toate însă într-o anume ierarhizare, în care politicul prima. Uniunea Artiștilor Plastici a jucat rolul de cloșcă, în timp ce conducătorii ei au știut să-și adjudece partea leului. Picturile și sculpturile sînt exemple de „artă pentru popor“ și ating toate miturile și poncifele istoriei naționale, în care trebuia insistat pe rolul conducător al partidului și al iluștrilor conducători. Ar fi poate ilustrativ pentru această artă direcționată politic să fie organizată și o expoziție cu lucrările artiștilor înregimentați de după 1960, an la care se oprește expoziția de la MNAR. —

„Pictura e mărturisire, nu poate fi ocupaţie“

Interviu cu pictorul Bogdan VLĂDUŢĂ

Între anii 2002-2004, Bogdan Vlăduţă a beneficiat de o bursă de studii la Roma, în urma căreia a rezultat seria picturilor avînd ca subiect Cetatea eternă, opere care alcătuiesc una dintre cele mai interesante şi mai fascinante etape ale carierei sale. Vestigiile care jalonează peisajul roman, cu forme încă solide, asigură că nu cedează fluidului zădărniciei; de la o pînză la alta, printr-un balans neliniştitor, închise în aceeaşi formă de expresie, între aceleaşi tonuri surde, ne transmit subtil ideea eternităţii. Lipsa oricărei exuberanţe cromatice produce efectul cufundării într-o zonă stranie, metafizică. Din materia vîscoasă, amorfă – ceaţa gri a actualului –, ruinele se înalţă tenace, conservîndu-şi propria substanţă, o combinaţie de iluzii şi glorie. Privesc aceste picturi, aceste demne şi ciudate ruine, ele atrag din memoria mea ***Coliseumul lui Edgar Poe****, prin gîndul poetului, al pictorului, acum şi al meu le aud glăsuind: „…nu sîntem/ Nevolnice, noi, pietre palide,/ Puterea noastră n-a pierit, nici faima,/ Nici toată vraja marelui nost nume,/ Nici tot acest miracol ce ne-ncinge,/ Nici marea taină care zace-n noi,/ Nici toate amintirile ce-atîrnă/ Şi care se ţin de noi ca un veşmînt,/ Drapîndu-ne-n mai mult decît în slavă“. Pictorul Bogdan Vlăduţă este în primul rînd un cercetător al sinelui, firea sa puternic introspectivă a născut şi excepţionala şi grava serie a* ***Autoportretelor-nud****.*

Bogdan Vlăduță s-a născut în 1971 în București. În 1996, a absolvit Academia de Arte în Bucuresti și, în același an, a devenit asistent universitar al Catedrei de Pictură. Are expoziții personale în 2004 la Roma, în 1999 și 1994 în București, lucrări în colecții private din țară și din străinătate. În 2002 obține Bursa Vasile Pârvan: doi ani de studiu la Academia di Romania la Roma.

În artă, ca să înaintezi, trebuie să te răsuceşti şi să pasezi în urmă, ca la rugby. Lucraţi acum la dezlegarea unor trasee cumva asemănătoare cu primele, sumbrele pînze ale lui Vincent van Gogh. În ce stadiu vă aflaţi cu această cercetare?

În ultima vreme, sînt atras de tema pe care o exprimă, pentru care a existat, a apărut Van Gogh. Acum sînt la pictura aceasta *Mîncătorii de cartofi*, înainte a fost *Camera lui Vincent*, acolo unde am pictat patul lui, dar l-am pictat ca un mormînt peste care am pus o coroană de flori, ceva foarte sobru și foarte rigid, aş spune o sobrietate maximă. Înainte de asta a fost altă pictură, cu războiul de ţesut, deci din prima perioadă a lui Vincent, toate menţinute într-o gamă foarte redusă de culori, pentru că eu cred că Vincent e mai adevărat, mai el, în contextul acesta al culorilor reduse. De pildă, ultima perioadă, partea exuberantă, foarte colorată, minunată, atrăgătoare, aproape că denaturează percepţia lui: lumea vede în Vincent un creator al unor relaţii cromatice extraordinare, ceea ce e şi adevărat. Dar să apuci să vezi doar asta mi se pare greşit, dimpotrivă, mi se pare că îl castrează de adevărata lui putere. Mie Vincent mi se pare un artist în posesia adevărului şi este un model princeps, care sigur nu-i doar el, dar în tot nomenclatorul artistic al istoriei artelor el mi se pare că e insul în posesia adevărului. De ce, pentru că nu e doar arta lui, produsul lui, obiectul care dă teme şi subiecte de o anumită sinceritate, de o anumită francheţe – Horia Bernea spunea că toate picturile lui sînt capodopere –, dacă te uiţi e o unicitate a fiecărei imagini, care nu participă doar cu efortul autorului virtuoz. Vincent nu era un virtuoz, după mine era un gafeur prin excelenţă, conştient de lucrul acesta. Despre *Mîncătorii de cartofi* spunea că e o pictură care o să rămînă, în ciuda neajunsurilor ei. El simţea acel lăuntric puternic, era atras de suferinţa omului. Ne place să spunem mitul lansat de Vincent, un mit artistic prin excelenţă. Era genul de pictor care relata ce i se întîmpla în viaţă, relata prin sinceritatea desenului, prin adevărul culorii, prin subiectele alese – scrumbiile acelea întunecate, bocancii lui care sînt motiv de cercetare psihologică, lucruri lipsite de emfază şi de spectacol, aşa cum făceau colegi de-ai lui. În momentul în care el e emancipat de societatea timpului, ajunge să picteze foarte colorat. Mergea în muzee, ştiind că muzeul este un depozit care e pus la dispoziţia artistului ca să înveţe. Astăzi, el e în mare parte un motiv de plimbare turistică, de înregistrare a unor informaţii la modul estetic. Vincent se folosea şi de antecesori, îi cita în scrisori, îi dezbătea. Făcea şi copii, sînt celebre cele după Millet, după stampele japoneze. Eu îl consider ca un status quo artistic, Vincent e o lecţie pentru întreaga posteritate, mai mult decît alţii, decît cei estetici, să spunem, este un pictor care trebuie cumva asumat, dar habar n-am cum. Eu încerc să-l apuc, fac ca el, acolo unde îmi place cel mai mult – şi cred eu că ramîne important în aceste subiecte de început, monocrome, cu ambianţă claustrofobă. Încerc să fac ca el, bineînţeles că va ieşi ca mine, pentru că nu e un lucru mimetic, este unul luat pe cont propriu. Sînt şi culorile, şi dimensiunile pe care le folosesc, gestul îmi aparţine mie, e un fel de a face al meu, transpus pe cofrajul Van Gogh, această temă obligatorie pentru pictor.

De la naştere, pe tot parcursul vieţii, orice om face cu obstinaţie, neîntrerupt, pe circuitele transparente ale creierului, un exerciţiu pictural, comparînd, suprapunînd imagini reale cu altele stocate în interior. Pictorul face mai mult: prelungeşte traseul, închide circuitul, întorcînd realul în realitate, sub altă formă, îmbogăţită de personalitatea lui. Cum aţi deviat pe acest traseu anevoios, de la cel ce vede, la cel ce vede mai mult, cel ce vede şi ştie, cum v-a absorbit acest drum? Dintr-odată, într-un moment hotărîtor, sau lucrurile s-au desfăşurat lent, prin acumulări succesive?

Este o întrebare frumoasă şi esenţială, pentru că pînă la urmă instrumentul ochiului e cel cu care lucrăm noi, pictorii, e un organ atît de important încît îţi pui de-abia în secunda doi întrebarea, după ce ai apucat să lucrezi din plăcere, din pofta începutului – unde eşti purtat atît de emoţie – te întrebi atunci ce fac, de fapt, cum folosesc ochiul şi la ce mă ajută. Sînt aceste informaţii necontenite pe care le înregistrăm în creier, dar pictorul, cred eu, vede într-un fel anume, e felul în care vrem noi să apucăm lucrurile, nu e o percepţie candidă şi exclusiv benignă, pentru că imaginea unui tablou nu se ocupă doar de tematici pozitive, care dau bucurie şi încîntare privitorului. Pictorul înregistrează şi tensiunile vieţii, care vin la pachet cu lucrurile de care vrem să ne descotorosim. Ochiul e un instrument în mîna pictorului, am simţit aceasta pe parcurs, în momentele mele importante din viaţă. Aderarea la domeniul picturii s-a întîmplat de o manieră firească. Era plăcerea de a lucra, conştiinţa faptului că trebuie să învăţ, statul pe lîngă maeştri, ascultarea şi tot ce înseamnă studiul în genere.

Întîlnirea cu Roma a însemnat schimbarea vieţii

Goethe mărturisea că, după doi ani şi jumătate de ucenicie în care a străbătut Italia de la nord la sud, învăţînd să deseneze, să picteze şi să modeleze, s-a întors în Germania cu totul alt om. Mi-aş fi dorit să am experienţa aceasta, dar numai o săptămînă petrecută la Roma, Florenţa şi Veneţia în urmă cu şapte ani a avut pentru mine efectul unei renaşteri. Pentru dumneavoastră cît au însemnat cei doi ani de bursă petrecuţi la Roma? Au fost momentul crucial al carierei de pictor?

Întîlnirea cu Roma a însemnat, pentru mine, schimbarea vieţii, să spun foarte franc, foarte abrupt, o schimbare neaşteptată, pentru că nu mă pregătisem pentru aceasta, deşi bursa la care aderasem, lungă ca întindere, promitea o adaptare pe un format găsit acolo. Dar imaginile pe care mi le proiectam înainte nu coincideau cu ce-am întîlnit la faţa locului. Rămîne în continuare un oraş în care îţi vine rău de atîta frumuseţe, vorba lui Horia Bernea. E copleşitor printr-o frumuseţe intrinsecă, frumuseţea clasică a obiectului, a priveliştilor, a artefactelor. Dincolo de asta, Roma este mai mult. N-am ştiut că voi fi modificat într-atît de oraş, iar unul dintre argumentele, datele oraşului este acela de a te modifica. Insul care se încăpăţînează să rămînă prea mult el însuşi riscă să rateze întîlnirea cu oraşul. Ca tînăr e numai bine să ajungi la Roma şi să înveţi.

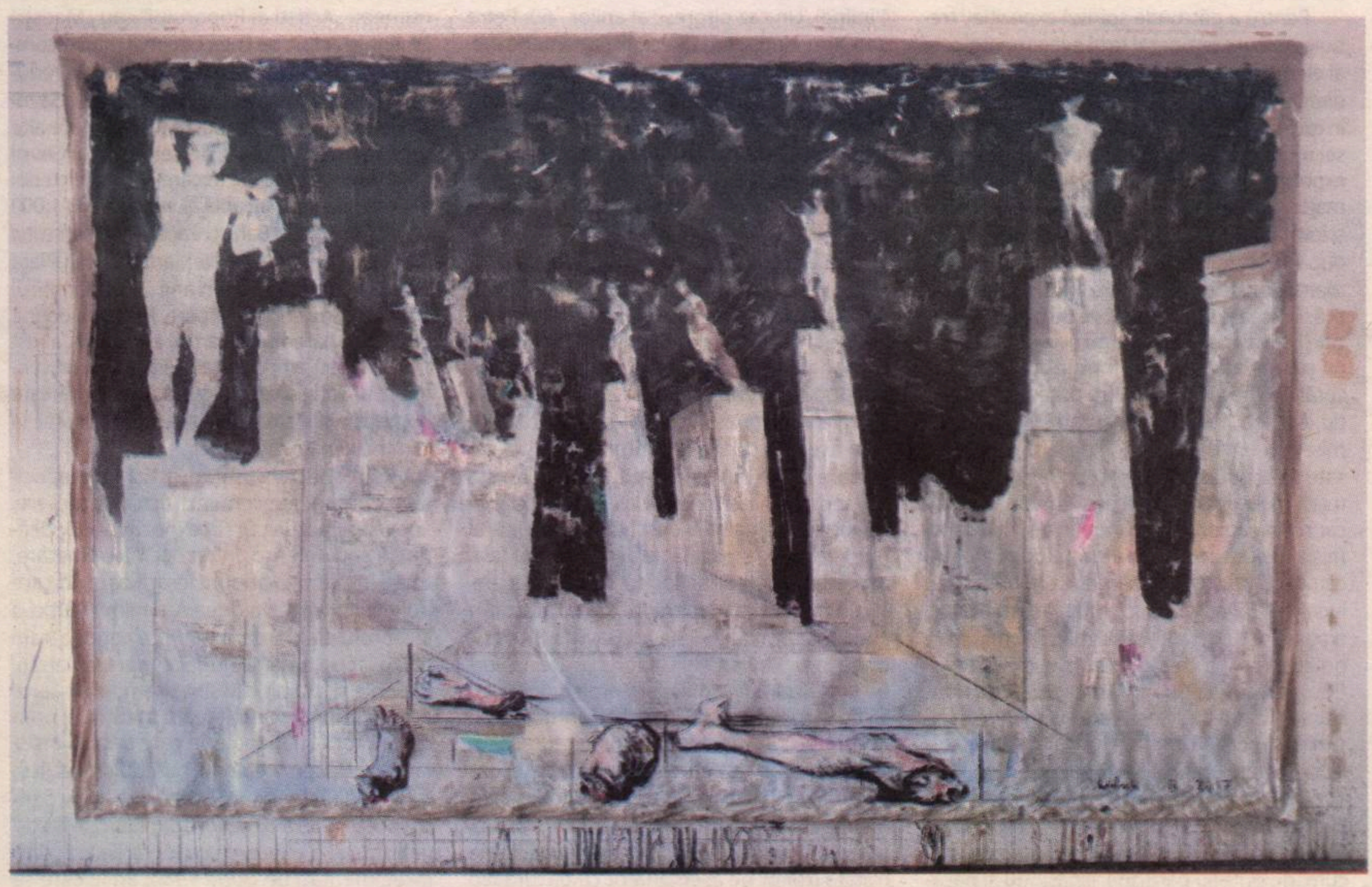
Cum aţi făcut această legătură, lucrînd în plein-air, făcînd schiţe sau fotografii şi elaborînd sub jocul imaginaţiei, în atelier? Cum aţi intrat în starea de a vedea astfel – sau altfel – Roma?

Dintr-o primă observaţie, la Roma am tot alimentat pînzele mele cu o asumare a ubicuităţii şi a profunzimii temei impasului final, a morţii. Mi se părea mie că moartea subîntinde întreg oraşul, toată civilizaţia mi se părea că e construită pe aşa ceva. Ce e mai frumos în muzeele de artă etruscă, totul a fost clădit pe această obsesie a morţii, pe această dialectică între viaţă şi moarte. Catacombele mi se păreau exemple supreme de artă contemporană, deşi ale unui alt timp, transpuse astăzi ca un exemplu total de artă, spaţial, context, geometrie, urbanism, cu stratificările lor, un fel de muzeificare ordonată de moarte. Geniul conservării romane îmi oferea prilejul de a face artă, de a picta ceva nemaiîntîlnit, extraordinar, foarte fructuos, în opoziţie cu percepţia populară a Romei.

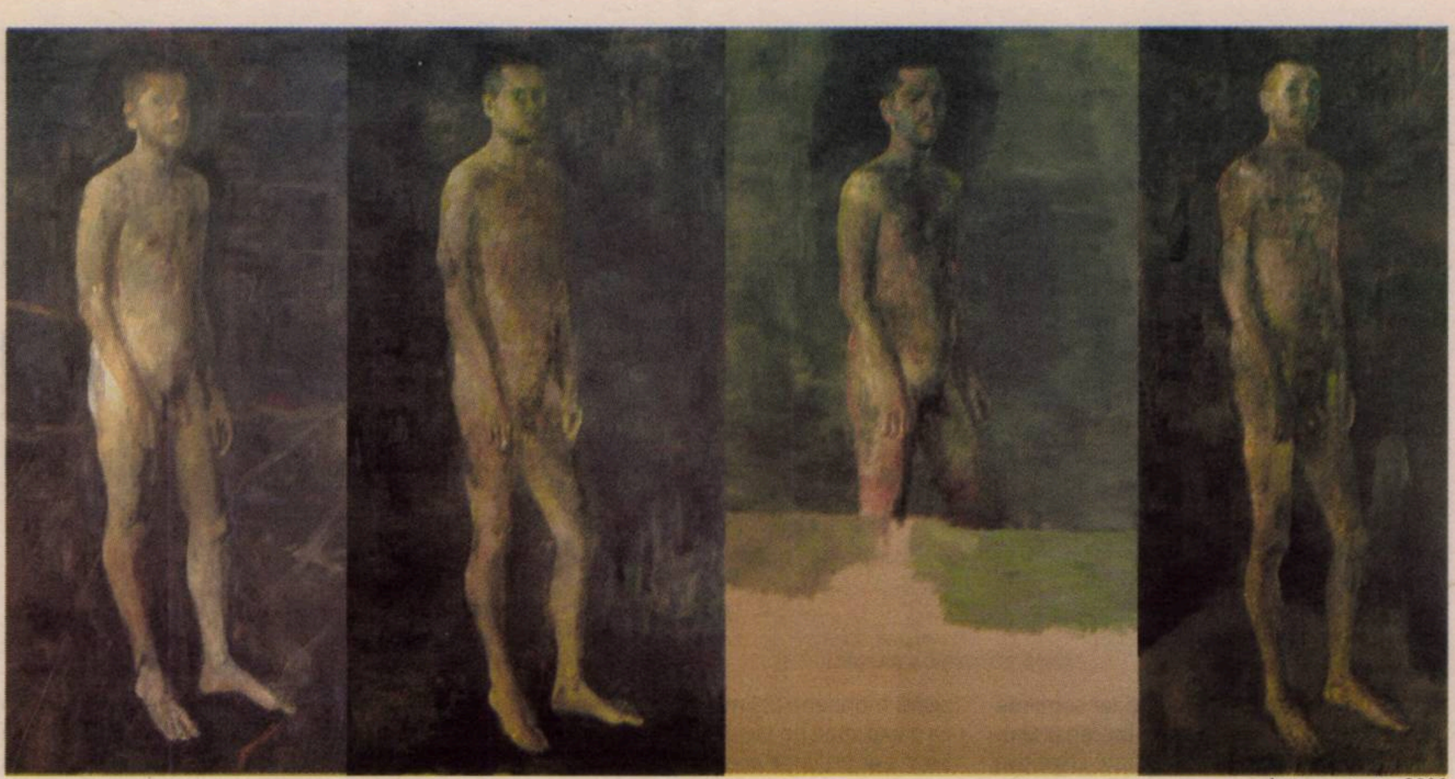
Se simte că aţi lucrat cu pasiune. Un subiect pe care îl percepem în zona unei răceli stranii l-aţi învăluit într-o gravitate blîndă, din pînze transpare o anume căldură umană. Există vibrare, tulburare în cenuşa aceasta a uitării. Ce aţi urmărit de la o pînză la alta, menţinîndu-vă totuşi în acelaşi registru expresiv? Am putea să le aşezăm sub titlul *Moarte şi transfigurare*?

Am început să-mi pun întrebări despre felul cum văd şi ce trebuie văzut. Aplicînd pe subiectivitatea mea artistică, au urmat imperative ulterioare. Acum mă aflu într-un moment în care îmi repugnă estetismul din artă, pentru că am aderat la o anumită filozofie, a mărturisirii. Nu sînt singurul, nu sînt primul. Cred că sînt un ins care priveşte în trecut, către marile modele, şi în acelaşi timp trece prin viaţă încasînd, înregistrînd fel şi fel de întîmplări, de modificări ale vieţii, mărturisindu-le în pictură. Trebuie să ştii, dincolo de a picta şi de a fi virtuoz în meseria asta, să ai ce să spui. Ochiul devine cumva depăşit în situaţia asta. Sigur, îl ai tot timpul în buzunar şi ai acces la el, îl foloseşti ori de cîte ori e nevoie, dar nu mai e atît de important, în contextul mărturisirii. În perioada Roma toate drumurile mele conduceau către moarte, dar către un alt tip de moarte. În fond, moartea pentru un creştin este promisiunea învierii. Am pictat atunci sicriele de teracotă văzute la Isola Sacra, sicrie goale, obiecte abandonate.

E un gest de mare nobleţe să te întorci spre trecut, să cauţi gloria şi să o reînvii,



Martir printre statuile unui parc, 2017



Autoportrete, 2003

cînd sub priviri nu ai altceva decît ruine şi umbre. Credeţi că mesajul dumneavoastră a fost receptat corect de public? Şi cît preţ puneţi pe judecata acestuia?

Aş spune că observaţia oamenilor, pornind de la percepţia primelor picturi arătate în Bucureşti, la întoarcerea mea de la Roma, a fost cumva previzibilă, dar foarte neplăcută. Am fost taxat imediat de oameni foarte simpli, tocmai de aceia care îţi livrează informaţia curată, nemediată. A venit o femeie şi mi-a spus: „Tu asta ai văzut la Roma? Imposibil! Eu am fost acolo, nu-i deloc aşa!”. Mă plesnea tot timpul cu aceste observaţii care nu coincideau percepţiei ei despre urbe. Mi-am dat seama că poate remarcile mele picturale au fost arogante, în contextul percepţiei comune. De ce atîta cenuşiu, în fond? De ce dragostea mea pentru lucruri sumbre şi întunecate? Ei bine, pentru că eu le acord această capacitate a lor de a fi premonitive pentru exact opusul pe care îl afişează, pentru acest viu. Sînt germenii viului cenuşiul şi întunericul unor termeni pe care i-am folosit. Accept observaţia aceea că va veni un moment cînd vei fi aşezat în sertarul potrivit de către posteritate sau de către contemporanii tăi, dar nici nu-mi consum prea multă bătaie de cap cu problematica aceasta. Eu îmi fac treaba, şi cred că asta e datul nostru.

Astăzi, cînd cuvîntul pictură este pus peste orice tentativă copilărească, peste lucrări fără nici o culoare, cînd pictură este numit exerciţiul abil pe computer, pentru dumneavoastră, după o experienţă bogată, la această vîrstă a maturităţii, ce înseamnă pictura?

Dincolo de observaţia că pictura e mărturisire pentru mine, adică o exprimare mai largă, mai totală a persoanei, pictura ar fi şi prilej al adevărului. Pictura nu poate fi ocupaţie, o profesie *sine die*, o ocupaţie fără sfîrşit. Trebuie să avem puterea să recunoaştem folosul acestei profesii. Cît îţi foloseşte, atît o practici. Din momentul în care nu mai e de folos, trebuie să ai onestitatea să o pui deoparte. N-am prea mult respect pentru cei care spun că dacă ar fi să mai trăiască o viaţă s-ar apuca fără dubiu tot de asta, pentru că trăiesc la nesfîrşit un preaplin al emoţiei în contact cu profesia lor. Mie mi se pare că pictura e un vehicol, pe care îl pui la treabă. Îţi e de folos în momentul acela, mergi mai departe. Pentru pictură îţi trebuie foarte mult timp, să te rodezi şi să produci lucru plin, lucru adevărat. Poate că de-abia acum încep să apară lucrurile geniale pe care le aşteptăm fiecare din noi sau poate că s-au consumat, nu-mi dau seama.

Artistul contemporan devine viciat de timpul său, care produce mode

Arta contemporană, o artă angajată spre componenta socială, politică, o artă-manifest, dominată de spiritul de frondă, şi-a ataşat ca domeniu de expresie zona aridă a impersonalizării. Nu credeţi că astăzi se pune prea mare accent pe concept şi se neglijează stilul, tocmai acel mod prin care exprimi ca să îmbogăţeşti conţinutul, nu doar ca să-l enunţi?

Arta contemporană românească este un habitus extras pe linie foarte directă din arta occidentală. Ce s-a stabilit în zilele noastre este această linearitate, această transgresare directă, dintr-o parte într-alta, nemediată de nimic. Aş defini arta contemporană românească aceea a unor atleţi cu o vocaţie excepţională a virtuţilor, nişte tipi extrem de profesionalizaţi, dar nişte atleţi canceroşi în fond, care sînt goliţi de acele organe şi acel motor care ar putea să-l facă pe insul alergător de cursă lungă un ins care să străbată mileniile, aşa cum era el odinioară. Opun acestei imagini de sportiv pe aceea a pictorului fără conştiinţa preaplină a persoanei sale, pictorul roman. Artistul contemporan e un ins foarte viciat, pentru că, făcînd priză foarte puternică cu prezentul, devine viciat tocmai de timpul său, care produce mode. Odată trecute aceste mode, totuşi avînd capacitatea de a se adapta extraordinar – avem acum nişte pictori care au ajuns şi la licitaţii, şi în galerii de primă mînă tocmai prin această virtute rarisimă, pe care eu nu o am, aceea de a se adapta foarte bine contextului, anturajului artistic, nişte inşi care fac ca alţii sau imită foarte bine un specific, de pildă de a fi plăcut. Astfel lucrarea e asumată şi cumpărată, căci preţurile de aici urcă foarte tare, pentru că place foarte mult. Pictura aceasta rămîne totuşi carentă, are tarele astea de a nu investi şi pe zonele celelalte, care, aparent, sînt inofensive, sînt neinteresante, se citesc în secunda doi. Aş denunţa faptul că nu se mai ţine cont de un atribut, de un argument al unei şcoli româneşti. E şi unul dintre motivele pentru care apar anomalii strigătoare la cer, cu modele ale picturii, ale artei româneşti, care sînt absolut ignorate. Artişti de geniu, începînd cu Gorduz, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Florin Mitroi, atîţia alţii, au rămas undeva îngropaţi, ca artefactele care se aşteaptă să fie dezgropate şi arătate lumii, în contrast cu o altă societate, a unor inşi – cinste lor că au parte de un asemenea succes şi, în fond, nu e vina lor faptul că sînt fructificaţi numai ei. Dar asta arată pînă la urmă defectul în care trăim, faptul că nu ne preţuim nişte modele care ar putea naşte foarte mult. E o boală veche, care nu ţine doar de răspunsul imediat al artistului faţă de societate, e şi o chestiune legată de şcoală, de instituţiile care generează şi arată arta, muzeele, pinacotecile, galeriile de artă.

Avem vreo şansă să ieşim din această criză morală, instituţională? Pentru că jumătăţile sau sferturile de măsură par doar să prelungească boala.

E mult de făcut şi, probabil, un cataclism ar putea să ordoneze lucrurile, să amestece, să zăpăcească într-atît de mult habitusurile actuale, încît să uiţi de ele şi să apuci altfel, de la început, lucrurile. Cum să le apuci? Păi te duci mai întîi la surse, la ce ştii că e mai valoros, şi de acolo construieşti. Nu apuci pe nevăzute, pe bucăţi, aşa, şi construieşti de nebun, fără să ţii cont de context, de datele tale.

În România nu există o piaţă de artă

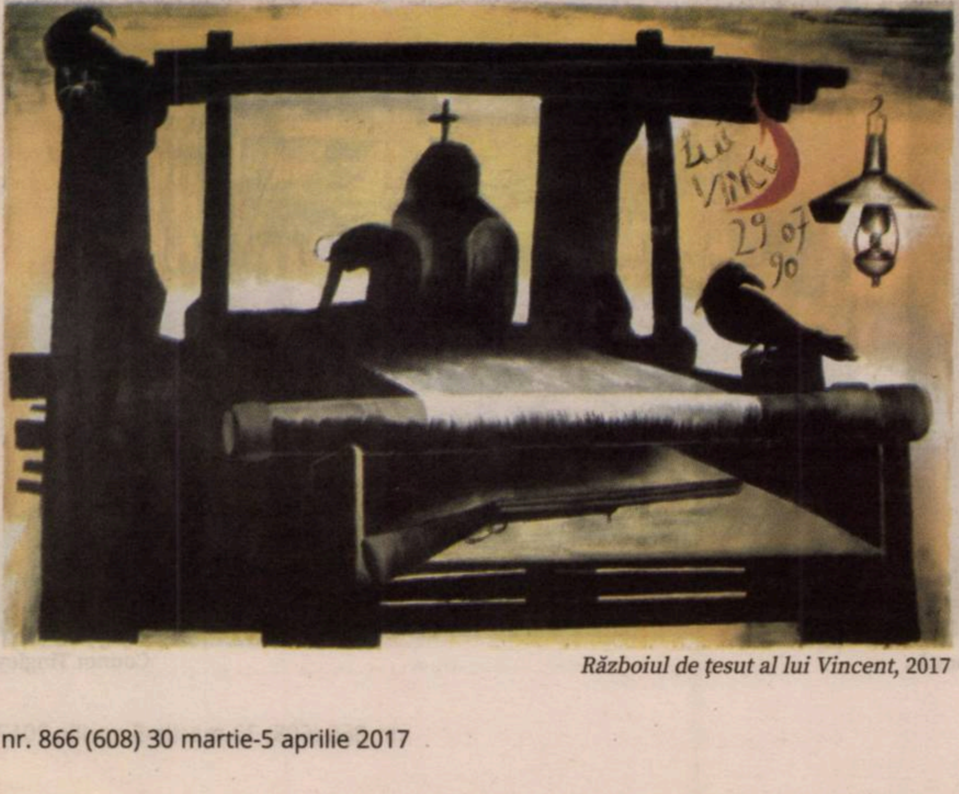
Cum consideraţi că funcţionează piaţa de artă în România?

În România nu există o piaţă de artă, există un fel de apucătură, un troc între unii care gestionează obiectul artistic, îl vînd prin licitaţii sau altminteri, obţin o sumă de bani. Ceea ce se întîmplă este că sînt mulţumite două părţi, dar nu se construiesc cote artistice, neexistînd racordare la exterior, la adevărata viaţă care ar putea da anticorpi vieţii artistice româneşti. Acest comerţ artistic e făcut în termeni nespecifici, incorecţi, neloiali. Se omit valorile adevărate ale artiştilor care ar trebui să fie şi ei ridicaţi, nu doar un anumit număr de tineri – care îşi merită locul lor, dar să-i tragă şi pe ceilalţi după ei –, căci altminteri trăim într-o lume deformată.

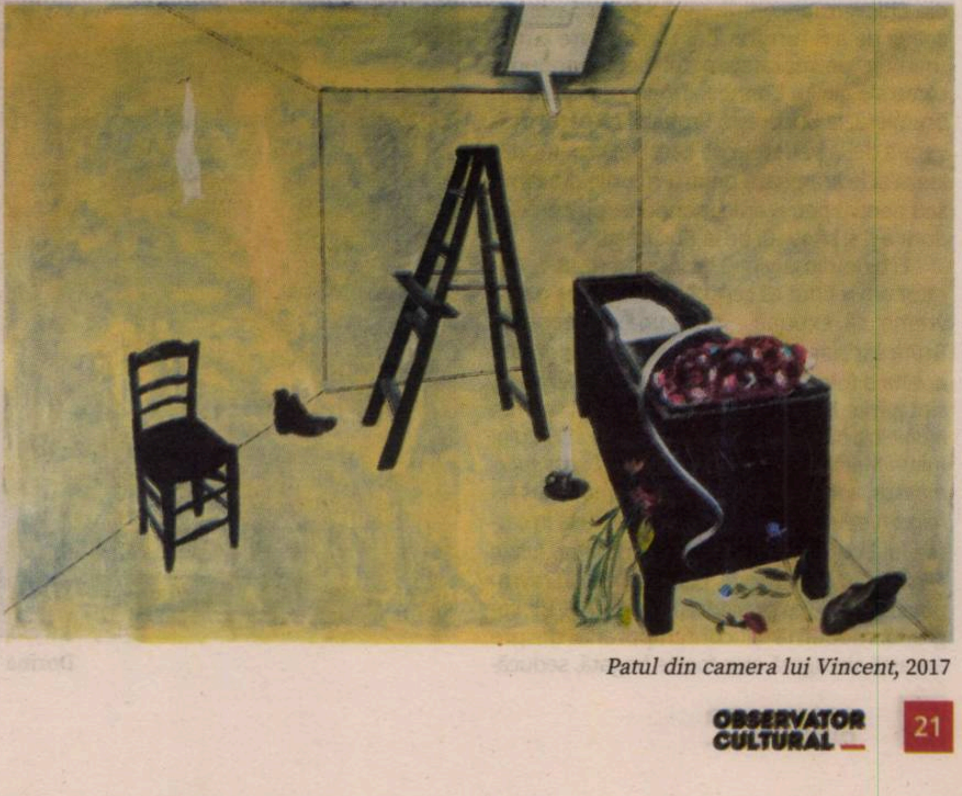
Este artistul contemporan o victimă a sistemului? Cît riscă dacă rămîne în afara politicilor galeriilor?

Riscă totul, în plan social şi al unui progres de racordare la contextul european, în special. Sigur că există şi anomaliile cu care începem să ne obişnuim, acelea ale unor artişti care lucrează ca pentru sine – ceea ce e foarte bine, privind lucrurile în absolut –, dar care au o finalitate dezastruoasă, se frînge totul astfel. Arta e să fie văzută, o faci pentru celălalt, n-o faci egoist, doar pentru tine. Nu eşti tu aparţinătorul exclusiv al acesteia. Galeriile puţine, şi de aici, prin numărul mic, neputinţele care rezultă: de pildă, faptul că sînt foarte mulţi inşi neabsorbiţi de mecanismele unei galerii de artă. O galerie privată de artă l-ar debarasa pe artist de funcţia anomalică de om-orchestră, care îl obligă să se autopropună, să facă singur impresariat, să apuce pe drumul acesta de a colecta relaţii, a şti să se vîndă, să se promoveze, şi aşa mai departe. Despre aceste lucruri nu a învăţat o propoziţie în timpul şcolii, e vorba de şcoala românească. Galeriile ar trebui să ofere acest parteneriat fructuos, bun şi pentru o parte, şi pentru alta. E un compromis, în fond, de nevoie, prin care se destinde toată lumea culturală mondială. La noi e încă un deziderat, un exerciţiu foarte de început, foarte timid, care nu naşte fenomene, e atrofiat. Concluzia ar fi că artistul trebuie să trăiască în relaţie, să deschidă uşa atelierului şi să comunice cu restul lumii. Asta l-ar ţine în viaţă. —

Interviu realizat de
Florentina VOICHI



Războiul de ţesut al lui Vincent, 2017

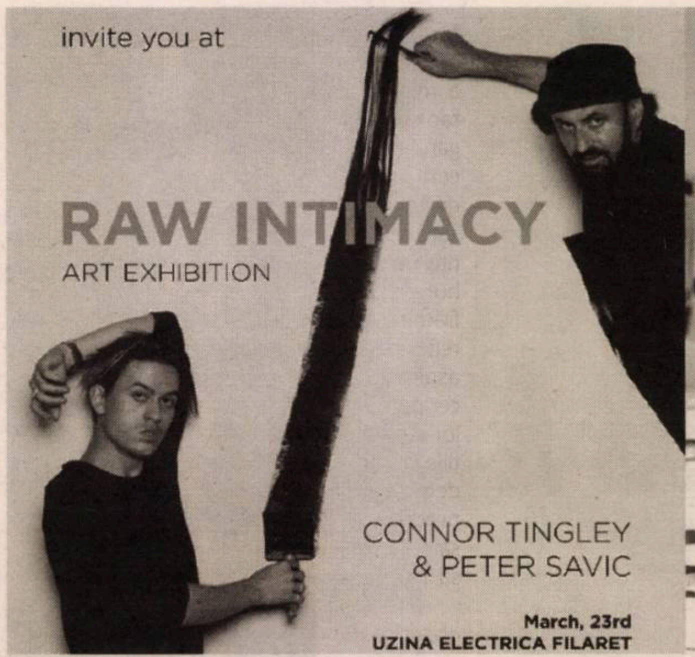


Patul din camera lui Vincent, 2017

Tinerețea artiștilor

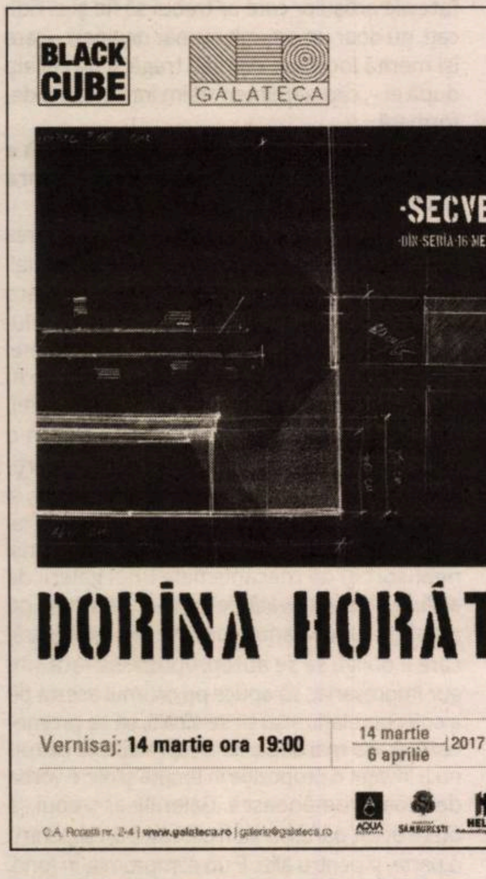
Vladimir BULAT

Două expoziții mă îndeamnă să meditez fugar asupra felului în care lucrează imaginea artistică astăzi, cum se depune aceasta în contextul public și cum lucrează în noi, spectatorii.



Raw Intimacy, un pictor și un hair stylist

Este vorba, mai întîi, de o expoziție-*show* – găzduită în fosta uzină electrică de pe strada Candiano Popescu, minunat conservatul recipient arhitectural, datînd de la începutul secolului al XX-lea – pentru promovarea unui buchet de produse de nivel superior ale societății consumeriste. Expoziția purta numele *Raw Intimacy*, find semnată de americanii Connory Tingley (pictor, care are doar 23 de ani) și Peter Savic (hair stylist) – curator: Adrian Buga.


BLACK CUBE
GALATECA
-SECVENȚE-
-DIN SERIA 16 METRI PĂTRAȚI-
DORINA HORĂTĂU
Vernisaj: 14 martie ora 19:00
14 martie
6 aprilie
2017
C.A. Rosetti nr. 2-4 | www.galateca.ro | galerie@galateca.ro
AQUA
SAMBURESTI
HELIOS

Expoziția, deschisă doar pentru o seară, însuma un număr de panouri de mari dimensiuni, pe care o mînă încă destul de nesigură pastișa fragmente de compoziții și motive inspirate din Egon Schiele și Otto Dix, iar pe alocuri amintind vag de un Emil Armin, românul aciuat pe la începutul secolului al XX-lea în America și care a absolvit, în 1920, Art Institute din Chicago. Iar contribuția lui Peter Savic era aceea de a fi furnizat păr uman, care a fost „montat" pe suprafața a trei dintre panourile picturale ale lui Connory Tingley – expuse, în premieră, la București. Probabil că părul provenea de la vedetele pe care Savic le modelează și le aranjează pentru rolurile din filme sau pentru petrecerile mondene, precum s-a dorit a fi și show-ul de la București.

Ei bine, din cuvîntul de început rostit de curator am reținut că cei doi și-au dorit de multă vreme să expună împreună în „țara lui Brâncuși", iar în textul însoțitor al expoziției, acesta a folosit, cu referire la pictura expusă, sintagma „imagine spermatică", inspirată neîndoielnic din foarte complexa teorie a Sfîntului Iustin Martirul și Filosoful despre *Logos spermatikos*, adoptat la noi prin sintagma *Logos seminal* (vezi erudita descifrare a acesteia în cartea lui Bogdan Tătaru-Cazaban, *Sfîntul Iustin Filozoful. O introducere*, Editura Deisis/Stavropoleos, 2010, cu precădere pp. 65-72). Bibliografia modernă și contemporană despre această sintagmă este foarte bogată, seducătoare prin diversitate și erudiție, iar comentariul lui Bogdan Tătaru-Cazaban încearcă să rezume în puține cuvinte o realitate cognitivă, care pare tot mai greu digerabilă de mintea omului contemporan. Cu alte cuvinte, am tot încercat să leg această sintagmă raportată de Adrian Buga la tipul de artă practicat de cei doi americani, și aproape că nu reușesc, pentru că sînt din seturi de valori incompatibile. Iată ce scrie curatorul în flyerul care le era distribuit vizitatorilor: „Împreună pun la cale o revoluție sexuală a imaginii lăuntrice. Erosul devine pentru amîndoi momentul libertății maxime. Amîndoi își reconfigurează libertatea oferită de artă, libertate obținută prin descătușarea sexuală dată de dubla imagine ascunsă". Cred că acest text critic tinde să salveze ceea ce nu e de fapt de salvat! Pentru că el încearcă să *vorbească* despre o realitate plastică practic inexistentă, vidă de sens, crudă, stîngace, adică necoaptă din mai toate punctele de vedere. Aceasta arată o dată mai mult cum imaginea în modernitate, și ulterior acesteia, a născut nevoia de cîrje teoretice, de verbalizare, pentru că nu se mai putea susține prin propriile sale energii formale și semantice. *Depeizarea* imaginii a dus la delegarea funcțiilor sale actului scriitoricesc, teoretic; în plin secol XX, actul scriptic a devenit el însuși curent artistic (vezi: arta conceptuală, postmodernismul și neoconceptualismul).

În concluzie, evenimentul *Raw Intimacy* va rămîne în conștiința comunității artistice mai mult ca text decît ca o colecție de imagini, o seară mondenă (23 martie) mai degrabă, nu ca o expoziție de pictură, oricît de „suprarealistă" s-ar pretinde aceasta.

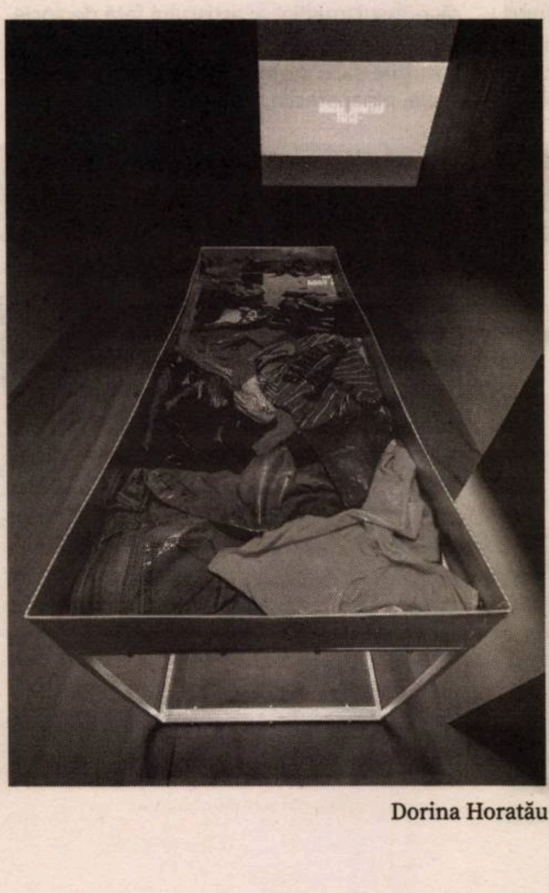
Secvențe, amintirea celor 16 metri pătrați

Pe un alt versant al implicării artistului în raport cu destinul și propria operă, se situează, cred, instalația *Secvențe* (din seria: „16 metri pătrați"), semnată de Dorina Horătău, la Galeria Galateca/Black Cube, deschisă pînă pe 6 aprilie. Artista ni se înfățișează ca o personalitate foarte reliefată în mediul expozițional și didactic de la noi. Este un maestru al artelor care sînt denumite convențional decorative, doar că ceea ce gîndește și face aceasta nu se poate de nici un fel încadra în această sintagmă, pentru că folosește mai mereu materiale naturale, organice, și doar arareori inserează în mijlocul acestora eșantioane textile, resturi de celuloză, plexiglas etc., ea face, de regulă, un soi de *sculpturi* din plante uscate, frunze, crengi, bucăți de lemn. Prin efortul său foarte particular și prin viziunea sa plastică, ea transgresează genurile, le metisează scrupulos, dar meticulozitatea sa nu este cea a unui artist care complică artefactul, ci, dimpotrivă, îl *distilează* pînă la simplitatea datului natural.

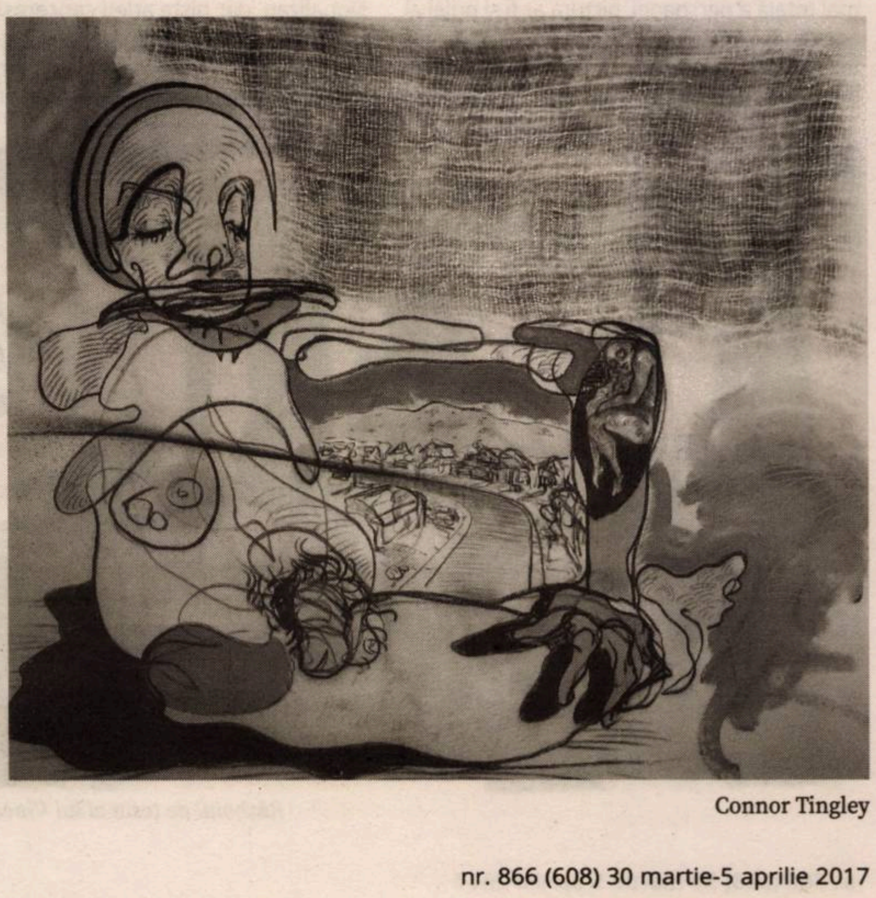
De niște ani dezvoltă însă un proiect autoreferențial, care transpune în diverse instalații-asamblaje, de dimensiuni mai mari sau mai mici, în spatele cărora parcă se citește acest gînd, formulat de Dorina Horătău în 2015: „Nu cred să existe viață de artist fără drame ascunse în singurătatea atelierului. Iar patul acesta al neodihnei mele, călătorit și interpretat, este «stindardul» celor fără de număr trăiri ale (familiei) mele". Ani de-a rîndul, artista a locuit cu familia sa în atelierul nr. 5, din strada Doamnei nr. 5, un spațiu de 16 metri pătrați, care le-a slujit și ca atelier, și sală de studiu, și dormitor, și bucătărie, și cameră de oaspeți. Mediul acela nu putea să nu lase sechele în fiecare dintre cei patru membri (atunci), pe care destinul i-a pus împreună. Pentru un artist, acest fapt este, pe de-o parte castrator, iar pe de alta, devine și stimulator. De mai bine de 15 ani, Dorina Horătău recidivează cu lucrări plastice, care vorbesc despre acea perioadă. Tot în această strategie mnemotehnică trebuie înscrisă și această instalație, pusă sub titulatura *Secvențe*. În spațiul de beznă totală, cu pereții negri, este amplasată o chiuvetă de metal, în care s-au pus la înmuiat haine ale întregii familii, iar pe peretele din dreapta, cu creta s-au caligrafiat dinamica și peregrinările familiei, cu ani, locuri și cartografia expozițiilor, iar în spate – un monitor ne arată „tehnologia" spălării rufelor (imaginea este semnată de Rareș Dima). Actul artistic vizează estetizarea unei rutine, o resemantizare a unei ocupații banale, pedestre, care poate fi făcută și transformată în act cultural. În vitrina dinspre stradă – un alt monitor documentează o altă expoziție a artistei (de această dată, în spatele camerei de luat vedere a stat Victor Velculescu), cu același subiect, al spălării rufelor, motivul apei acolo era unul care implica și prezența sunetului, a șiroirii și scurgerii. Rufele nu sînt în acest context doar de purtat, ci devin subiect de *suportat* vizual.

Ca să ajungă la aceste sinteze, dezarmante prin simplitatea și firescul lor, artista a avut de înfruntat în tinerețe anumite privațiuni, strîmtorări, limitări și chiar lipsa promovării – cumva în contrast flagrant cu vizibilitatea publică pe care i-o oferă contemporaneitatea artistului Connory Tingley, despre care am vorbit în prima parte a acestor notițe.

„Portretele" tinereții depind, frecvent, și de contextul în care acestea sînt forjate. Uneori, dacă nu chiar cel mai adesea, geografia își are rolul său determinant și reglator în acest fenomen, în poziționarea publică și în timp a acestor portrete. —



Dorina Horatău



Connor Tingley

T-shirt

Contaminarea (I)

Tehnici ale spiritualului în sec. 21

Călin DAN

Prima încercare de atingere cu China s-a petrecut la barul hotelului Hilton din Amsterdam. Eram în căutarea unei soluții de diagnoză a anomaliei Casa Poporului și mi se părea că o abordare prin Feng Shui ar fi putut fi soluția. Pentru concretizarea ideii aveam nevoie de sfatul unui expert, drept care am fost pus în legătură cu dna T. Descendentă pe linie maternă din marea burghezie a orașului și, pe linie paternă, din echivalentul chinez al aceleiași clase, dna T. se retrăsese pe o insulă din Marea Chinei, la una dintre moșiile familiei, pentru a se odihni după o carieră îndelungată în comerțul cu artă. Hotelul Hilton era *pied-à-terre*-ul scurtelor sale sejururi în orașul natal.

Pentru mine, locul era definit prin două evenimente complementare: celebrul *Bed-in for Peace* (1969), cînd John Lennon și Yoko Ono au petrecut acolo cîteva zile în pat înconjurați de jurnaliști și fani veniți să celebreze această performanță a iubirii și păcii; și sinuciderea lui Herman Brood, muzician, poet, pictor și alcoolic, plecat în zbor de pe acoperișul-terasă al hotelului, după un ultim pahar în barul său favorit. Reverberațiile unei epoci glorioase în care sexul devenise conferință de presă, iar alcoolul și drogurile, garanții estetice erau temperate în barul hotelului Hilton de amurgul suicidar al supraviețuitorilor. Și de morga dnei T., care mă aștepta cu o expresie severă, de parcă întregul local era salonul ei de primire.

Chelnerii s-au agitat, au adus comanda cu ploconeli mătăsoase, au dispărut. Am încercat să umplu tăcerea rămasă în urmă cu ideea mea despre maestrul chinez de Feng Shui care va veni la București și va cutreiera orașul în căutarea unui răspuns la întrebarea „E Casa Poporului un obiect bun sau un obiect rău?" Și, prin extrapolare, „Este Bucureștiul un oraș bun sau un oraș rău?". Dna T. m-a ascultat cu atenție și apoi mi-a explicat răbdător, ca unei persoane cu handicap, că ideea e proastă, pentru că Feng Shui nu funcționează cum cred eu. Că această tehnică este parte integrată a unui sistem religios și de credințe care este bazat pe o atitudine pragmatică asupra lumii, și nicidecum pe o viziune holistic-spirituală.

Diferența fundamentală între taoism și budismul de sorginte indiană (care a fost diseminat și în China) este tocmai ancorarea celui dintîi în imediatul existenței, care contaminează toate aspectele fundamentale ale practicilor spirituale, ce devin astfel tranzacții subtile între mundan și religios. Se poate spune că orice religie este construită pe tranzacții similare, dar e important de determinat de unde pornesc acestea – de la datele realului sau de la cele ale spiritualului? Care e scopul tranzacției – ameliorarea relației cu transcendentul sau acomodarea acestuia la realitatea imediată? De răspunsul la aceste întrebări depinde gradul de contaminare cu realul a unei practici spirituale anume. Feng Shui e, poate, cea mai directă formă a acestei contaminări, de unde probabil și enormul său succes comercial. Feng Shui a migrat din teritoriul de referință (China taoistă), devenind o metodă populară de organizare a spațiului de locuit sau a sediului afacerii în alte zone, predominant în SUA. Ideea de bază este garantarea prin decizii de organizare spațială a succesului, confortului, siguranței personale și a familiei. Un pragmatism micburghez, fără fior etic, fără atingere cu marile frămîntări morale pe care le asociem, printr-un reflex cultural discutabil, cu orice activitate care aspiră la o transformare a realului prin transcenderea lui. În opoziție cu atitudinea culturilor euro-centrice față de spiritualitate și funcțiile ei, alte culturi (aflate în afara sistemului iudeo-creștin) au o atitudine pro-activă în relația practici spirituale-realitate. Realul are regulile sale clare, iar spiritul trebuie să le ia în calcul și să lucreze cu ele.

Cine a frecventat medicina chineză a putut observa diferența fundamentală între practicienii veniți din universul originar și europenii școliți acolo. Medicul chinez are nevoie de o plîngere concretă și – important – unică. Ideea unei abordări holistice, pe care ne-o sugerează nouă, eurocentricilor, hărțile de acupunctură și corespondențele zodiacale (citite de noi greșit, în spiritul „hărților sufletului") e nelalocul ei în cabinetul medicului chinez. Pentru el, aceste semne au o reverberație doar prin contaminarea cu o realitate imediată, palpabilă. Cînd îți ia pulsul, medicul chinez ascultă energiile organismului, dar aceste energii nu sînt efluvii mistice, ci semnale concrete ale unei slăbiciuni. Acupuncturistul european e, dimpotrivă, interesat de întregul tablou al pacientului, are nevoie de conversație, caută relații cauzale între diversele patologii și deschide canale energetice cu convingerea unui taumaturg care participă la un fenomen de transformare cosmică. Spiritul e parte a acestei concepții, contaminarea nu.

La fel, metaforica limbajului Feng Shui e atractivă pentru superficialitatea noastră misticoidă, care se lasă păcălită de imaginea Dragonului, a broaștei țestoase, a vîntului. De fapt, expertul Feng Shui caută să testeze eficiența spațială a unor structuri prin supunerea lor la proba organicității: așa cum arhitecții creează modele tridimensionale (în spațiul real sau în cel digital), expertul Feng Shui simulează comportamentul unei clădiri (sau al unui teren destinat construirii) prin aplicarea unor ficțiuni metaforice la datele concretului.

Ce concluzii poate extrage un expert Feng Shui despre tragedia de acum patru decenii a Bucureștilor din lectura spațiilor demolate, a clădirilor care le-au umplut ulterior, din funcțiile haotice ale spațiului public sau din ravagiile țesutului urban în general? Nimic. El poate spune doar ceva legat de scopul celui care îi solicită o expertiză punctuală. Iar acel scop trebuie să fie unul concret, pragmatic: Vrei să începi o afacere în acest spațiu? Vrei să îți aduci familia în acest apartament? Vrei ca această clădire să funcționeze cu succes avînd o anumită funcţie? Etc. Judecata nu poate fi retrospectivă, nu poate merge în mai multe direcții problematice simultan și – mai ales – nu va avea o dimensiune morală.

Desigur, revine în amintire vocea dnei T. Un expert Feng Shui nu va refuza niciodată contractul, va veni la București pe banii tăi, se va lăsa dus în locurile care te interesează și îți va vinde ceea ce aștepți de la el, adică o serie de afirmații obscure, deschise interpretării. *He will take the mickey out of you*, conchide doamna. Drept care contaminarea dintre Casa Poporului și Feng Shui nu a avut loc. —

Ochiul inocent

Precum în politică, tot la fel şi în fotbal

Valentin PROTOPOPESCU

Într-o ţară în care toată lumea se pricepe la justiţie, corupţia şi ilegalităţile de tot felul reprezintă o chestiune de nerezolvat. Cînd ai proteste de zeci de mii de cetăţeni contra unor acte normative apreciate de Curtea Constituţională drept complet constituţionale, ceva nu funcţionează. Dacă preşedintele republicii spune că procurorii-şefi care, conform CCR, au încălcat grav principiul separării puterilor în stat merită să rămînă nederanjaţi pe post, atunci problema este cît casa. Cînd în Parlamentul de la Bruxelles un filozof român minte cu neruşinare despre realitatea politică din ţară, iar explicarea minciunii este una puerilă (de fapt, n-a fost vorba de un citat, ci despre devoalarea unui principiu de gîndire), calitatea morală a intelectualului cu pricina nu depăşeşte mîzga unui Sadoveanu, Ralea şi Arghezi.

Într-o ţară în care toată lumea se pricepe la fotbal, iar un tehnocrat devine şef la Federaţie, consecinţa este că mai avem o campanie de calificare la Campionatul Mondial compromisă încă de la mijlocul disputei. Însă oricum ar fi, în România sportul rămîne un domeniu infinit mai curat şi mai nobil decît politica, lumea juridică şi universul intelectual. Motiv pentru care renunţ să mai comentez reacţiile prezidenţiale, nesfîrşitele mitinguri contra a orice şi gangrena etică a subiecţilor culturali băştinaşi, pentru a pune pe scurt în discuţie meciul de fotbal de la Cluj dintre România şi Danemarca, unul încheiat la egalitate, 0-0. Întîlnirea din grupa a E a calificărilor pentru CM de fotbal din Rusia cu echipa „vikingilor" ar fi trebuit să însemne pentru „tricolori" o adevărată finală. Mă rog, startul unei schimbări la faţă. Una autentică, una reală, una concretă. Practic, finala pentru locul al doilea în grupă, deoarece Polonia s-a desprins clar în cîştigătoare detaşată a acesteia. Pentru locul secund, unul care duce teoretic la baraj, am rămas să ne batem noi, danezii şi muntenegrenii. Înaintea partidei de pe „Arena de la Cluj" (oribilă topica anglofonă „Cluj Arena"!), jucătorii Naţionalei României făcuseră egal (1-1) cu Muntenegru la Bucureşti, bătuseră cu 5-0 Armenia la Erevan, remizaseră alb cu Kazahstanul la Astana şi pierduseră net, 0-3, în faţa Poloniei la Bucureşti. Înaintea meciului cu nordicii, în trei întîlniri consecutive, băieţii noştri nu marcaseră nici un gol (0-0 cu Kazahstanul, 0-3 cu Polonia şi 0-1 cu Rusia), fapt reiterat şi la Cluj, într-o partidă de o mediocritate remarcabilă. O remiză mincinoasă, după o primă repriză ştearsă şi un al doilea mitan dominat copios de danezi, care fără îndoială că ar fi meritat toate cele trei puncte puse în joc. Cu această a patra partidă fără gol, România egalează cea mai sterilă perioadă a istoriei sale, cea din intervalul 1947-1948, cînd nu am marcat împotriva Ungariei, Poloniei, Albaniei şi iarăşi contra Ungariei!

Campania pentru CM 2018 a început, cît îi priveşte români, sub semnul „marilor speranţe". O figură cîndva măreaţă, germanul Christoph Daum, campion în Bundesliga cu Stuttgart, în Turcia cu Beşiktaş şi Fenerbahçe şi în Austria cu Austria Viena, gata să preia *Mannschaft*-ul în 2000, pînă cînd un scandal legat de anumite orgii cu prostituate şi cocaină, despre care a minţit în spaţiul public (*Achtung*, Liiceanu!), l-a tras pe linie moartă, a fost adus de preşedintele FRF, fostul consilier al lui Băsescu, pe post de antrenor al Naţionalei. Modelul era unul grecesc (Otto Rehhagel i-a scos campioni pe eleni la CE din 2004), dar şi maghiar (cu Bernd Storck pe banca tehnică, ungurii se calificau în optimi la CE 2016 jucînd un fotbal bun).

Nemţii sînt la mare preţ, iar faptul că, şi politic, germanii sînt extrem de căutaţi (vezi cazul Iohannis!) confirmă această opţiune drept una zdrobitor de firească. Mitul neamţului care sfinţeşte locul i-a anesteziat mai mereu pe români. Zis şi făcut, în 2016 Daum a venit cu o întreagă echipă tehnică în România, promiţînd să revizuiască şi să revoluţioneze totul. Sigur, nu pe gratis, căci salariul său anual este de trei ori mai mare decît cel primit de cel mai bine plătit antrenor român al Naţionalei (Iordănescu avea 400.000 de euro!). Neamţul a făcut inclusiv terapie de grup cu selecţionabilii, i-a pus să se îmbrăţişeze, să fie solidari, să se cunoască, a aplicat acele metode „teutone" cu iz ştiinţific, părînd să mute cu totul Bundesliga în relativa Românie. Însă, ca un făcut, în ciuda eforturilor depuse de antrenorul german şi contrar tuturor declaraţiilor şi analizelor realizate de acesta şi de stafful său, rezultatele, dar mai ales maniera de joc, au fost *ca-tas-tro-fa-le*... Totul devine supărător de monoton: speranţe, deziluzie, promisiuni, o triadă repetată previzibil în cinci meciuri oficiale!

Caimacul din cafeaua sleită a reşapatului tehnician de la Stuttgart, care nu mai antrenase din 2014, pe cînd era la modesta Bursaspor, în Turcia, l-a constituit meciul de la Cluj, contra Danemarcei. Daum era obligat să ia toate cele trei puncte, pentru că în lupta pentru locul secund „tricolorii" erau foarte prost plasaţi, făcînd remiză cu muntenegrenii şi pierzînd drastic cu polonezii, ambele meciuri acasă. Neamţul a experimentat o formulă cu trei fundaşi centrali (Toşca, Săpunaru şi Chiricheş) şi cu două vîrfuri de atac (Keşeru şi Chipciu), una care era mult mai familiară „vikingilor", pentru că jucau în ea de mai multă vreme, avînd şi jucători mai adaptaţi efortului fizic prelungit. În plus, fotbalişti mai atletici şi mai rapizi, nordicii ştiau să acopere mai bine culoarele exterioare. „Minunea" tactică a antrenorului german nu a durat decît o repriză, pentru că după pauză românii au căzut fizic, epuizaţi în urma unui sistem care nu li se potriveşte, al doilea mitan fiind, cu excepţia ratării din minutul 62 a ghinionistului Keşeru, unul la discreţia echipei vizitatoare. Ultimele 30 de minute ne-au arătat o Românie incapabilă să iasă din propria jumătate de teren, danezii ratînd patru ocazii uriaşe de a marca pe final de partidă. Dacă mai adăugăm la acest aspect faptul că raportul loviturilor de corner a fost de 7-0 în favoarea nordicilor, atunci tabloul devine unul evident. Golgheter la zi în campionatul Bulgariei, Claudiu Keşeru, care în 2014 bătea de unul singur Danemarca într-un amical cîştigat prin golurile sale cu 2-0 de România, a ratat toate cele trei ocazii româneşti, din care două rarisime.

Însă ar fi nedrept să dăm vina pe fotbalistul lui Ludogorets. Nouă ne-au lipsit viziunea, planul şi strategia, iar schimbările făcute de Daum au fost şi ele neinspirate. Mai defetistă ca oricînd, gata resemnată din start, echipa „galbenilor" aproape că n-a contat în atac, a deschis cu centrări înalte doi atacanţi scunzi, deloc redutabili la jocul de cap în faţa înalţilor stoperi danezi, iar la mijloc românii au pierdut majoritatea duelurilor. Singurul care a mişcat cît de cît a fost tînărul Benzar, cel care a depăşit media mediocrităţii generale, dînd două pase de gol irosite nonşalant de Keşeru. În rest, slăbiciune fizică, depresie, frică, neputinţă şi neînţelegere.

Cam aşa arată Naţionala în mandatul lui Christoph Daum. Nu mai bine decît România lui Klaus Iohannis. Multă vorbărie, strălucire lemnoasă a discursului, pretenţii financiare şi un dezarticulat mit al „nemţităţii" salvatoare. Pentru „tricolori" urmează trei partide aproape imposibile, toate în deplasare: cu Polonia, Muntenegru şi Danemarca. Ar fi nevoie de două victorii (în Muntenegru şi Danemarca) şi de minimum un egal (în Polonia) ca să sperăm la locul al doilea în grupă. Dar nici aşa nu sîntem siguri de calificarea în baraj, pentru că în grupa E echipele de pe locul secund (Danemarca şi Muntenegru) au un punctaj inferior celorlalte ocupante ale poziţiei a doua din toate grupele pentru CM 2018. Teoretic, sîntem încă în cărţi, deoarece ne aflăm la un punct în urma danezilor şi a muntenegrenilor. Practic, dacă acesta este fotbalul pe care îl jucăm, şansele noastre sînt de o nulitate absolută. Problema nu e că nu adunăm mai multe puncte, ci că nu reuşim să jucăm ceva care să semene a fotbal!

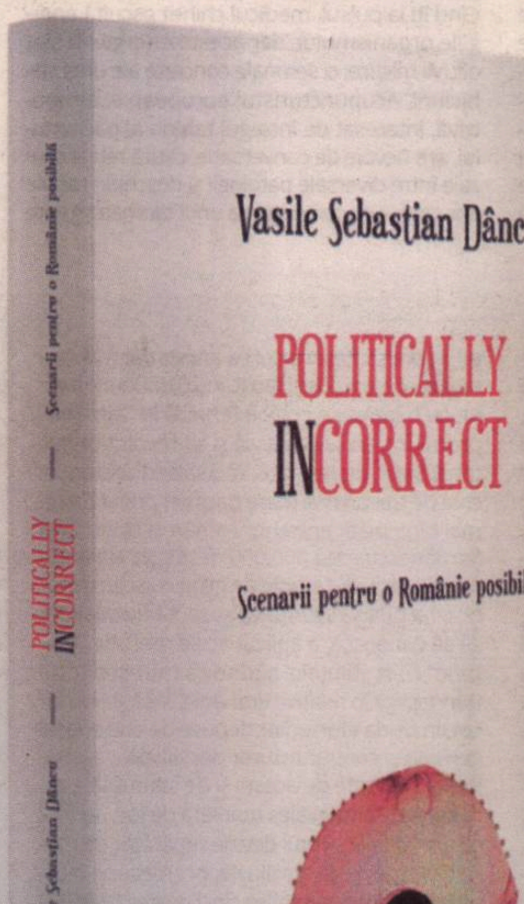
Premise bune pentru un nou dezastru fotbalistic. Şi aceasta, în condiţiile în care am schimbat „garda veche şi coruptă" cu un „tehnocrat tînăr şi reformist", avînd drept motor al „revoluţiei" un cap limpede importat din infailibila Germanie. Vai nouă!

Editura Școala Ardeleană

LANSARE DE CARTE

la Târgul de carte GAUDEAMUS
Ediția a XVIII-a, 5-9 aprilie 2017
Piața Unirii, Cluj-Napoca

8 APRILIE 2017
ORA 12.30


Vasile Sebastian Dâncu
POLITICALLY INCORRECT
Scenarii pentru o Românie posibilă

Vasile Sebastian Dâncu

POLITICALLY INCORRECT

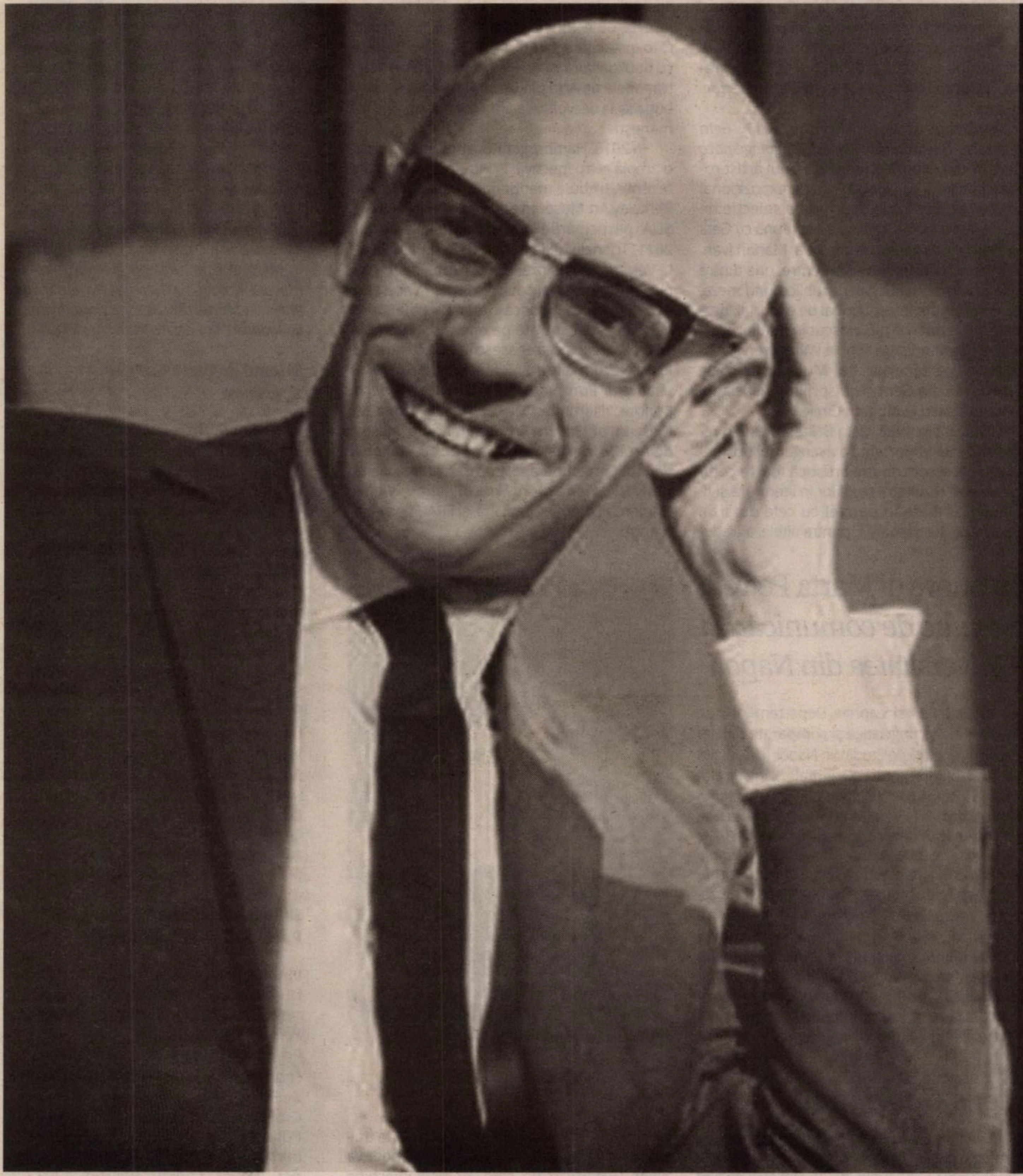
Scenarii pentru o Românie posibilă

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 867

6-12 aprilie 2017
Anul XVIII/serie nouă (609)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Ultimele cursuri ale lui Michel Foucault la Collège de France

Avanpremieră editorială din volumul *Curajul adevărului* în curs de apariţie la Editura Idea, în traducerea lui Bogdan Ghiu

Liana Saxone-Horodi: artă şi cunoaştere

Un portret al artistei de Victor Neumann

CENTRUL NAŢIONAL AL CĂRŢII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LIVRE PARIS
ROMÂNIA
la Salonul Internaţional de Carte de la Paris
24-27 martie 2017
www.icr.ro
www.cennac.ro

Salonul Cărţii de la Paris

Comentarii de George Banu şi Bogdan Ghiu

© Helen Maybaanks

Antoniu şi Cleopatra la Royal Shakespeare Company

Mariana Neţ despre premiera spectacolului

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2017

17867
5 948391 848847

A fost

Comemorare N. Steinhardt

Joi, 30 martie, în Sala „Sfîntul Ierarh Iosif Mărturisitorul" din incinta Catedralei Episcopale „Sfînta Treime" din Baia Mare, Mănăstirea „Sfînta Ana" Rohia, în parteneriat cu Fundaţia „N. Steinhardt" şi Episcopia Ortodoxă Română a Maramureşului şi Sătmarului, a organizat un eveniment dedicat monahului Nicolae Delarohia (N. Steinhardt), cu titlul *Am intrat în închisoare orb şi ies cu ochii deschişi...* Manifestarea s-a desfăşurat în cadrul Anului Comemorativ Justinian Patriarhul şi al apărătorilor Ortodoxiei în timpul comunismului. Au conferenţiat: pr. prof. univ. dr. Ştefan Iloaie, Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca – *Transformarea pozitivă a persoanei prin experierea detenţiei, în viziunea lui N. Steinhardt*; conf. univ. dr. George Ardeleanu, Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti – *Între libertatea suferinţei şi fericirea lipsei de libertate: Procesul şi detenţia lui N. Steinhardt*. Evenimentul a fost moderat de către arhim. Macarie Motogna, stareţul Mănăstirii Rohia, şi de conf. dr. Florian Roatiş, vicepreşedintele Fundaţiei „N. Steinhardt".

Conferinţele TNB

Duminică, 2 aprilie, în Sala Mică a Teatrului Naţional Bucureşti „I.L. Caragiale", a avut loc, în seria cunoscutelor conferinţe TNB, conferinţa *Desfătare şi Petrecere în Bucureştiul fanariot (secolele XVIII-XIX)*, susţinută de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, doctor în „Istorie şi civilizaţie" la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris (2004), doctor în sociologie la Facultatea de Sociologie a Universităţii Bucureşti (2012) şi cercetător la Institutul de istorie „Nicolae Iorga".

Liliana Ursu în rezidenţa artistică „Ecrire l'Europe"

Scriitoarea Liliana Ursu a fost invitata Departamentului de Studii româneşti al Universităţii din Strasbourg în programul academic Ecrire l'Europe, organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român Bruxelles, în perioada 19 februarie–7 aprilie. Programul „Ecrire l'Europe" a cuprins o serie de patru conferinţe la Biblioteca Naţională Universitară din Strasbourg şi ateliere de scriere creativă, destinate studenţilor Universităţii din Strasbourg. Ultima conferinţă a Lilianei Ursu, intitulată *Sibiu – arhivele amintirii*, a avut loc marţi, 4 aprilie, şi a fost consacrată descoperirii unei tradiţii pluriseculare a oraşului multietnic (Sibiu, Hermannstadt, Nagyszeben). Liliana Ursu, scriitoare, poetă şi traducătoare, s-a născut la Sibiu, în 1949, şi a publicat în română şi engleză. A fost bursieră Fulbright şi profesor asociat la Universitatea din Pennsylvania, Louisville (Kentucky) şi Bucknell, unde a predat scriere creativă (creative writing), dar şi cursuri de limbă, literatură şi civilizaţie românească.

Serile Italiene, ediţie Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Miercuri, 5 aprilie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc a 45-a *Seară Italiană*, dedicată operei şi vieţii lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, seară prilejuită de apariţia în ediţie de colecţie, la 60 de ani de la moartea autorului, a celebrului şi unicului său roman, *Ghepardul*. Invitaţii ediţiei: Smaranda Bratu Elian, Oana Boşca Mălin, Radu Paraschivescu, Vlad Russo.

Geta Brătescu, celebrată la Londra

În prestigiosul şi influentul Camden Arts Centre din capitala britanică se deschide, pe 6 aprilie, cu sprijinul Institutului Cultural Român din Londra, o adevărată retrospectivă consacrată Getei Brătescu. Intitulată *Geta Brătescu. The Studio: A Tireless, Ongoing Space*, expoziţia celebrează o creativitate care s-a exercitat, timp de decenii, în medii precum tapiseria, litografia, fotomontajul, colajul, instalaţia şi performance-ul.

Deschisă pînă în 18 iunie 2017, *Geta Brătescu. The Studio: A Tireless, Ongoing Space* este prima expoziţie majoră a unui artist român găzduită de celebrul spaţiu expoziţional londonez. Expoziţia cuprinde o selecţie de peste 40 de lucrări, realizată împreună cu Geta Brătescu şi cu galeristul acesteia, Marian Ivan.

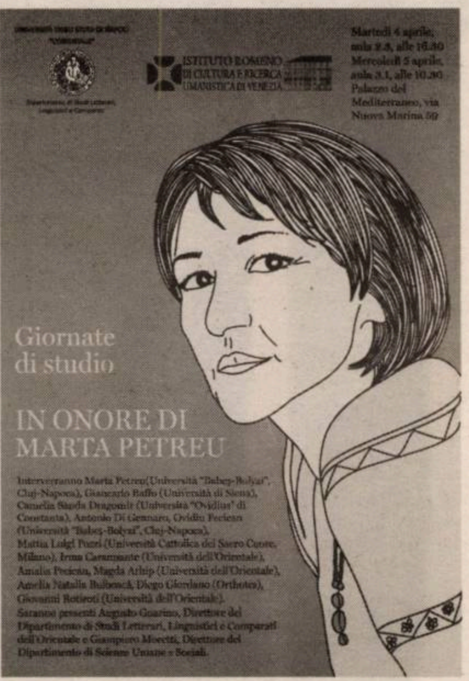
Proiectul Camden Arts Centre, una dintre cele mai importante galerii publice londoneze, cu un program internaţional de expoziţii, dezbateri şi rezidenţe recunoscut în mediul artistic, este curatoriat de Sophie Williamson şi realizat în parteneriat cu Muzeul de Arte Frumoase din Gent şi cu sprijinul Asociaţiei Geta Brătescu Exhibition Circle.

Născută în 1926, Geta Brătescu este o reprezentantă importantă a avangardei postbelice, a cărei contribuţie artistică foarte complexă este rezultatul studiilor în literatură şi filosofie, urmate în paralel cu cele de artă. Scriitoare, ilustratoarea, printre altele, a tracerii lui *Faust* semnate de Ştefan Augustin Doinaş, director artistic al revistei *Secolul 20*, Geta Brătescu s-a remarcat în cele mai diverse medii expresive, printre care grafica, gravura, ilustraţia de carte, desenul şi colajul textil, tapiseria, obiectul, performance-ul, fotografia, foto-instalaţia şi filmul. În 2008, a fost distinsă cu titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti pentru contribuţia sa la dezvoltarea artei contemporane româneşti.

În 2016, Hamburger Kunsthalle i-a dedicat o amplă retrospectivă. Printre proiectele sale recente, trebuie menţionate expoziţiile de la Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, SUA, participările la Bienala de la Istanbul, 2011, Trienala de la Paris, 2012, şi Bienala de la Veneţia, 2013, precum şi expoziţia personală de la Tate Liverpool, din 2015. În acest an, expoziţia românească de la Bienala de la Veneţia este centrată pe opera sa. Lucrările Getei Brătescu se regăsesc în colecţii importante precum cele ale MoMA, New York; Centre „Georges Pompidou", Paris; Tate Modern, Londra; Hammer Museum, Los Angeles; Museum of Modern Art, San Francisco; Muzeul de Artă Modernă, Varşovia; Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucureşti; MAK, Viena, MUMOK, Viena, Kontakt Collection, Viena; Moderna Galerija, Ljubljana, şi FRAC Lorraine, Franţa.

In onore di Marta Petreu. *Sesiune de comunicări la Universitatea din Napoli*

În zilele de 4 şi 5 aprilie, Departamentul de Studii literare, lingvistice şi comparate din cadrul Universităţii de Studii din Napoli (Università Degli Studi di Napoli „L'Orientale"), în colaborare cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, a organizat o sesiune de comunicări despre opera Martei Petreu, ale cărei volume (poezie, romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, studii asupra culturii româneşti) au fost traduse şi publicate în ţări precum Franţa, SUA, Italia, Ungaria, Serbia sau Elveţia. În Italia, Martei Petreu i-au apărut volumele *Cioran sau un trecut deocheat* (2015) şi *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (2016), amîndouă la Editura Orthotes, precum şi volumul de poeme *Apocalipsa după Marta* (2016, Editura Joker).



ISTITUTO ROMENO DI CULTURA E RICERCA UMANISTICA DI VENEZIA

Martedì 4 aprile, aula 2.3, alle 16.30
Mercoledì 5 aprile, aula 3.1, alle 10.30
Palazzo del Mediterraneo, via Nuova Marina 59

Giornate di studio

IN ONORE DI MARTA PETREU

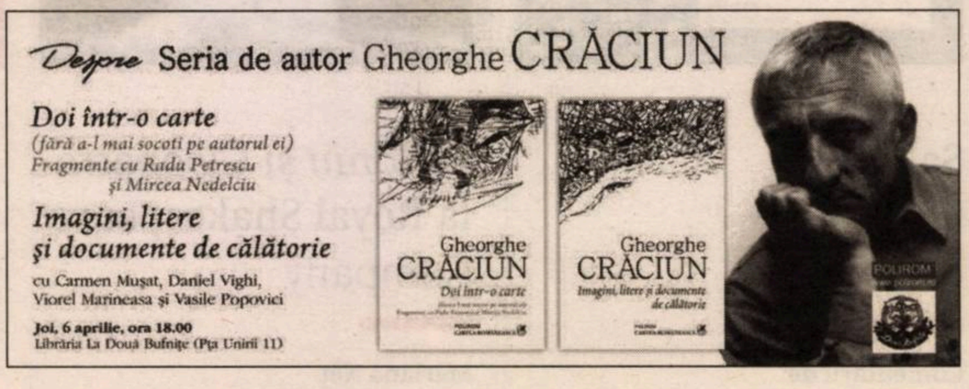
Let's Go Digital!

Unul dintre cele mai longevive şi îndrăgite proiecte ale Festivalului Internaţional de Film Transilvania (2-11 iunie 2017), atelierul de film pentru adolescenţi *Let's Go Digital!*, ajunge, anul acesta, la ediţia cu numărul 15. Din 2005 încoace, de la lansarea lui, peste 200 de adolescenţi cu vîrste între 14 şi 18 ani din toată ţara, pasionaţi de cinema, fotografie şi editare video, au făcut primii paşi în lumea filmului la TIFF, îndrumaţi de profesionişti.

Timp de 10 zile, în cadrul celui mai important festival de film din România, tinerii vor parcurge toate etapele realizării unui film, de la alegerea subiectului şi scrierea scenariului, la filmare cu o cameră digitală şi montaj. Sînt eligibili adolescenţi din toată ţara, cu vîrste între 14 şi 18 ani. În urma înscrierilor, echipa de traineri care va susţine atelierul la Cluj-Napoca va alege 15 participanţi, care vor lucra în echipe de cîte trei, pornind de la o temă dată. Lor li se vor alătura trei seniori, foşti participanţi *Let's Go Digital!*, care vor avea rolul de a-i îndruma pe începători şi de a realiza un „making of" al atelierului.

Cele cinci scurtmetraje rezultate vor fi proiectate în ultima seară în faţa publicului TIFF, care va desemna cel mai bun film al ediţiei. Scurtmetrajul cîştigător va fi premiat în cadrul unei gale de închidere, în penultima zi de TIFF.

Înscrierile au loc pînă pe data de 28 aprilie 2017. Regulamentul şi detaliile necesare înscrierii pot fi găsite pe site-ul *www.tiff.ro*.



Despre Seria de autor Gheorghe CRĂCIUN

Doi într-o carte
(fără a-l mai socoti pe autorul ei)
Fragmente cu Radu Petrescu
şi Mircea Nedelciu

Imagini, litere
şi documente de călătorie
cu Carmen Muşat, Daniel Vighi,
Viorel Marineasa şi Vasile Popovici

Joi, 6 aprilie, ora 18.00
Librăria La Două Bufniţe (Pţa Unirii 11)

Va fi

Lansare *Sombras e Falésias / Umbre şi Faleze*, la Lisabona

Poetului Dinu Flămând îi apare, cu sprijinul ICR (prin programul TPS) şi al ICR Lisabona, o nouă carte în Portugalia: Editura Guerra e Paz va publica în aprilie noul său volum, *Sombras e Falésias/ Umbre şi Faleze*, în traducerea lui Corneliu Popa. Volumul, recomandat de António Lobo Antunes, care este şi autorul prefeţei, ajunge în librării pe 5 aprilie. Lansarea cărţii va avea loc joi, 6 aprilie, la orele 18.30, şi se va face în prezenţa autorului, a lui António Lobo Antunes şi a profesoarei de literatură comparată de la Universitatea din Lisabona, Helena Buescu, la Librăria Bertrand – Picoas Plaza din Lisabona. În portugheză, lui Dinu Flămând i s-a mai publicat în 2007 cartea *Havera Vida antes da Morte?/Există oare viaţă înainte de moarte?*, la editura lisaboneză Quasi.

Salonul de Carte Bookfest Timişoara

Între 6 şi 9 aprilie, Salonul de Carte Bookfest Timişoara îşi aşteaptă vizitatorii cu peste 25.000 de volume şi reduceri între 10 şi 80%, cărţi pentru copii, auxiliare educaţionale. Programul evenimentelor va cuprinde întîlniri cu scriitori, lansări de carte, sesiuni de autografe şi proiecţii de scurtmetraje. Vor fi prezenţi peste 30 de expozanţi, cele mai importante edituri din România, precum Art, Carminis, Casa, Corint, Curtea Veche Publishing, Diana Press, Hasefer, Herald, Humanitas, Linghea, Sapientia, Nemira, Niculescu, Nomina, Polirom, Rao, Trei, Univers, Univers Enciclopedic, Editura Universităţii de Vest, dar şi distribuitori de carte precum Astro, Okian, Centrul de Carte Străină Sitka şi librăriile „Cartea de Nisip" şi „La Două Bufniţe" din Timişoara. Salonul de Carte Bookfest Timişoara este organizat de Asociaţia Editorilor din România şi de Primăria Municipiului Timişoara.

Biblioteca Polirom. Povestea din spatele cărţii

Vineri, 7 aprilie, de la ora 18.30, la Librăria „La Două Bufniţe" din Timişoara se va desfăşura evenimentul *Biblioteca Polirom. Povestea din spatele cărţii*. Prezintă: Bogdan-Alexandru Stănescu: *Focul viu. Poeme vechi şi noi* (1975-2010) de Edward Hirsch, Polirom, 2017; Dan Croitoru: *Coajă de nucă*, Ian McEwan, Polirom, 2016; Radu Pavel Gheo: *Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat*, David Lodge, Polirom, 2017. Moderatorul întîlnirii: Adriana Babeţi.

Teatrul „Andrei Mureşanu" – 30 de ani

Pe 13 aprilie, Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe împlineşte 30 de ani de existenţă. Programul aniversar va începe cu un maraton al spectacolelor de teatru filmate, care va avea loc la Cinema ARTA, în Sala Fellini, între orele 11.00 şi 16.00. Va fi readusă în atenţia publicului o selecţie a unor spectacole îndrăgite de acesta de-a lungul celor 30 de ani de activitate ai TAM, ale căror înregistrări se păstrează în arhiva Teatrului. De la ora 17.00 va avea loc vernisajul expoziţiei foto dedicate celor 30 de ani de activitate ai TAM – *Teatrul „Andrei Mureşanu", din 1987 pînă în prezent*. Ziua se va încheia, la Centrul de Cultură Arcuş – Casa Bastion, de la ora 19.00, cu un concert de pian, parte a turneului „Pianul călător", susţinut de Horia Mihail.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Evaluările lui Tudorel Toader ____4

ACTUALITATE

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2017;
George BANU, Împotriva angoaselor editoriale;
Bogdan GHIU, Lanțul cărții – cu toate verigile slabe ____5
Lidia NAŠINCOVÁ, Febiofest 2017 – Corespondență de la Praga ____6
Radu Boroianu, mesaje şi scrisori de susţinere ____8

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Shaman 2.0;
Octavian SOVIANY, Poemul maternităţii ____9
Rodica GRIGORE, Shakespeare & Shylock ____10

CRITICĂ LITERARĂ

Tereza-Brînduşa PALADE, Imersiuni în simboluri, lagăre şi „abisuri" ____11

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Brâncuși, inepuizabilul (II) ____12

AVAMPREMIERĂ EDITORIALĂ

Michel FOUCAULT, *Curajul adevărului. Guvernarea de sine şi guvernarea celorlalţi II* – Cursuri ținute la Collège de France (1983-1984) ____14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mariana NEȚ, *Antoniu și Cleopatra* la Royal Shakespeare Company ____18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Victor NEUMANN**, Liana Saxone-Horodi: artă și cunoaștere ____20
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Pregătirea pentru FITS – microstagiunea BRD Scena9 ____22
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Contra clişeelor;
Oltița CÎNTEC, Interogînd rutinele teatrului ____23

RUBRICI

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, SFada cu literatura ____7
Ion BARBU, I Love ____8
Ovidiu PECICAN, Avalon ____11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____19
Călin DAN, T-shirt ____21

Editorial

Dezbateri de idei

Ana BLANDIANA

Nimic nu mă revoltă şi nu mă umileşte mai mult în viaţă decît felul în care dezbaterile de idei nu interesează în fond pe nimeni (sînt privite chiar cu acea joasă ironie rezervată acţiunilor nelucrative, deci fără rost), pînă în clipa în care se stîrneşte o polemică de natură să creeze tabere. Din acel moment, cînd confruntarea dintre taberele, reduse întotdeauna, în cele din urmă, la două, poate fi personalizată şi se poate paria pe un preopinent sau pe altul, se pot naşte pasiuni, uri, isterii, deci subiectul poate să intereseze, să fie comentat de persoane cărora puţin le pasă despre ce este vorba, dar pe care le interesează cine cu cine se confruntă, cine pe cine umileşte, cine maculează pe cine. Cînd, din timp în timp, pe ecranele televiziunilor comerciale, niciodată inocente, sau în revistele de scandal, se porneşte ca o maree neagră cîte un val de insulte la adresa unor intelectuali acuzaţi de elitism, lumea reproduce injuriile mai mult sau mai puţin revoltată, dar nu fără subtila plăcere de a le repeta astfel şi nu şi fără şi mai subtila bănuială că aceste valuri imunde nu se produc de la sine şi nu se pornesc la întîmplare, ceea ce, la urma urmei, lasă o tulburătoare, aproape excitantă senzaţie de *déjà-vu.*

Ceea ce mă umileşte în această atît de repetitivă istorie este ingenioasa grijă cu care este programată, iscusinţa care aşază în dosul planului vizibil un altul abia bănuit şi în dosul celui bănuit un altul nici măcar imaginat, respectatele nume de intelectuali fiind aruncate ca nişte grăunţe care să producă o învolburare de păsări colorate, menite să distragă atenţia. Ocupaţi, în acelaşi timp, să se revolte şi să se bucure atît de aroganţa intelectualilor, cît şi de punerea lor la punct, căci nu le strică să se mai coboare cu picioarele pe pămînt, cine mai are timp să observe, de exemplu, averile de milioane de euro strînse de un mafiot fără să știe să scrie și să citească [...]? Dar acesta nu e decît un exemplu picant într-o lume care preferă să fie mai degrabă ternă, pentru a se putea pierde în peisaj [...]. Dar vînturarea numelor marilor intelectuali pe marginea găleții cu lături nu este în primul rînd o formă de manipulare a publicului, care îi invidiază chiar și atunci cînd sînt terfeliți, ci o formă de manipulare chiar a lor, a subiecților acestei terfeliri, obligați să se apere și să se salveze, în timp ce viața și istoria, cu miile lor de urgențe, trec pe lîngă ei fără să le observe. Iar înspăimîntătoare cu adevărat este certitudinea că totul a fost organizat pentru a-i împiedica, și pe cei ce sînt loviți, și pe cei ce sînt spectatorii lor pătimași, și chiar și pe cei dresați să lovească, să descopere și să se ocupe de adevăratele lor probleme; că toate pasiunile, argumentele, ciocnirile, frustrările, invidiile au fost programate sau, cel puțin, pregătite și exploatate. Și, culmea reușitei acestei atît de savante manevrări, toate aceste sentimente topite în cele din urmă într-o indiferențiată ură, deși sînt rezultatul unei inginerii psihologice, sfîrșesc într-o pasionalitate absolut sinceră.

[...]

În ceea ce-i privește pe intelectuali, sînt fără întrerupere purtătorii unui complex de vinovăție aproape imposibil de explicat altora, dar despre care ei sînt cei mai în măsură să știe că nu va putea fi niciodată întrerupt, nici vindecat, pentru că este chiar materia primă a devenirii lor. Ei sînt singurii care știu că nu vor putea da niciodată înapoi ceea ce au primit, chiar datorită darurilor primite pe care au urcat ca pe niște trepte, spre locul de unde vedeau tot mai mult, făcînd însă tot mai puțin pentru cei de la baza scării. Și asta pentru simplul motiv că fiecare treaptă presupune obligații în plus, conexiuni diferite și chiar un alt limbaj, care nu mai are cum să fie înțeles de ceilalți decît dacă cel ce vorbește este dispus să facă efortul de a se face înțeles. Efort pentru care de obicei nu mai are timp și nici nu mai este întru totul convins că folosește la ceva. Și astfel ruptura care se produce, nu numai pe parcursul unei vieți, ci și – la fel de dramatic – pe parcursul unor generații, devine inevitabilă. Dar numai ei, intelectualii, știu că numai de ei ar fi depins să nu se ajungă în acest punct a cărui responsabilitate o poartă și dincolo de care mai există un singur rău, acela de a nu se mai simți nici măcar vinovați. —

(Fragment din volumul *Fals tratat de manipulare*, apărut la Editura Humanitas, 2013. Ana Blandiana este laureata Premiului „Gheorghe Crăciun " pentru Opera Omnia, ediția 2017, acordat de revista noastră pe data de 4 aprilie, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural.*)

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Evaluările lui Tudorel Toader

Bedros HORASANGIAN

Tudorel Toader este actualul ministru al Justiției. „Evaluare" („evaluări" – la plural) este un cuvînt intens utilizat în ultimele săptămîni, de cînd ministrul Tudorel Toader, nesilit de nimeni sau silit de împrejurări, și-a propus „evaluarea" procurorului șef al DNA, Laura Codruța Kovesi, și a procurorului general al României. Evaluările ar fi fost urmate de o decizie de revocare din funcție a celor doi procurori sau de o menținere în funcție. Evaluările sună în urechile culturalilor români precum *Valurile* Virginiei Woolf, *Păsările* lui Alfred Hitchcock sau ca acțiunile întreprinse de experții în arte plastice pentru a stabili valoarea unei lucrări precum *Cumințenia Pămîntului*. Se mai pot evalua și un prejudiciu – că tot sîntem bombardați zi de zi cu astfel de termeni și de teme –, o bijuterie sau chiar un om. Un fotbalist, să spunem. Sau un nou zăcămînt de gaze naturale din Marea Nordului. Și tot așa. Evaluarea a doi înalți demnitari din sistemul juridic românesc urma să fie declanșată și asumată de actualul ministru al Justiției. De unul singur, căci alianța politică aflată la guvernare, fără prea mult elan etic din cauza multiplelor dosare aflate pe rolul instanțelor vizavi de unul sau altul dintre actanții politici, temătoare – cui nu-i este frică de pușcărie? –, nu și-a asumat un rol decisiv. Și a lăsat decizia eventualei revocări pe umerii unui singur om.

Tudorel Toader. Oricît de ministru ar fi, nu e chiar de capul lui. A ajuns unde este, profesor universitar și decan la Facultatea de Drept din Iași, ani în șir, după ce a fost procuror, între 1986 și 1990, avocat, judecător, apoi judecător la Curtea Constituțională, un mandat și ceva, un CV complet se găsește pe net și spune tot. Aproape. De exemplu, nu știm dacă a fost și membru PCR – lipsește o astfel de informație, dar apare alta, anume că, în 2004, odată cu numirea ca decan, urmează un curs postuniversitar la Colegiul Național de Apărare. Hm, de ce oare? În cazul Principelui Radu Duda, care urma să întreprindă acțiuni diplomatice în folosul Statului român, ar fi de înțeles. Dar la Tudorel Toader? Nu mai contează azi dacă a fost sau nu membru PCR – cu acest ocol pe net legat de miniștrii Justiției din România descoperim că ultimul ministru al Justiției înainte de Decembrie 1989 a fost Maria Bobu, soția fostului mahăr ceaușist Emil Bobu. Declarațiile de avere ale lui Tudorel Toader spun ceva și despre situația sa materială – în hectare, metri pătrați și roni –, nici prea-prea, nici foarte-foarte, bună, s-ar zice, dacă veniturile obținute la Universitatea „Al.I. Cuza" au fost de 266.000 de lei, iar cele de la Curtea Constituțională, de 207.000 de lei, pe 2015. Plus, plus, plus, în limite rezonabile de angajat al Statului român.

Încotro batem? Cel care urma să facă atît de vînturata evaluare a celor doi ultramediatizați șefi de Parchet venea și el, cum se spune, din sistem. Un om care a crescut și a trăit o viață întreagă printre legi, catedre de drept, săli de curs și săli de judecată, un om fără activitate politică – aparent; altfel, a fost promovat de lideri PNL precum Relu Fenechiu și Teodor Chioariu – și fără opțiuni de anvergură națională. Greul a fost pus astfel pe umerii lui Tudorel Toader, un blajin moldovean – născut la 25 martie 1960, la Vultureni, Vrancea – care urma să decidă, la o adică, soarta politică a României. Cum așa? Chiar așa! Căci eventuala revocare a celor doi procurori-șefi – sprijiniți pe față de președintele Iohannis și de terțe misiuni diplomatice de la București – ar fi provocat, în mod cert, o criză politică. Schimbarea celor doi procurori însemna declanșarea unei profunde crize politice interne. Pe care nici președintele, nici liderii celor două partide politice, nici partenerul strategic transatlantic, nici liderii de la Bruxelles nu ar fi agreat-o. Și atunci, Tudor Toader, cu scaun la cap, molcuț cum îl vedem, aparent, dar cu acea istețime ca a lui moș Nichifor Coțcariul – care nu era moș deloc, la cei 40 de ani și un pic cît avea cînd o tot ducea cu harabaua pe jupîneșica Malca de la Tîrgu-Neamț la Piatra, cam la două săptămîni o dată (conform precizărilor „metodologice" aduse de marele povestitor Ion Creangă) –, a făcut ceea ce trebuia: un raport evaluator în care incrimina, pe bune, erorile, greșelile, abuzurile și chiar încălcarea Constituției, reclamată și de CCR, urmat de o decizie de nerevocare a celor doi. Un act politic bine țintit, care a evitat antagonizarea celor care abia așteaptă să iasă în stradă și să protesteze – nu contează pentru ce sau pentru cine –, declarînd că nu mai pot trăi în România, și a celor care tot așteaptă măriri de salarii și de pensii printr-un halucinant program de guvernare.

Tudorel Toader a procedat bine, chiar dacă i-a supărat pe liderii PSD-ALDE. Cu aerul acela de unchieș înțelegător și tolerant, Tudorel Toader a pus șaua pe DNA și pe Parchetul General, cerînd ca aceste instituții să răspundă, de acum înainte, ministrului Justiției pentru tot ceea ce vor face. Este bine-venită monitorizarea propusă a celor două instituții care și-au tot făcut de cap, fără să dea socoteală nimănui, băgînd spaima în toată clasa politică și administrativă a României, sub stindardul luptei împotriva corupției. Mai mult sau mai puțin în marginea sau în afara legii și cu concursul – cu totul în afara legii – al SRI-Coldea. Felicitări și lui Eduard Hellvig, pentru că și-a asumat abuzurile adjunctului său, care numai de capul lui nu a fost – umbra lui Traian Băsescu, bunicuțul democrat de azi, planînd peste toate malversațiunile din sistemul juridic de ieri.

Nu era nevoie să ne fie simpatic Tudorel Toader, precum Spencer Tracy în rolul judecătorului Tribunalului de la Nürnberg, dar a fost nevoie ca unul ca el să pună accentele necesare. Fiecare instituție să-și vadă de treburile/atribuțiile ei *legale*, cu sau fără Kovesi/Lazăr la cîrma lor, astfel ca legea și legile să intre în matca lor. Un audit extern solicitat de Tudorel Toader la DNA, DIICOT și Înalta Curte – am înțeles că de zece ani nu i-a întrebat nimeni ce s-a întîmplat cu gologanii la aceste instituții, cărora li s-a mărit bugetul an de an – ar putea aduce puțină lumină în plus în privința celor două instituții de forță, cum sînt ele numite, fără să știm de ce sînt de forță. Oricîtă nemulțumire a creat evaluarea lui Tudorel Toader, gestul politic asumat de un om fără culoare politică rămîne de apreciat. România are nevoie de decizii responsabile, la toate nivelurile, pentru a face funcțională o societate care merge înainte doar pe bază de antipatii și simpatii, de partizanate sau dușmănii de tot felul, care fac numai rău poporului român. În întregul lui. Cu prezentul, cu viitorul, dar și cu trecutul lui, care, în 2018, va fi din nou adus în prim-planul vieții noastre politice. Oricît de antipatic ar putea fi Tudorel Toader, pentru unii sau pentru alții, a luat o decizie corectă și responsabilă din punct de vedere politic. „Evaluăm" pozitiv evaluarea lui Tudorel Toader. —

rfi ROMÂNIA
FRANCE MÉDIAS MONDE
MIHAELA DEDEOGLU
ZEBRA
LUNI-VINERI 10:00-13:00
București 93.5 FM ■ Iași 97.9 FM
Craiova 94 FM ■ Sibiu 89 FM ■ Cluj-Napoca 91.7 FM
Timișoara 96.9 FM ■ Chișinău 107.3 FM
Disponibil pe rfi.ro și Google play

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2017

Marţi, 4 aprilie 2017, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a XI-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat opt premii la şase categorii, Premiul Observator Lyceum (alegerea elevilor de liceu de la șase Colegii Naționale din București) şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*.
S-au acordat și Premii de Excelență pentru Traducere.

Memorialistică
Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. București-Tel Aviv 1941-2015*, Editura Humanitas
Eseistică/ Publicistică
Vasile Ernu, *Bandiții*, Editura Polirom
Critică literară/ Istorie literară / Teorie literară
Liviu Malița, *Literatura eretică*, Editura Cartea Românească
Debut
Tudor Ganea, *Cazemata*, Editura Polirom
Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Editura Cartea Românească
Poezie
Radu Andriescu, *Cînd nu mai e aer*, Casa de editură „Max Blecher"
Proză
Radu Cosașu, *Viața ficțiunii după o revoluție*, Editura Polirom
Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Editura Polirom

Premiul Observator Lyceum
Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas
Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*
Ana Blandiana

Fiecare scriitor premiat a primit un premiu in valoare de 2.000 de lei.
Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia a fost în valoare de 6.000 de lei.
Traducătorii au primit Premii de Excelență în valoare de 1.500 de lei.

Din juriul celei de-a XI-a ediţii au făcut parte: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Bogdan-Alexandru Stănescu.
Trofeele oferite laureaţilor au fost realizate de Elena Dumitrescu.
În cadrul Galei, în acest an, *Observator cultural* a oferit Premii de Traducere nu doar pentru traduceri dintr-o limbă străină în limba română, ci şi pentru un traducător care a transpus opere literare româneşti într-o limbă străină.
Laureați: Joanna Kornaś-Warwas (Polonia) și Veronica D. Niculescu.

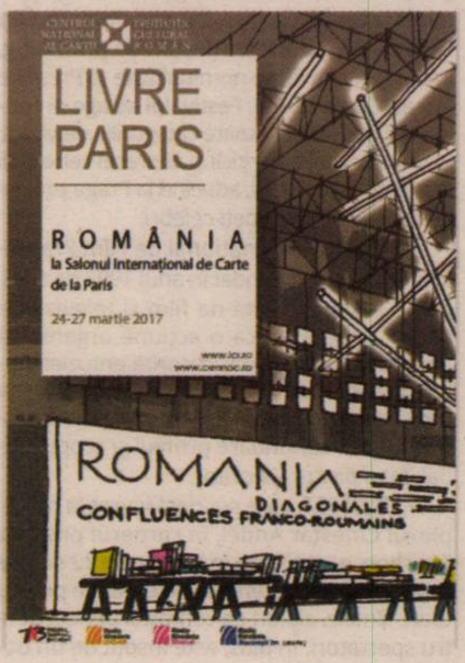
Invitați speciali: Teodora Enache și Marius Pop.
Gala a fost prezentată de Cătălin Petrescu.
Sponsori: Muşat & Asociaţii, Teatrul Odeon, Institutul Polonez București, Gramma, Magnolia, High Contrast
Parteneri media: TVR3, Radio România Cultural, RFI România, Bookaholic, Suplimentul de cultură, OpenArt, Şapte seri, Liternet, Cărturești

Împotriva angoaselor editoriale

George BANU

Salonul Cărții de la Paris părea, anul acesta, mai mult ca oricînd o sărbătoare pe timp de îndoială și teamă: librăriile se închid, vînzările scad, tirajele se reduc. Și totuși, oameni în vîrstă și tineri pasionați circulă printre standuri, răsfoiesc, citesc, fac cozi pentru autografe de la autori reputați. Nimic nu confirmă angoasele editoriale resimțite în aceste vremuri tulburi. Prezența țării invitate, Marocul, a cărui soartă nu s-a degradat în urma tristei Primăveri arabe, a acordat Salonului o dimensiune festivă și ludică. Vecin, standul român se distingea printr-o splendidă, dar nu agresivă scenografie, ce atragea ochiul și valoriza numele unor figuri exemplare de ieri și de azi. Temele abordate s-au distins prin extrema lor varietate, iar scriitorii participanți, împreună cu publicul, parcă mai prezent ca niciodată, au format o comunitate densă în acest arhipelag pasager de edituri care e Salonul de Carte.

Mărturii și evocări, asociind toate generațiile de autori români, au furnizat un evantai pasionant, cu nimic perturbat de crispările dezagreabile care au afectat standul acum cîțiva ani, cînd România era țară invitată. Aparținem împreună unei culturi și, de aceea, în acest context, apelul lui Bujor Nedelcovici de a consacra un monument simbolic scriitorilor victime ale comunismului a răsunat atît de just. Citind cărțile de ieri și de azi într-un climat de încredere – nu contează dacă e iluzoriu – în perenitatea lor, a nu-i uita pe cei care au suferit e un imperativ. Tema exilului a fost des comentată, căci astfel se integrează în cultura română o parte semnificativă a constructorilor ei. Standul strălucit organizat de ICR București și Paris a acordat României, în contextul Salonului de Carte de la Paris, un loc demn pentru cultura română.


CENTRUL NAȚIONAL AL CĂRȚII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LIVRE PARIS
ROMÂNIA
la Salonul Internațional de Carte de la Paris
24-27 martie 2017
ROMANIA
DIAGONALES
CONFLUENCES FRANCO-ROUMAINS

Lanțul cărții – cu toate verigile slabe

Bogdan GHIU

Oricine va fi intrat măcar o dată în birourile redacționale (nu administrative) ale unei (mari) edituri românești nu va fi putut să nu remarce atmosfera monastică de-a dreptul care domnește în acele locuri: redactori adînciți în manuscrise. Care fac de fapt ce? Verifică și, mai ales, corectează masiv traduceri, acestea constituind grosul producției editoriale. Și asta nu numai la noi.

Am putut să constat acest fenomen cu prilejul unor discuții și parcurgînd diferite studii la recentul „Livre Paris", salonul de carte anual al industriei franceze de carte. Traducerile sînt, și aici, tot mai slabe, *căci* traducătorii sînt tot mai încărcați și mai prost plătiți, *pentru că*, în Franța cel puțin, potrivit lui Vincent Monadé, președintele Centrului Național al Cărții (CNL), în momentul de față se publică – atenție! – de *trei ori* mai multe cărți decît în urmă cu 20 de ani, în tiraje din ce în ce mai mici, și asta în încercarea disperată de a face față exacerbării *„economiei noutății"*, care a dus, în momentul de față, la ceea ce în Hexagon se numește deja „literatură-Kleenex", altfel spus, literatură nu ca pe vremuri, „de consum" sau „de gară", ci în totalitate și ca atare, prin însăși definiția ei, consumabilă, rapid perisabilă, de unică și imediată folosință, supusă „obsolescenței programate", care tocmai de aceea presupune producția (deci și traducerea) în flux continuu și accelerat: permanenta și mai ales rapida reînnoire a stocului.

Dacă în Franța – din nou atenție! – un traducător este plătit cu minimum 21 de euro pe pagina de 1.500 de semne, dacă editorul vrea să beneficieze de sprijin din partea CNL, la noi munca asta costă cîțiva euro pe pagina de 2.000 de semne, și ăia plătiți cînd dă Dumnezeu-patronul sau directorul economic. Este, deci, normal ca traducătorii să lucreze din ce în ce mai aproximativ, fără timp de cercetare și re-lectură, iar aceste operațiuni inevitabile să fie, ca să spun așa, retro-internalizate, adică *deplasate* în sarcina redactorilor, care devin astfel, *de facto*, traducători, altfel spus, (co-) autori nedeclarați – și nerecunoscuți, deci neretribuiți ca atare. Deprofesionalizare și precarizare, „flexibilizare" a sarcinilor *în lanț*: și a traducătorilor, și a redactorilor. Așa apar cărțile!

Căci da, ca în psihanaliză, termenul-cheie aici e *deplasare*, ca să nu spunem mușamalizare sau ascundere, împingere a problemei sub covor. Să fim cinstiți și să recunoaștem: în România cel puțin nu ar trebui, de fapt, să apară cărți! Situația global proastă este pur și simplu agravată la noi.

Invers proporțional, ca simptom, cu cît avem de-a face cu un determinism mai pur și mai dur, cu o cauzalitate mai strictă și mai liniară – așa cum se întîmplă în cazul „industriei" de carte –, cu atît profesiile astfel concatenate, prinse în lanțul acestei industrii, sînt mai paupere, mai fragile, adică mai *ne-autonome*, mai dominate de modă și mai lipsite de rezistență în fața dictaturii comportamentelor sociale, care au ajuns, în momentul de față, la consumerism extrem.

Și totuși, în Franța, de pildă, începe să apară – cel puțin în cazul verigii care mă interesează acum pe mine: traducătorii – replica, încercarea de rezistență, adică de autodeterminare. Se vorbește deja (eu o numesc așa) de o *traductologie 2.0*. Adică de un nou tip de *școli de traducători*, care nu se mai rezumă, ca pînă acum, la o formare academic-universitară inițială (puzderia de masteruri de traducere, de exemplu), ci încep să fie emanate de către traducătorii înșiși, prin asociațiile lor profesionale. Ceea ce este, cum spuneam, un semn de sănătate, de încercare de autonomizare.

Nu întîmplător, anul acesta, am organizat, la standul României de la „Livre Paris", o masă-rotundă cu tema *(À) l'école des traducteurs*: *(La) școala traducătorilor* (despre care voi vorbi separat). Relația dintre *traducere* și *pedagogie* începe să devină extrem de intensă, obsedantă chiar, materializîndu-se printr-o extraordinară înflorire de experimente ludico-didactice.

Una dintre noutăți o constituie, de pildă, faptul că formarea traducătorilor nu mai trebuie să fie, așa cum spuneam, doar inițială, ci *continuă*, deja unele cursuri fiind recunoscute, în Franța, de către Ministerul Muncii ca *„formation profesionnelle permanente"*.

Așa se profesionalizează, adică se autonomizează și poate avea pretenția să reziste, adică să poată negocia de la egal la egal, o profesie. Voi reveni și voi insista însă, căci sînt multe și importante de spus, adică de inventat, de creat, de experimentat. Lanțul cărții nu trebuie rupt, ci dres, făcut să devină mai trainic. —

Corespondență de la Praga

FEBIOFEST 2017

Lidia NAŠINCOVÁ

FEBIO FEST
XXIV. PRAGUE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2017
23. - 31. 3. PRAHA

Între 23 şi 31 martie 2017, s-a desfăşurat, la Praga, ediţia a XXIV-a a Festivalului Internaţional de Film Praga – FEBIOFEST, la care au participat oaspeţi de mare valoare – cum ar fi regizorul şi actorul Emir Kusturica, Peter Zeitlinger, cameramanul şi colaboratorul regizorului Werner Herzog, sau Patrick Ness, celebrul scriitor şi autor al scenariului bazat pe cartea sa *A monster calls* (*Chemarea monstrului*).

FEBIOFEST şi Monetăria cehă au emis medalii cu actorul ceh Vladimír Menšík.

Festivalul există datorită lui Fero Fenič, preşedintele şi tatăl spiritual al acestui important eveniment cultural, el însuşi regizor, scenarist, producător, antreprenor în domeniul televiziunii şi cinematografiei. Acum este unul dintre cele mai semnificative festivaluri de film din Cehia, pe plan internaţional. Firma sa, Febio (fondată în 1991), este cunoscută nu numai prin programele sale pentru Televiziunea cehă, dar şi pentru organizarea marelui Festival de film FEBIOFEST (din 1993).

Acest grandios eveniment cultural oferă în fiecare an cele mai bune filme de la prestigioase festivaluri din întreaga lume, filme premiate la Berlin, Cannes, Veneţia, Toronto, San Sebastian şi la alte festivaluri de prim rang, inclusiv cîteva filme nominalizate la Premiile Oscar. Ca de obicei, Festivalul atrage un public tot mai larg din toate categoriile de vîrstă, trezeşte interesul criticii şi al presei cehe şi al distribuitorilor locali, aducînd la Praga proiecţii de calitate şi oaspeţi celebri.

Festivalul Internaţional de Film Praga – FEBIOFEST a fost fondat în anul 1993 de compania independentă de film şi televiziune FEBIO. A debutat ca o acţiune organizată aproape fără bani, dar datorită entuziasmului iubitorilor de film, în decursul anilor, s-a transformat într-un mare festival de film, păstrîndu-şi în continuare profilul şi scopul iniţial: *totul pentru spectator*.

FEBIOFEST, care s-a desfăşurat la multiplexul Cinestar Anděl, în cartierul praghez Smíchov, garantează în toate cele 12 săli de cinema o calitate tehnică de excepţie pentru toate filmele, alături de confortul perfect pentru spectatori. În plus, este însoţit de un bogat program muzical.

În ultimii ani, la FEBIOFEST şi-au prezentat personal filmele creatori celebri ca Nanni Moretti, Geraldine Chaplin, Peter Weir, Olivier Assayas, Richard Lester, Roman Polanski, Volker Schlöndorff, Bruno Dumont, István Szabó, Tsai Ming-Liang, Tom Tykwer, Hal Hartley, Andrei Končealovski, Armin Mueller Stahl, Nikita Mihalkov, Carlos Saura, Bruno Ganz sau Claudia Cardinale.

Festivalul de anul acesta a debutat cu filmul regizoarei Agnieszka Holland, *Peste oasele morţilor de la graniţa ceho-poloneză*, la al cărui scenariu a contribuit Štěpán Hulík, unul dintre rolurile principale interpretîndu-l Miroslav Krobot. Acest film polonezo-ceho-german a fost distins cu Premiul „Alfred Bauer" la Berlinale, deschizînd o nouă perspectivă în arta filmului.

În programul secţiunii „Central Park", spectatorii au vizionat, în premieră cehă, filmul premiat la Berlinale, drama slovaco-ceho-maghiară *Al cincilea vapor*, a regizoarei Iveta Grófová, după cartea cu acelaşi titlu de Monika Kompaníková, cartea anului 2010 în Slovacia. La secţiunea „Panorama", Festivalul a prezentat şi filmul experimental al artistului vizual Tomáš Svoboda, *Ca din film*, avîndu-l ca interpret pe Jiří Menzel, în care autorul ne oferă sinteza gîndirii sale conceptuale de cîţiva ani. Tomáš Svoboda este unul dintre fondatorii Galeriei Display, conducînd atelierul Noi Media la Academia de Arte.

Pentru a treia oară, FEBIOFEST a avut şi secţiunea de filme „Culinary Cinema". În cadrul ei, spectatorii au vizionat filmele *Frank & Lola*, thriller noir, despre obsesia gurmandă şi erotică, eroul principal fiind Frank, bucătar-şef din Las Vegas, cucerit de misterioasa Lola; *Noma: Furtuna mea perfectă*, despre personalitatea lui René Redzepi, care a făcut ca restaurantul său din Copenhaga să aibă renume internaţional, şi comedia italiană cu elemente dramatice *De-a dreptul străini*, avînd ca temă un joc aparent nevinovat între prieteni, care dezvăluie, într-o seară, multe secrete...

Unul dintre cei mai admiraţi şi originali regizori europeni, în acelaşi timp muzician, este regizorul sîrb Emir Kusturica. La Praga a prezentat personal premiera unui love-story pasional, intitulat *Pe Calea lactee*, cu Monica Bellucci şi Kusturica în rolurile principale, Kusturica fiind şi autorul scenariului şi al muzicii. Este unul dintre cei mai renumiţi absolvenţi ai Facultăţii de Artă şi Muzică din Praga. Student al lui Otakar Vávra, a declarat că a învăţat enorm de la Miloš Forman şi Jiří Menzel.

La FEBIOFEST a venit şi cameramanul german de origine cehă Peter Zeitlinger. Pe lîngă activitatea de cameraman, se dedică şi regiei, montajului şi scenaristicii. Din anii '90 filmează cu Herzog filme artistice (*Poliţaiul prost* cu Nicolas Cage) şi documentare (*Întîlnire la capătul lumii*, *Grizzly Man* etc.). Zeitlinger a contribuit ca operator şi la cel mai nou thriller al lui Herzog, *Sare şi foc*, care, împreună cu noul film al lui Kusturica, *Pe Calea lactee*, au fost prezentate în noua secţiune, „Masters". Această secţiune este dedicată creaţiei actuale a regizorilor care au intrat în istoria cinematografiei universale. „În secţiunea «Masters» am ales 12 titluri, inclusiv filme ale unor autori diferiţi şi expresivi cum sînt Alejandro Jodorowsky, Andrzej Wajda sau Kiyoshi Kurosawa", ne-a spus, la conferinţa de presă, directoarea de program Anna Kopecká.

Toate filmele, cu excepţia lui *Elle* de Verhoeven, au fost proiectate în premieră cehă. Unele au obţinut deja premii prestigioase în străinătate, de pildă Leul de Argint la Veneţia, pentru *Rai* de Andrei Koncealovski, Premiul pentru regie la Cannes, pentru *Personal Shopper* de Olivier Assayas, Globul de Aur, pentru *Elle*, sau cel mai nou Urs de Argint de la Berlinale, pentru actriţa Min-Hee Kim, pentru filmul regizorului coreean Hong Sang-soo, *Singură noaptea pe malul mării.*

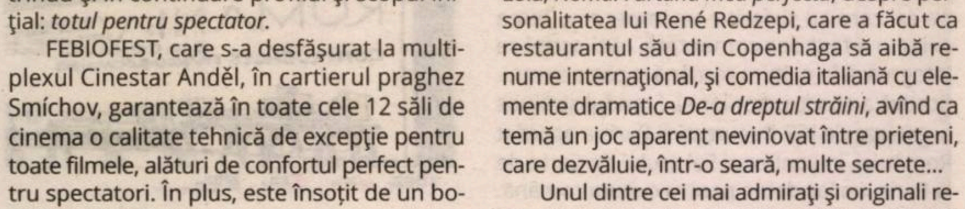
Filmul ales de spectatori în anchetă este *Catifeaua albastră* al lui David Lynch, versiunea digitalizată.

Secţiunea „Noua Europă" include premiul de 5.000 de euro pentru primul sau al doilea film cîştigător al unor cineaşti la început de carieră din diverse ţări europene. Secţiunea prezintă opere ambiţioase şi curajoase, ca idei şi formă, care provoacă, reflectînd Europa actuală. Spectatorii au putut vedea şi filmul ceh *Špína (Murdărie)*, al absolventei Facultăţii de Cinematografie din Praga, Tereza Nvotová, debutul regizoarei austriece Tereza Kotyková, *Acasă e aici*, filmul premiat *Fără dumnezeu*, al regizoarei bulgare Ralitza Petrovaci, şi *Inimă de piatră*, debutul energic despre prietenie şi maturitate în peisajele melancolice ale Islandei, al lui Gudmundur Arnar Gudmundsson.

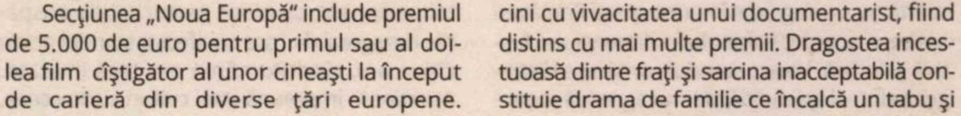
Din juriul Premiului Amnesty International, pe care îl obţine unul dintre cele opt filme axate pe drepturile omului, au făcut parte: actriţa cehă Ester Geislerová, actriţa şi violonista lituaniană Lora Kmieliauskaite şi Martin Balcar, de la Amnesty International. Organizatorii atrag atenţia asupra cazului cineastului Keywan Karimi, aflat în închisoare. Făcînd parte din minoritatea kurdă din Iran, autor a 12 filme premiate, documentare şi artistice, a fost condamnat, în noiembrie 2016, la şase ani de închisoare pe baza unui proces fals. Amnesty International duce o campanie pentru eliberarea sa necondiţionată. Regizorul suferă de infecţie la plămîni şi de o boală a oaselor, dar serviciul închisorii refuză să-l transporte la spital. Este imperativ să se arate că lumea îl susţine pe Keywan.

La ediţia a 24-a a Festivalului FEBIOFEST de la Praga (23-31 martie 2017), România a prezentat patru filme: *Inimi cicatrizate*, regizat de Radu Jude, la secţiunea „Panorama", iar la secţiunea „Ecourile Balcanilor", *Cîini*, în regia lui Bogdan Mirică, *Afacerea Est*, regizat de Igor Cobileanski, şi *Ilegitim* de Adrian Sitaru.

Cîini este, practic, un western modern cu atmosferă aspră, din România de azi, cu mafioţi, apelînd la minimalismul caracteristic noului val al filmului românesc. Regizorul filmului *Ilegitim*, Adrian Sitaru, se întoarce la rădăcini cu vivacitatea unui documentarist, fiind distins cu mai multe premii. Dragostea incestuoasă dintre fraţi şi sarcina inacceptabilă constituie drama de familie ce încalcă un tabu şi legea. Cu *Inimi cicatrizate* ne întoarcem în anii '30 ai secolului al XX-lea. Tînărul Emanuel, suferind de tuberculoză osoasă, într-un sanatoriu pe malul Mării Negre, îşi istoriseşte povestea de iubire şi momente tragicomice din viaţa colegilor de suferinţă. După marele succes al filmului *Aferim!*, adaptarea romanului cu acelaşi nume al lui Max Blecher este un film intim, poetic şi melancolic, regizat cu mare talent de Radu Jude.



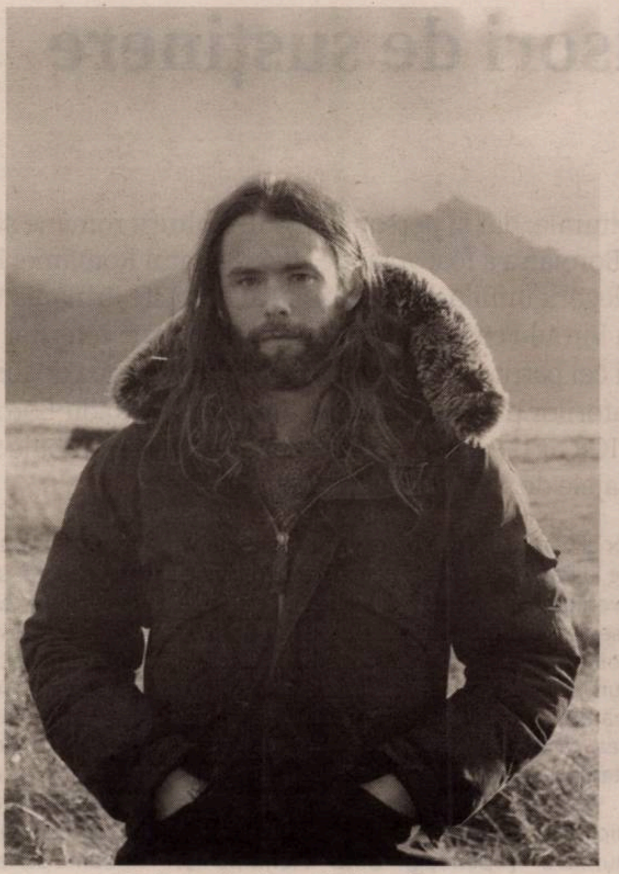
Festivalul Naţional de Arte pentru Liceeni „Florian Pittiş"
Ediţia a X-a
Festival organizat de liceeni în memoria artistului Florian Pittiş
Mai 2017
Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"



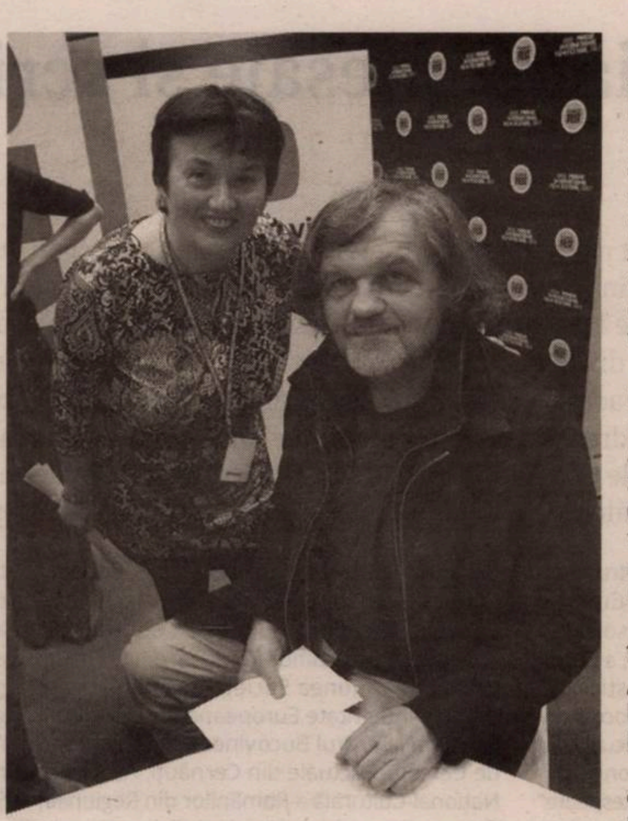
PIANUL CALATOR
ROMANTIC VALS
UN EVENIMENT
Radio România
5 APRILIE - 4 MAI 2017
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL
PARTENERI MEDIA
OBSERVATOR CULTURAL

Din Republica Moldova a participat filmul *Anişoara*, prima peliculă de lungmetraj a regizoarei Ana-Felicia Scutelnicu, o analiză nesentimentală, aproape antropologică, a ultimului an de copilărie al unei fete de 15 ani, cu prima iubire, într-un sat rupt de lume, în patru anotimpuri, regizoarea axîndu-se pe tehnici vizuale puternice, pe mediul unic şi pe complexitatea eroinei principale.

Vineri, 31 martie, la ceremonia de încheiere a Festivalului, s-a proiectat fimul lui Mike Mills, *Femei ale secolului XX*, despre trei femei diferite din America în anii '70 ai secolului trecut. O comedie puternică, înduioşătoare şi originală despre copii, societate şi întrebarea cum să-ţi trăieşti cel mai bine viaţa, unul dintre cele mai bune filme americane ale anului trecut. Nominalizat la Globul de Aur, filmul se bucură de o distribuţie de primă mărime, printre altele, actriţa Annette Benning.



Gudmundur Arnar Gudmundsson,
regizorul peliculei cîştigătoare, *Inimă de piatră*



Alături de
Emir Kusturica

Partenerul este anul acesta organizaţia nonprofit Zdravotní klaun (Clovnul sănătăţii), care din anul 2001 le aduce umor şi bucurie copiilor spitalizaţi şi pacienţilor geriatrici. Sînt 86 de clovni, merg la 64 de spitale, şapte cămine pentru bătrîni şi un cămin pentru îngrijiri paliative.

FEBIOFEST va continua în alte 13 oraşe. Totalul este de 155 de filme din 55 de ţări, cu 573 de proiecţii. Cîştigătorul celei de-a XXIV-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Praga – FEBIOFEST este drama islandezo-daneză *Inimă de piatră* a regizorului Gudmundur Arnar Gudmundsson. Premiul a fost înmînat personal regizorului la festivitatea de încheiere a programului praghez al Festivalului, pe 31 martie. Grand Prix al FEBIOFEST include şi suma de 5.000 de euro pentru regizor şi 5.000 de euro pentru viitorul distribuitor ceh. Acţiunea se petrece într-un sat de pescari rupt de lume, peisajul melancolic al Islandei, unde începutul verii le schimbă viaţa adolescenţilor localnici plictisiţi. Thor şi Christian sînt cei mai buni amici, pe unul îl distrug surorile mai mari şi faptul că fetele îl iau drept puşti, pe celălalt îl macină faptul că tatăl este mereu beat şi că nu știe dacă i se va răspunde la sentimente.

Juriul alcătuit din 30 de membri, în frunte cu marele regizor Juraj Herz, a decis că filmul *Inimă de piatră* a fost în mod sigur mai sensibil decît celelalte filme din concurs, Juraj Herz declarînd: „Filmul are o acţiune cu care te poţi identifica, i te poţi alătura şi cu care poţi fi de acord". *Inimă de piatră* a obţinut anul trecut premii la festivalurile din Chicago, Salonic şi Varşovia.

Anul acesta, la FEBIOFEST au participat 50 de oaspeţi internaţionali. Patru dintre ei au primit Premiul Kristián pentru aportul la cinematografia mondială. Printre aceştia, actorul ceh Jan Tříska, regizorul american Abel Ferrara şi cameramanul britanic Peter Suschitzky. La sfîrşitul Festivalului, la Cinematograful CineStar Praha – Anděl i s-a acordat Premiul pentru contribuţia la cinematografia mondială şi regizorului, muzicianului, actorului şi arhitectului Emir Kusturica.

Oaspeți de onoare au fost şi Duncan Kenworthy, producătorul filmelor *Iubire dumnezeiască* şi *Patru nunţi şi-o înmormîntare*, care şi-a prezentat cel mai recent film, *The Pass* (*Pasa*), despre *coming out* în mediul fotbalului, sau scenaristul şi scriitorul Patrick Ness, care a prezentat la Praga filmul *A Monster Calls*.

Cîştigătorul concursului de filme înregistrate pe tabletă sau celular, „Şi tu eşti cineast", destinat publicului, este *Ziua mea cu Kofila* de Bohuslav Bakalář.

Premiul, în valoare de 2.000 de euro, a fost oferit de compania Nestlé Cehia.

Premiul Amnesty International FEBIOFEST, prin intermediul căruia FEBIOFEST şi-a exprimat sprijinul pentru cineastul iranian deţinut Keywan Karimi, a fost decernat anul acesta filmului *Maria*, în regia lui Michal Koch, „pentru ecranizarea unei istorii axate pe căutarea demnităţii umane, pe care n-o putem avea fără drepturile omului".

Juriul a fost compus din actriţele Ester Geislerová, Lora Kmieliauskaite (Lituania) şi Matin Balcar de la Amnesty International.

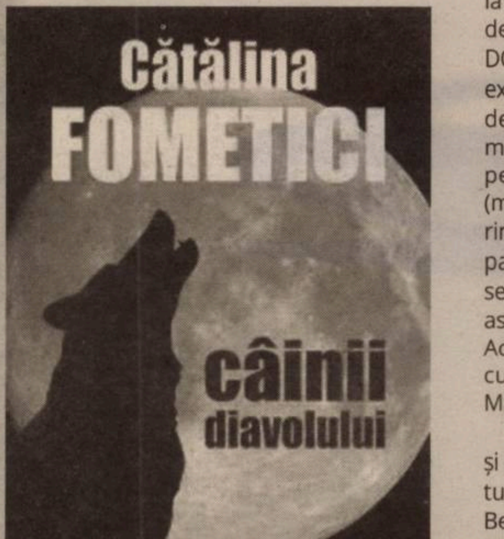
MFF Praha – FEBIOFEST le-a decernat Premiul Kristián pentru contribuţia la cinematografia mondială actorului ceh Jan Tříska, regizorului american Abel Ferrara şi cameramanului britanic Peter Suschitzky. —

SFada cu literatura

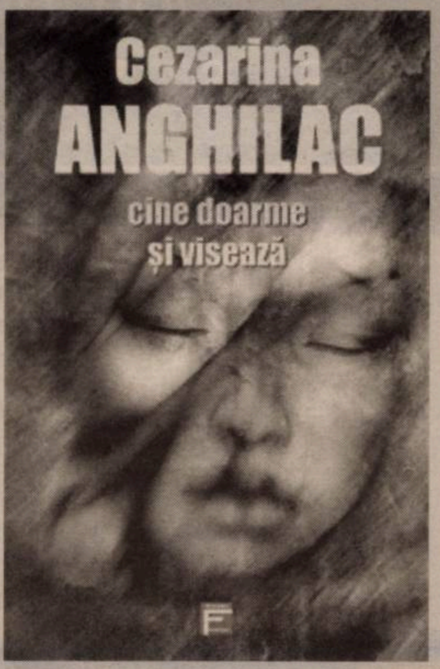
Final Frontier – tîrg de carte sf&f cu meri înfloriți

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

În zilele de 1 și 2 aprilie, s-a desfășurat, la Centrul Cultural Casa Artelor (București, bd. Mircea Vodă nr. 5), cea de-a șasea ediție a Tîrgului de Carte sf&fantasy Final Frontier, în organizarea Andreei Chebac, de la Bookblog.ro, și a lui Horia Nicola Ursu, de la Millennium Books, cu sprijinul Primăriei Sectorului 3 din București.



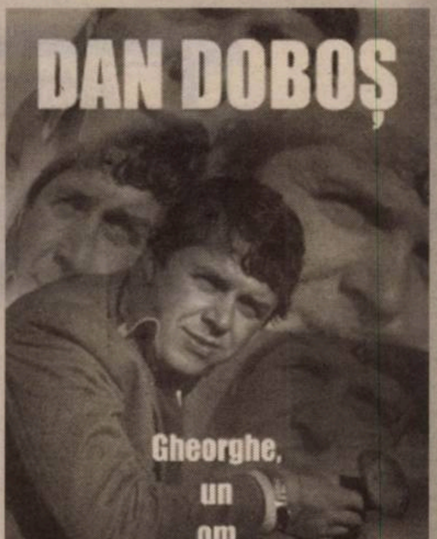
Profitînd din plin de generosul spațiu al Casei Artelor și de vremea frumoasă, organizatorii au pus la dispoziția participanților și a vizitatorilor o listă de evenimente care s-au completat reciproc, îmbinînd seriozitatea lansărilor de carte și a discuțiilor despre starea literaturii de gen în limba română cu destinderea dată de „fan art", de la Nyx Art Painting și WizArt Room, sau prin demonstrația de machiaj SF a echipei Alina DC. Cu prezența fanilor costumați ca în, spre exemplu, Star Wars, atmosfera de carnaval de primăvară i-a înconjurat pe autorii români de fantastică, deveniți, la rîndul lor, personaje în fața numărului semnificativ (mai mult de 1.000) de cititori care s-au perindat în fața standurilor de carte și care au participat la atelierele de la tîrg (benzi desenate cu Vlady, anime cu Alice Teodorescu, astronomie cu Adrian Sonka, robotică de la Academia inventeaza.ro, scriere creatoare cu Michael Haulică, Dănuț Ungureanu, Marian Truță).



Literatura propriu-zisă – sursa, contextul și pretextul manifestării – a fost adusă de editurile Nemira, Tritonic, Tracus Arte, Herg Benet, Paladin, cărți F&SF, Crux Publishing, Millennium Books și, bineînțeles, HAC!BD. A existat stand pentru carte în engleză, Books Express, iar pentru genul polițist, ruda bună a sf-ului în literatura de divertisment, a venit Crime Scene Press. Invitatul special al Tîrgului a fost scriitorul ieșean Dan Doboș, autorul trilogiei *Abația*, care a susținut o conferință despre gustul cititorului român surprins în vizitarea bibliotecilor publice și și-a lansat o nouă ediție a volumului de proză scurtă *Gheorghe, un om special*.

Fără îndoială, Editura Tritonic a dominat oferta de carte românească, cu nu mai puțin de 11 titluri editate în ultimele trei luni – concurată cantitativ numai de PavCon, dacă aceasta s-ar fi regăsit în manifestare. Pe lîngă cărțile consacraților Dan Doboș, Lucian Dragoș Bogdan, Lucian-Vasile Szabo și Aurel Cărășel, au venit confirmările lui Eugen Cadaru (cu proză scurtă, *Misterioasa scrisoare a domnului Tesla*), Alexandru Lamba (*Arhitecții Speranței*, roman) și Daniel Timariu (*Tenebre. Cazul Laura*, roman), urmate de debuturile Cătălinei Fometici și Cezarinei Anghilac, ambele cu fantasy. Totuși, cele mai interesante noutăți de la Final Frontier VI au venit de la veteranii editori Michael Haulică (antologia *Argos Trei*) și Horia Nicola Ursu (volumul lui Sebastian A. Corn, *Eucronoza și alte nuvele*). Contează enorm persistența cu care cei doi urmăresc de decenii nișa fantasticii românești, înțelegerea caracteristicilor acesteia și relațiile deschise cu autorii de sf&f, indiferent de generația sau moda literară. *Argos Trei* este, ca precedentele antologii omonime, o bună proiecție a cum se va scrie sf-ul la noi, iar volumul de nuvele al lui Sebastian A. Corn este ceea ce avem cel mai aproape de „clasic", de „canon", dacă se poate spune așa.

În molcomul aer de sub merii japonezi înfloriți în apropierea Casei Artelor, fantastica românească s-a arătat, încă o dată, foarte plină de viață, la Final Frontier VI. Urmează foarte curînd, Bookfestul.



Radu Boroianu, mesaje și scrisori de susținere

În ultimele zile, s-au înmulțit mesajele prin care uniuni de creație, asociații culturale, dar și personalități ale culturii române și-au arătat sprijinul pentru ca Radu Boroianu să rămînă în fruntea Institutului Cultural Român. Radu Boroianu a fost votat de către Senatul României în funcția de președinte al ICR în aprilie 2015, după ce Lilian Zamfiroiu și-a înaintat demisia. Situația alegerii unui nou președinte al ICR este urmarea unei solicitări a președintelui Comisiei de Cultură din Senat, Lucian Romașcanu, care a prezentat în Biroul Permanent un punct de vedere referitor la durata mandatelor conducerii ICR, susținînd că acestea au expirat. Reprezentanții PSD calculează cei patru ani de mandat, stabiliți de legea de funcționare a Institutului, plecînd de la numirea lui Andrei Marga, din septembrie 2012, mandatele următorilor președinți, Lilian Zamfiroiu și Radu Boroianu, fiind doar o prelungire a primului. Mandatele Consiliului de conducere și cel al președintelui ICR ar fi expirat, susțin senatorii PSD, și trebuie făcute noi alegeri. Prezentăm, în rîndurile următoare, mai multe extrase din scrisorile și din mesajele de susținere a lui Radu Boroianu.

Radu Boroianu este propus pentru funcția de președinte al Institutului Cultural Român din partea UNITER, a Asociației „Timișoara Capitală Europeană 2021“, a Filialei Tîrgu-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici din România, a Centrului de cercetare, documentare și promovare „Constantin Brâncuși“ din Tîrgu-Jiu, a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, a Fundației „Festivalul Shakespeare“ din Craiova, a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu şi a Asociației Culturale Internaționale „Soleil de l'Est“.

„Programele realizate la nivelul Institutului Cultural Român au constituit instrumente valabile de promovare a culturii românești în lume, printr-o strategie coerentă și constantă, iar prezența domnului Boroianu la conducerea acestei instituții constituie o garanție a continuării acestora“, se arată în scrisoarea adresată de UNITER Senatului României. De asemenea, Asociația „Timișoara Capitală Europeană 2021“ a adresat o scrisoare prin care îl propune pe Radu Boroianu pentru funcția de președinte al ICR, subliniind că „Radu Boroianu poate consolida climatul de demnitate“.

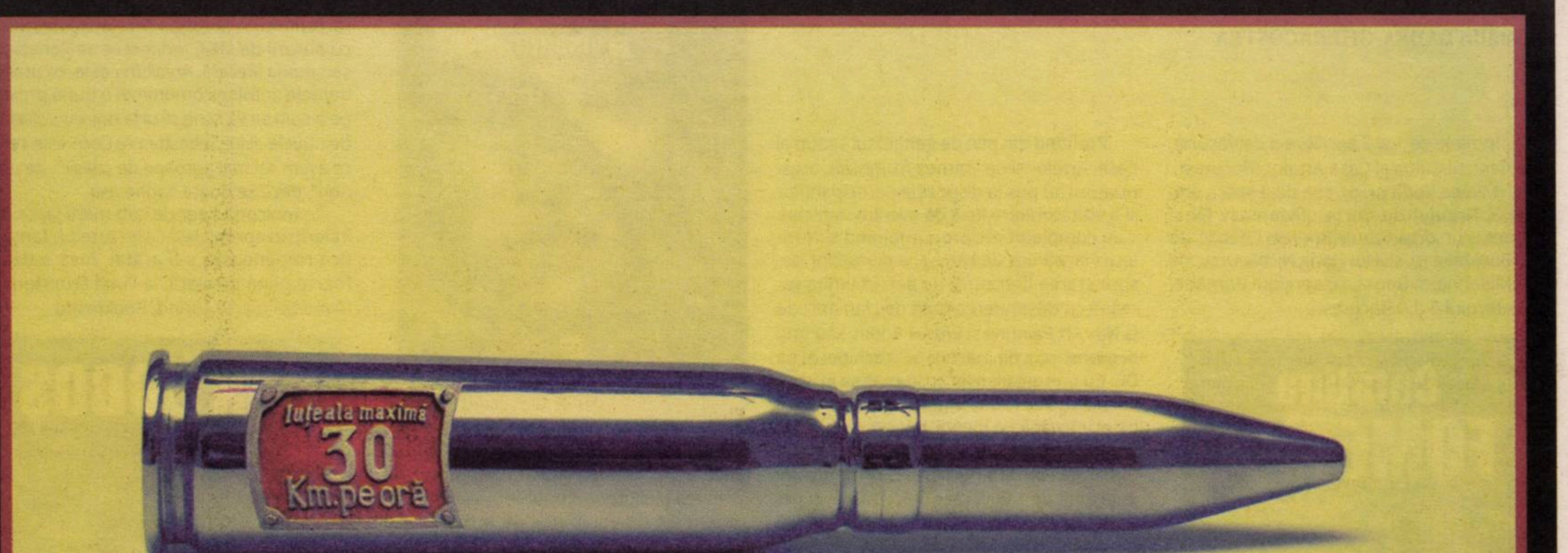
În același timp, mai multe asociații și uniuni ale românilor din comunitățile istorice și din jurul granițelor, printre care Centrul Cultural Român „Eudoxiu Hurmuzachi“ din Cernăuți (Ucraina), Fundația Culturală de Binefacere „Casa Limbii Române“ din Cernăuți (Ucraina), Uniunea Societăților Românești „pentru integritate Europeană“ din Cernăuţi (Ucraina), Centrul Bucovinean Independent de Cercetări Actuale din Cernăuți, Asociația Național-Culturală a Românilor din Regiunea Odesa „Basarabia“ (Ucraina), Comunitatea Românilor din Serbia, Congresul Românilor din Serbia, Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria, Asociația „Tinerii Moldovei“ (Republica Moldova), Asociația „Răsăritul Românesc“ din Chișinău (Republica Moldova), au adresat o scrisoare deschisă prin care își reafirmă sprijinul pentru Radu Boroianu în vederea obţinerii unui nou mandat.

Într-o scrisoare deschisă semnată de scritorul Virgil Tănase, se arată: „Aflu cu îngrijorare şi cu sentimentul unei profunde decepţii că se preconizează schimbarea preşedintelui Institutului Cultural Român. Pentru a mă fi zbătut timp de 40 de ani, cu oarecare succese, pentru afirmarea culturii române în Franţa, de unul singur înainte de 1989 şi, timp de opt ani, cu mijloace instituţionale, ca director al Centrului Cultural (devenit apoi Institut) de la Paris, această iniţiativă mi se pare neavenită. Survenind după alte schimbări, o asemenea măsură dă senzaţia că autoritatea politică vrea să dea o orientare partizană figurii culturale pe care o dă România în străinătate. Ceea ce va naşte imediat suspiciunea că diplomaţia culturală, care este a Statului, devine o propagandă de partid.

Într-o altă scrisoare deschisă, Basarab Nicolescu, Matei Vişniec, George Banu, Dumitru Ţepeneag, Dinu Flămând și Constantin Chiriac s-au pronunțat pentru păstrarea lui Radu Boroianu în funcția de președinte al ICR: „Nimeni nu ne-a solicitat acest mesaj de susţinere a lui Radu Boroianu la conducerea ICR-ului. Noi sîntem iniţiatorii responsabili şi autonomi şi îl formulăm pentru a atesta respectul inspirat de activitatea lui Radu Boroianu, care a iniţiat un număr important de acţiuni pe care le-a elaborat şi, cel mai adesea, le-a sprijinit personal. El a instaurat cu artiştii şi invitaţii săi o relaţie de încredere şi de respect reciproc graţie implicării sale directe, active, lipsite de orice formalism instituţional. Exigenţa de care dă dovadă, ca şi proximitatea pe care, constant, a cultivat-o, cu noi ca şi cu alţi participanţi, au instaurat un climat de demnitate. Noi am devenit parteneri egal angajaţi în efortul comun de a susţine cultura română în peisajul internaţional, mai ales francez, în ceea ce ne priveşte. Radu Boroianu instaurează o relaţie dialogală pornind de la programe solid construite, cărora li s-a recunoscut pertinenţa şi cărora noi ne-am asociat. Radu Boroianu a permis ICR-ului să colaboreze plenar cu instituţii culturale franceze reprezentative, contribuind astfel la o integrare activă a culturii române în peisajul cultural al Franţei. România dintotdeauna a întreţinut relaţii privilegiate cu Franţa, Radu Boroianu impunîndu-se ca un indispensabil personaj de legătură între cele două culturi. Proiectul său de vastă anvergură privind limba latină şi comunitatea constituită pe această bază reprezintă un pariu esenţial pentru afirmarea identităţii noastre latine în spaţiul european. Noi susţinem activitatea lui Radu Boroianu, o respectăm şi pledăm pentru continuarea ei ca semn de recunoaştere pentru ceea ce a efectuat în cadrul ICR-ului şi ca perspectivă pentru afirmarea nobilă a culturii române pe plan internaţional“. —

ion barbu

I Love FESTINA LENTE

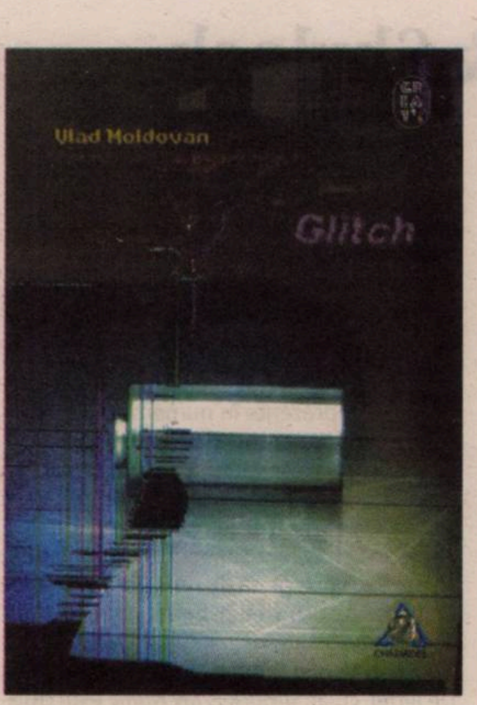


Shaman 2.0

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Îmi pun de ceva vreme întrebări în legătură cu limitele și posibilitățile criticii de poezie aflate în fața unei schimbări majore de paradigmă, căreia îi sîntem contemporani. Cred, nu fără o anumită satisfacție, că ea își trăiește, în fine, ultimele zile și că singura formă în care poate supraviețui este, poate, cea din *Sfîrșitul continuu*, imersiunea totală a lui Caraion în lumea poeziei lui Bacovia. Lucrurile sînt însă și mai complicate, dat fiind că poezia 2.0 este una asumat non-creativă, ne-originală (o anulare a originalității tradiționale ce implica prezența pregnantă a Eului disimulat de text) și necesită un cititor care să se plieze pe cerințele acestei depersonalizări. Spunea Kenneth Goldsmith în *Uncreative writing*: „The reader begins to assume the identical role as the uncreative writer: moving information from one place to another". E nevoie de un cititor participativ, dispus să coboare în lumea accidental textuală a acestei poezii, să-și pună ochelarii care îi permit să vadă realitatea pliindu-se pe scheme flexibile, să-și pună căștile și să coboare în subsolul acela unde poetul 2.0 îi mixează. Lectura acestor poezii de pe poziții tradiționale, pretenția la obiectivitate și raportarea la poem ca la un produs cultural de ordin textual nu pot conduce decît la eșec interpretativ. E ca la un concert: te duci pentru că ești dispus să te scufunzi în muzică timp de două ore – ești conștient de o eventuală depersonalizare și ți-o asumi (ba chiar ți-o dorești).

Stadiul în care ajunge Vlad Moldovan cu *Glitch* este rezultatul unui parcurs ale cărui trepte ies din ape la reflux: mai întîi *Blank*, volumul care așternea o peliculă de înstrăinare asupra realității, filmînd apoi acest clip ciudat, vintage și artificial, apoi *Dispars*, o lecție practică despre șamanismul eufonic, cu rădăcini atît într-un avangardism istoric ludic, cît și în mult mai tradiționalii Bacovia sau Arghezi, pe care poemul îi îngurgitează și-i redă ascultării fără acel *wink* al postmodernilor, ci puși pe muzică. *Glitch* încheie parcursul: mai departe nu se poate merge, acum. Pentru că *Glitch* cere o imersiune totală, fără de care poezia asta nu există: e o poezie care anulează în primul rînd empatia, jucăria preferată a cititorilor neprofesioniști. Cobor spre Worringer și spre definiția pe care o dădea el empatiei în *Abstracție și intropatie*: autodesfătare obiectivată. Ei bine, această autodesfătare (narcisism, masturbare intelectuală), realizată cu ajutorul unei opere de artă eminamente străine ție, devine imposibilă în *Glitch*: aici poezia cere să te scufunzi în ea și în codurile ei ca într-o vană cu lichid amniotic și să iei parte la desfătarea ei. Este un act de manipulare, care folosește mai multe arme decît acelea ale unui simplu text care vine în spate cu o tradiție culturală: poezia e muzică, ea anulează orice urmă de *ut pictura poesis*, dar e o muzică repetitivă, banală (acea banalitate bacoviană, poet pe care Mihai Iovănel îl citește în *Glitch*), pusă pe *repeat*, în timp ce retina urmărește .gif-uri, face zoom-in sau zoom-out, în căutarea acelor zone pixelate care decojesc realitatea. Poezia devine o cameră cu ecou, unde răsună muzical, eufonic și ritmat viziuni ale unei realități care-și pierde, una după alta, toate iluziile unicității. Sînt poeme-trip, în care acel loc alunecos (de la presupusul cuvînt idiș care ar sta la baza termenului-titlu), spațiul-greșeală care se autocorectează, își găsește corespondentul în erori textuale ce se pierd în eufonia generală: „Ca o viaţă,/ o furtună,/ vine toată/ și se gată./ Fulgerele mute/ Împătrăţesc camera /Împărtășesc scurte/ iluminarea mica/ de var/ și apoi/ din ce în ce mai rar/ se pierd/ și iar apar./ Veninul lasă urme/ teroarea fierbe adînc/ neoane ofilite,/ grilaje ruginite,/ un glob încins pe cîmp./ Ies aburi/ nu-l atinge/ fă pașii de ocol./ Vin valuri de tristeţe/ șiroaie prin fîneţe/ fosforescenta minge/ se sfîrîie și stinge/ în nou formatul ghiol" (*Cu capul ca o minge*).



Vlad MOLDOVAN

Glitch
Editura Charmides, 2017, 89 p.

Vlad Moldovan reușește să îmbine perfect imersiunea aceasta în realitatea virtualizată cu un vocabular compozit, contrastant și alienant: neologismele din zona 2.0 sînt puse în dialog cu arhaisme și regionalisme, rezultatul fiind un album de muzică ambientală ultramodernă, care folosește, la bază, sonurile unor melodii vechi (un traseu oarecum simetric, opus celui urmat de Andrei Doboș în *spiro*, unde ritmurile poeziei clasice/antice sînt agresate cu neologisme sau problematizări contemporane). Să fie clar, ceea ce face Vlad Moldovan nu este *codework poetry*, nu e îngurgitare și regurgitare randomizată, ci e o incantație șamanică, o anestezie și o prelucrare ale creierului receptor care trebuie să se supună în totalitate (nu unei sinestezii, ci unei agresiuni monotone imagine-muzică) pentru a putea ajunge în stadiul în care să perceapă acele glitch-uri din realitatea propusă. Odată ajuns în starea aceea (a nu se uita că incantația șamanică presupune și niște experiențe ale extazului, accesul în paradisuri artificiale), textul redevine desfătare. Iar aici mi se pare important de spus următorul lucru: ceea ce a reușit Vlad Moldovan prin trilogia lui (*Blank-Dispars-Glitch*) este reîntoarcerea la text, despărțirea de narativ, anecdotic, de epicul care susține poezia nouă dinainte de anii 2000, iar acest lucru l-a făcut fără a pune la lucru ludicul postmodern și citările acestuia, ci plecînd de la construirea laborioasă a unei realități-laborator. Așa cum spunea același Goldsmith, afirmația că lumea în care trăim este *imagine* e total greșită: lumea în care trăim este sufocată de text, e impregnată de el. Toate imaginile au în fundal text, coduri. Trebuie doar să urmărești glitch-urile, iar poezia lui Vlad Moldovan sădește sîmburii acestei vigilențe: „Rîuri încinse/ întinse cîmpii/ ce viaţă/ ce declin. // Se-nfig/ sub senile/ mănunchiuri smolite/ din iarba/ învinsă de-a/ nopţii tornadă./ din capete/ iasă/ un cînt/ fără sens/ prăpăd fără sens/ spre munţi fără sens./ Împingeţi flăcăi/ mașina să scape/ din iazul de foc/ surpat înspre ape/ și-ncingeţi/ un cînt e ăla mai/ sfînt/ din moarte/ să zguduie/ un boncăluit blînd". (*Chimera*). —

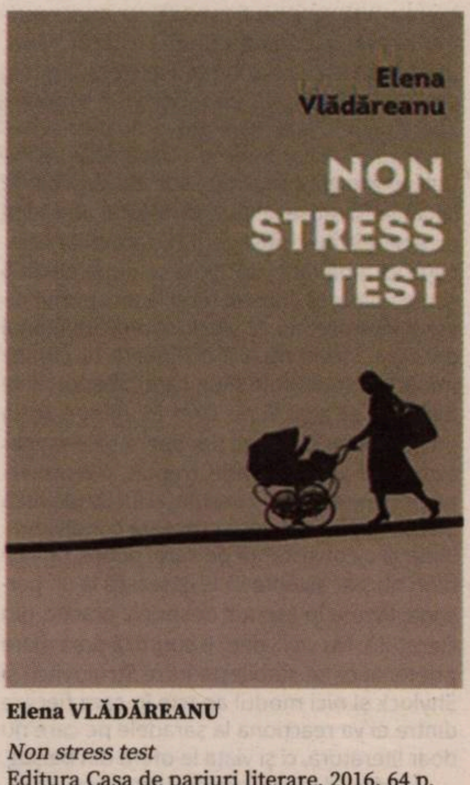
Poemul maternităţii

Octavian SOVIANY

În momentul debutului său editorial (*Pagini*, 2002), Elena Vlădăreanu era cu siguranţă unul dintre „vîrfurile de lance" ale promoţiei fracturiste. Poemele sale transcriau tribulaţiile unei feminităţi ultragiate, marasmul unei visceralităţi anxioase, puseuri de mînie şi de revoltă, care o individualizau oarecum în raport cu colegii săi de generaţie, căci marea temă a autoarei, care a urmărit-o de-a lungul întregii sale activităţi poetice, a fost statutul „celui de-al doilea sex", cu toate implicaţiile lui ontologice şi sociale. Ulterior (*Europa. Zece cîntece funerare*, 2005), Elena Vlădăreanu abordează formula poemului social, în care trebuie să vedem, poate, mai curînd o tentativă de evaziune din limburile unei feminităţi terifice, aducînd, la rîndul ei, revelaţia „lumii ca abator"; unde răul şi violenţa proliferează ca un ţesut canceros. Căci, pentru autoarea *Paginilor*, infernul e acum pretutindeni, în mizeriile vieţii de zi cu zi, în cruzimea şi absurditatea istoriei, ca şi în noi înşine. Iar poezia sa este, în ultima instanţă, jurnalul unei oripilante „călătorii la capătul nopţii", la sfîrşitul căreia nu mai rămîi, nu mai poţi să rămîi cu nici o iluzie. Apoi, odată cu trecerea anilor, pe măsură ce acest filon liric a a început să se epuizeze, tonul devine mai relaxat, cruzimea şi violenţa (nu doar de limbaj), atît de prezente în cărţile sale de început, se estompează, poeta încearcă să se reinventeze odată cu volumul *Spaţiu privat* (2009), unde, renunţînd la retorica mîniei şi a revoltei, cultivă o poezie ironică şi demistificatoare, „la rece", care supune bagatelizării şi deriziunii marile mituri ale consumerismului.

Cel mai recent dintre volumele sale, *Non stress test* (Casa de pariuri literare, 2016) continuă, în felul său, tragicomedia feminităţii din cărţile anterioare (cu care nu seamănă cîtuşi de puţin), ajunse acum la o altă vîrstă şi la o altă ipostază: maternitatea. Cartea are, de altfel, şi o anumită istorie: iniţial ea a constituit textul unui spectacol, *Habemus bebe*, reprezentat pentru prima dată în 2014, în regia lui Robert Bălan. Specatacolul a avut impact şi s-a bucurat de numeroase comentarii favorabile. „Tocmai asta e absolut extraordinar în *Habemus bebe* – scria de exemplu Răzvan Chiruţă, în *Suplimentul de cultură* – [...] că adună fragmente fidele din viaţa reală a oricărei mame, pe care le aranjează atît de bine, încît mesajul artistic reuşeşte să-l cucerească chiar şi pe un sceptic ca mine".

În varianta lui tipărită, *Habemus bebe* (respectiv *Non stress test*) se înfăţişează ca un poem secvenţional, în aparenţă lipsit de construcţie, ca un colaj alcătuit din scurte scene de viaţă, din crîmpeie de monolog sau de dialog, din sloganuri şi liste enumerative, în care poeticul, în înţelesul obişnuit al cuvîntului, îşi manifestă prezenţa cu o parcinomie superlativă. Discursul se desfăşoară pe mai multe registre, poate fi aparent neutru, senzual, sarcastic, ingenuu, pentru ca, din cînd în cînd, să-şi regăsească mai vechile inflexiuni „mînioase". Maternitatea constituie, fireşte, un prilej de jubilaţie. O jubilaţie percepută prin senzori, care antrenează nu doar „simţurile superioare", ci şi mirosul, gustul sau pipăitul şi are o discretă coloratură erotică: „Ce te face pe tine fericită?/ Spune/ Ştii, prima dată cînd îl ţii în braţe./ Mirosul. Nu mă puteam opri. Îl adulmecam ca pe o felie de tort./ Cînd suge./ Cînd doarme cu amîndouă mînuţele sub cap, ca un om serios./ Cînd îmi pune mîinile pe faţă şi îmi spune draga mea./ Cînd îmi spune te iubesc./ Mînuţele./ Tălpile./ Funduleţul. Tot timpul îmi vine să-l muşc./ Să-l mănînc". Dar, pentru că poetica Elenei Vlădăreanu refuză idilicul din principiu, personajul liric descoperă repede că maternitatea (ca şi statutul de soţie) nu e alcătuită doar din petale de trandafir, presupune şi anumite frustrări: „Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vasele/ Spune-mi Doamna Întinde Rufele/ Spune-mi Doamna Imediat/ Spune-mi Doamna Noi cînd mai facem sex? Oare sînt atît de urîtă?/ Spune-mi Doamna Timp de calitate, Ţăţicuşi Binedispusă/ Spune-mi Doamna Cîştigă bani, munceşte, munceşte/ Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu vreodată, oare eu o să mai am timp?/ Spune-mi Doamna Nu mai pot". Sînt citate, nu fără un rictus sarcastic, anumite sloganuri educaţionale dintr-o cunoscută şi dezgustătoare pedagogie a violenţei, care se acumulează într-un crescendo terifiant: „Unde dă mama creşte/ Unde dă tata creşte/ Bătaia e ruptă din rai/ Copilul e bine să ştie de frică/ Ruşine/ Nu ţi-e ruşine/ Mă faci de ruşine/ O să-ţi cadă degetul dacă-l mai ţii în gură/ Te faci de ruşine/ Scot cureaua/ Furtunul de la maşina de spălat/ Dau cu tine de pămînt/ Îţi dau una/ [...] Îţi rup urechile/ Te urzic/ Te mănînc/ Te mănînc de viu/ Îţi ard vreo două/ Ca să ştii măcar de ce plîngi/ Te calc în picioare/ Te joc în picioare/ Eu te-am făcut eu te omor/ Te omor cu mîna mea/ Îţi crăp capul". De la sarcasm se poate trece apoi la ludic şi la ingenuu şi la noi momente sărbătoreşti ale maternităţii: „Te rog, închide ochii./ În jurul tău e linişte./ Îl vizualizezi pe Ilie Năstase./ Ilie Năstase cîntă.// *Veveriţa vrea alune/ Vrea alune, vrea alune/ Veveriţa vrea alune/ Vrea alune, vrea alune/ Că sînt tare tare bune/ Că sînt tare tare bune//* Încă o dată./ Închide ochii./ Vizualizează-l pe Ilie Năstase/Ilie Năstase cîntă".



Elena VLĂDĂREANU
Non stress test
Editura Casa de pariuri literare, 2016, 64 p.

N-aş putea spune (ca unul care nu prea crede în performance şi consideră că poezia trebuie să se susţină prin ea însăşi) că în ipostaza lui de poem *Habemus bebe* convinge în totalitate. Pare făcut mai degrabă pentru a fi reprezentat pe scenă, iar pus în pagina tipărită nu mai are aceeaşi putere de impact, susţinută şi de jocul actoricesc. Seamănă cu textul unui cîntec căruia i s-a pierdut partitura. Iar în destinul poetic al Elenei Vlădăreanu nu socotesc că reprezintă mai mult decît un experiment. După începuturile ei tumultuoase, poeta a publicat rar şi la mari intervale de timp (două cărţi în şapte ani), încearcă să treacă la o altă vîrstă a liricii sale. Deocamdată se caută. Dacă nu cumva a obosit, ca mulţi dintre colegii ei de promoţie, dintre care unii au abandonat scrisul. —

Shakespeare & Shylock

Rodica GRIGORE

Negutătorul din Veneția este, probabil, piesa cea mai dificilă (din punctul de vedere al semnificațiilor) și cea mai problematică (în ceea ce privește mesajul general) dintre toate piesele lui William Shakespeare. În studiile critice publicate în ultimele decenii, majoritatea cercetătorilor au fost tentați să analizeze textul acesta drept o veritabilă oglindă, menită să ofere publicului imaginea (concentrată, dar extrem de grăitoare!) a antisemitismului epocii elisabetane.

Shylock și dublul său

Dar complexitatea (stilistică, lingvistică și metaforică) a piesei, precum și suprapunerea, pe parcursul ei, a mai multor niveluri și nuclee textuale fac din ea mult mai mult decît o primă lectură ar putea presupune. Mai cu seamă în ceea ce-l privește pe Shylock, contradictoriul, unicul și tulburătorul protagonist, care, în ciuda aparențelor, e (și) altceva decît un evreu netrebnic care le vrea răul doar creștinilor și a cărui prezență în cadrul piesei are, cu siguranță, semnificații mult superioare simplei imagini a „celuilalt”, a individului diferit de majoritate, prin origini, religie și obiceiuri.

Desigur, se poate spune că Shakespeare nu reduce niciodată personajele la simple tușe de culoare, Macbeth fiind, la rîndul său, mai mult decît un criminal, iar Othello mai mult decît un soț orbit de gelozie. Numai că, în cazul lui Shylock, lucrurile se complică, deoarece personajul acesta este extrem de umanizat (depășind cu mult nivelul schematic al modelului pe care marele Will l-a avut în protagonistul piesei lui Christopher Marlowe, *Evreul din Malta*!), iar motivele acțiunilor sale sînt foarte nuanțat prezentate, dobîndind pe parcurs o justificare ce depășește orice parti-pris. Construindu-l în acest fel pe Shylock, Shakespeare a adus în prim-plan comportamentul antisemit al multora dintre contemporanii săi, evaluînd indirect semnificațiile dorinței de răzbunare, precum și relațiile, mereu dificile, între religii și etnii, dar și între părinți și copii.

Cartea lui Howard Jacobson rezistă în primul rînd prin dialogurile tensionate și pline de conținut pe care le poartă Strulovitch cu Shylock.

Conștient pe deplin de toate aceste aspecte, Howard Jacobson a descris, în romanul său *Shylock este numele meu*, subintitulat *„Negutătorul din Veneția* de William Shakespeare reimaginat”, excelent tradus în limba română de Dana Crăciun (apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Humanitas Fiction, fiind cel de-al doilea volum al seriei dedicate actualizării operelor shakespeariene, după *O paranteză în timp* de Jeanette Winterson), situații oarecum asemănătoare. Scriitorul imaginează – iar imaginația îi este, trebuie să recunoaștem, prodigioasă! – ceea ce pare mai degrabă greu de presupus că s-ar putea întîmpla într-o carte a cărei acțiune este plasată în perioada contemporană. Și anume, o întîlnire a protagonistului, Simon Strulovitch, bărbat de vîrstă mijlocie, colecționar de artă, soț al unei femei lovite de o boală grea și tată al unei fiice extrem de precoce cu însuși Shylock.

Nouă concretizare a temei dublului în literatură, dar și exemplu de reluare a fascinantei imagini a evreului rătăcitor, precum și încercare (foarte reușită!) de readucere în actualitate a liniei întîmplărilor din *Negutătorul din Veneția*, romanul acesta este cel de-al doilea apărut în cadrul proiectului „Shakespeare”, inițiat de Editura Hogarth. Expresie a tendinței livrești prezente în numeroase creații literare contemporane, dar și a pasiunii pentru opera shakespeariană a lui Jacobson (să nu uităm că, în afara activității de prozator, acesta s-a afirmat și ca eseist, fiind autorul, împreună cu Wilbur Sanders, al unui excelent volum – devenit piesă de rezistență în studiile dedicate operei shakespeariene –, intitulat *Shakespeare's Magnanimity: Four Tragic Heroes, Their Friends and Families*, apărut în anul 1978. De altfel, chiar *Shylock Is My Name* este dedicat memoriei regretatului cărturar Wilbur Sanders.)

Identitate și alteritate

Întîlnirea celor două personaje se petrece într-un cimitir din Cheshire, în Anglia secolului al XXI-lea, unde Shylock ajunge în mod neașteptat și de-a dreptul miraculos, așa cum îl cunoaștem din piesa lui Shakespeare, fiind cumva transportat (și transplantat!) în timp, după patru veacuri. Providențială întîlnire nu doar pentru iubitorii operei shakespeariene, ci și pentru cititorii pasionați de problema identității și mai cu seamă a semnificațiilor pe care simplul fapt de a fi evreu le are sau le poate dobîndi în zilele noastre. Obsedat de aceste aspecte el însuși, Strulovitch găsește în Shylock nu doar un interlocutor avid de discuții și plin de nerv, ci și un spirit pe măsură, cunoscător și al problemelor legate de relațiile cu generația următoare. Căci Strulovitch, repudiat cu ani în urmă de propria familie pentru vina de a se fi căsătorit cu o femeie care avea, mai ales în ochii tatălui lui, și mai marea vină de a nu fi evreică, iar apoi reprimit acasă, asemenea fiului risipitor, cînd, după despărțirea de prima, o alege pe a doua, evreică de astă dată, doar pentru a se vedea apoi singur în fața marii provocări de a-și crește și educa fiica, după ce a doua soție se îmbolnăvește grav, se simte, adesea, depășit de situațiile în care este pus, în mijlocul unei lumi care pare a nu-l înțelege și cu care chiar el începe să aibă dificultăți în a se pune de (în?) acord. Sigur că, într-un fel și la un anumit nivel al interpretării, Shylock, straniul personaj pe care Strulovitch îl întîlnește la cimitir (moartea soției sale și pe care, ulterior, îl va invita la el acasă) pe cînd îşi plînge soţia moartă, este desprins din opera shakespeariană, dar acesta devine, treptat, și o proiecție prin excelență a conștiinței lui Strulovitch însuși. În plus, Shylock primește o individualitate și o consistență pe care, poate, unii cititori nu s-ar aștepta să le găsească la un personaj livresc în esență, desprins, practic, din literatură. Nu va fi, deci, o surpriză prea mare prietenia ce se stabilește între Strulovitch și Shylock și nici modul aparte în care fiecare dintre ei va reacționa la șaradele pe care nu doar literatura, ci și viața le oferă din belșug.

În afară de problemele strict legate de relația celor doi, britanicul Howard Jacobson construiește un întreg eșafodaj, pornind de la conflictele cunoscute cititorilor din *Negutătorul din Veneția*, pe care le recontextualizează și, fără îndoială, le actualizează. Astfel, Portia devine o foarte bogată moștenitoare, pasionată de automobilele Porsche și gazdă a unui reality-show (de succes, dar fără vreo altă valoare decît aceea a unei audiențe ce rămîne, în linii mari, constantă), Gratiano este Gratan Howsome, un jucător de fotbal lipsit de inteligență, dar amator de gesturi șocante (și care face salutul nazist pe stadion, determinînd dezaprobarea din partea tuturor, însă reușind s-o cucerească pe Beatrice, fiica lui Strulovitch, decisă să se desprindă de modelul cultural evreiesc și să ajungă cineva în societatea înaltă și snoabă din Manchester).

Ion Neagoş

Howard JACOBSON

Shylock este numele meu.
Negutătorul din Veneția de
William Shakespeare reimaginat.
Traducere și note de Dana Crăciun
Editura Humanitas Fiction,
București, 2016, 276 p.

D'Anton, melancolic negustor și colecționar de artă, intră (parțial) în rolul lui Antonio și îi încurcă lui Strulovitch proiectele de a pune bazele unui muzeu al artei anglo-evreiești. Așa că Strulovitch are deja suficiente motive pentru a încerca să se răzbune, în felul său și cînd i se va ivi ocazia, pentru toate afronturile și suferințele ce i-au fost provocate de creștini. Sigur că, acum, pedeapsa (pe care protagonistul shakespearian dorea să o aplice dușmanului său) nu va mai fi livra de carne tăiată nemilos din trup, dar se va dovedi cel puțin la fel de importantă, dacă avem în vedere implicațiile simbolice pe care finalul romanului le accentuează.

Întrebări sau răspunsuri

Dincolo de subiectul în sine, cartea lui Howard Jacobson rezistă în primul rînd prin dialogurile tensionate și pline de conținut pe care le poartă Strulovitch cu Shylock. Punînd în discuție probleme ale identității, ale răzbunării, ale memoriei și ale uitării ori iertării, aceste pagini pun în fața societății contemporane o nemiloasă (dar foarte exactă!) oglindă, în care cititorii pot evalua efectele antisemitismului, ale extremismului și ale intoleranței. Nu întîmplător, majoritatea creștinilor din carte sînt, mai mult sau mai puțin evident, afectate de porniri (ori măcar de impulsuri, fie ele și nerecunoscute) antisemite, care se fac simțite în glumele lor preferate și în atitudinile pe care le au mai ales atunci cînd se cred la adăpost de priviri indiscrete... Evident, pericolul este ca, procedînd în acest fel, autorul să transforme numeroase personaje (fie ele și secundare sau episodice) în caricaturi grotești sau în demonstrații (ducînd chiar spre absurdul kafkian!) ale unor scheme caracterologice – cazul cel mai relevant fiind cel al lui Plurabelle-Portia cea iubitoare de faimă și de automobile scumpe. Numai că Jacobson evită (fie și la limită, în cîteva cazuri) această situație și salvează prin ironie și umor ceea ce, altfel, ar fi riscat să fie compromis. Cu numeroase accente sarcastice ce duc cu gîndul direct la Philip Roth, romanul acesta provoacă la tot pasul, cucerind prin dialogurile (deloc lipsite de note platoniciene) ce aduc în prim-plan preocupări majore ale zilelor noastre, prin vervă și prin alerta confruntare a opiniilor personajelor implicate – și aflate, evident, de părți diferite ale baricadei.

În *Negutătorul din Veneția*, Shakespeare accentua mult perspectiva morală, într-un asemenea mod încît spectatorii (și mai cu seamă cititorii de mai tîrziu!) să se întrebe, pe bună dreptate, dacă e vorba despre un text despre antisemitism sau despre unul antisemit. Căci spre deosebire de Malvolio, a cărui excludere din universul uman din *A douăsprezecea noapte* reprezenta motivul bucuriei tuturor și mai ales al satisfacției publicului, ieșirea din scenă a lui Shylock ne lasă cu sentimente amestecate. Da, e drept că acesta intenționa să-și ducă pînă la capăt planul de răzbunare împotriva lui Antonio (indirect, a tuturor creștinilor), dar oare nu Antonio fusese cel care îl batjocorise de atîtea ori? Da, ura lui este viscerală, însă trebuie să recunoaștem că celelalte personaje fac totul pentru a-l provoca, de la tinerii bogați din Belmont și pînă la propria sa fiică, Jessica, cea care fuge cu un creștin și-i risipește și averea. E drept, pe de altă parte, că Portia îi dă, în final, șansa de a se arăta iertător, numai că, pentru a face asta, ea apelează la un soi de truc, și anume amănuntul picăturii de sînge care nu trebuie să curgă din trupul celui ce urmează să suporte pedeapsa, astfel încît ai senzația că Shylock e prins de la bun început într-un joc pe care, deși e drept că-l inițiase el, nu-l poate controla, regulile fiind stabilite de ceilalți. În aceste condiții, convertirea forțată și dispariția sa dintre personajele ce încheie piesa ne pot pune pe gînduri. Textul shakespearian se încheie fără ca Shylock să mai rostească vreo replică esențială, numai că spectatorul și cititorul rămîn cu gîndul la el, tulburătorul personaj, iar nu la tinerii fericiți în strălucitoarea lor lume... Tocmai de aceea, pornind implicit de la aceste sugestii ori aluzii, Howard Jacobson subliniază mereu, în dialogurile personajelor, mai cu seamă în cele dintre Strulovitch și Shylock, diferitele fațete ale adevărurilor consacrate, punctele de vedere, variile perspective asupra a ceea ce se consideră dat pentru totdeauna. Căci, pentru eroii din *Shylock este numele meu* nu există nimic definitiv hotărît, interpretabil într-un unic mod, ci totul trebuie discutat, evaluat, privit din toate unghiurile posibile, pentru că întrebările nu trebuie doar să provoace răspunsuri, ci să dea naștere unor noi întrebări. —

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Madlena eBook
  Prefaţă de Nayla Elamin
- Clara Usón
  Fiica Estului eBook
  Traducere din limba spaniolă şi note de Mariana Sipoş
- David Lodge
  Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat şi alte povestiri eBook
  Cu prefaţa şi postfaţa autorului
  Traducere din limba engleză şi note de Radu Paraschivescu
- Solmaz Kâmuran
  Kösem
  Traducere din limba turcă şi note de Margareta Aslan şi Călin Felezeu
  Postfaţă de Călin Felezeu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Imersiuni în simboluri, lagăre şi „abisuri“

Tereza-Brînduşa PALADE

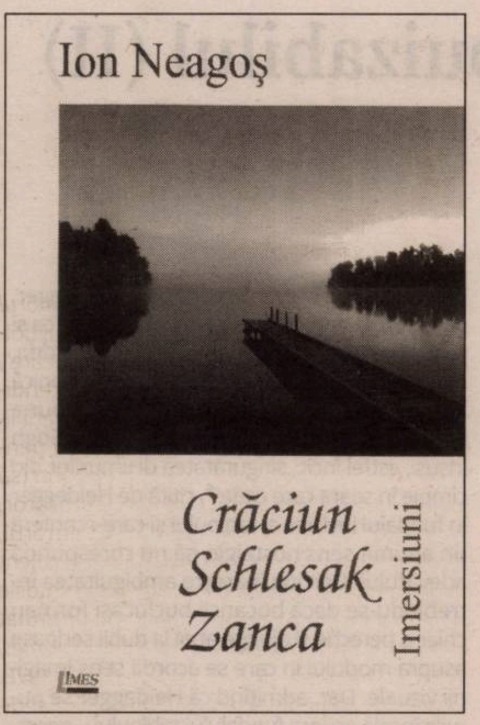
Criticul literar şi poetul sighişorean Ion Neagoş, care a construit, între altele, o interpretare „platonică“ extraordinar de subtilă a iubirii la Mircea Eliade, în lucrarea *Mircea Eliade. Mitul iubirii* (Editura Limes, 2016, ediţia a II-a revăzută şi adăugită), este şi autorul unei fascinante – şi derutante – cărţi de exegeză literară ce orbitează în jurul descoperirii a trei scriitori legaţi într-un fel sau altul de Cetatea sa: *Crăciun, Schlesak, Zanca. Imersiuni*.

Neagoş explorează aici adîncimile ezoterice, morale şi „ontofanice“ ale romanelor *Pupa russa* al lui Gheorghe Crăciun şi *Capesius, farmacistul de la Auschwitz* al lui Dieter Schlesak, precum şi pe cele ale liricii lui Andrei Zanca. Lectura sa critică este erudită, plină de acuitate şi inspirată, la fel ca şi în *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, de un curent de filozofie neoclasică. Se simte la Ion Neagoş, la fel ca şi la eseistul Marius Iosif, prietenul său nedespărţit, influenţa şcolii neoclasice a lui Noica, nu în sensul „păltinişean“ identitar asumat de Gabriel Liiceanu şi de Andrei Pleşu, ci într-unul mai interiorizat şi, probabil, mai creativ. Se simte, de asemenea, influenţa istoriilor iniţiatice ale lui Eliade şi atracţia pentru o contemplaţie purificatoare, pentru un Zen ce redă lucrurilor propria lor realitate.

Imersiunile lui Ion Neagoş pot părea derutante, întrucît ating o pluralitate de registre. Cartea începe cu o incursiune în ezoterismul cu accente erotice din *Pupa russa*, care se încheie cu un act de sacrificiu, în care autorul recunoaşte, într-o lectură tipic eliadiană, mitul morţii iniţiatice.

El schimbă apoi registrul, evocînd cutremurările morale din romanul documentar *Capesius, farmacistul de la Auschwitz* al lui Dieter Schlesak, construit în jurul unei obsesii: autorul descoperă că nişte unchi ai săi sighişoreni aparţinuseră echipelor de pază de la Auschwitz şi că prietenul părinţilor lui, Viktor Capesius, fusese farmacist în lagărul groazei şi participase la trieri. Tema scurtcircuitării universului blînd şi credul al copilăriei (Capesius îi dăruia bomboane cînd era copil) de oroarea din „epicentrul răului“ aruncă o umbră nemeritată asupra paşnicei Cetăţi (din care Schlesak, emigrat în Germania, a plecat). Urmează o monografie a lagărului, cu scenele sale terifiante şi interogaţia dacă nu cumva ele desfiinţează sensul unui „acasă“ sighişorean. Amintirile autorului exilat despre unchii săi, care au participat la acte inenarabile de cruzime compun sugestia unui „Auschwitz sighişorean“. Tema morală atinsă aici de Schlesak, dizolvarea „lumii de basm“ a copilăriei de către infernul istoriei, este una universală.

Tot în registrul exilului, dar în canonul poeziei, se desfăşoară ultima şi cea mai consistentă parte a lucrării lui Neagoş, dedicată poetului expresionist „revoltat“ Andrei Zanca – un alt sighişorean autoexilat în Germania. Prin natura esenţială a frămîntărilor sale şi prin calitatea „transfigurărilor“ din lirica sa, Zanca e un poet „înalt“ şi meditativ şi, prin durerile şi însingurarea sa – un elegiac. Poemele sale sînt pline de „abisuri“, prăbuşiri, sfială şi neputinţă. Neagoş vede în această melancolie o introspecţie purificatoare şi urmăreşte o cale de izbăvire: aspiraţia către divinitate a poetului. Acesta din urmă descoperă, deşi într-un limbaj poate prea „caligrafiat“, cu „dezumbriri“, „susur“ şi „sentiment rarefiat“ (dar chiar şi Nichita Stănescu mai cădea în păcatul „necuvintelor“), un „Tu“ transcendent. Poetul pare că se înalţă şi Îl primeşte cu „auzul/ de dincolo“ (*într-adevăr*). Extazul său devine „doar auz/ acum“. Dar comuniunea mistică eşuează „printre faldurile *birocratice* ale întunericului“, pe „drumul spre casă“, ceea ce i se pare lui Neagoş „o inexplicabilă gafă“. Eu aş numi-o mai curînd o ironizare poetică a incapacităţii de a descrie, chiar şi în limbajul muzelor, comuniunea mistică dintre om şi esenţa divină şi, în plus, o manifestare a libertăţii poetului. Misticii îşi suspendă conceptele în faţa esenţei divine. Poeţii au libertatea să-şi suspende muzele şi să rateze cu ironie culmile extazului. Ironia revine parcă atunci cînd Zanca descrie nişte fire de iarbă ivite printre dalele unei catedrale: „Doamne, ce sincopă de sfială/ murmurul ierbii între dalele catedralei“. Neagoş citeşte, însă, toată lirica sa într-o cheie gravă, detectînd şi aici un soi de rugăciune solemnă – în „murmur“.



Ion NEAGOŞ

Crăciun, Schlesak, Zanca. Imersiuni
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2016, 202 p.

În cele din urmă, Neagoş, el însuşi autor de haiku-uri, observă spiritul contemplării „asiatice“ în versurile lui Zanca. O epifanie ar apărea, de pildă, în versurile paradoxale: „fire de zăpadă/ printre/ trunchiuri înnegrite“ sau: „prin pulberea verilor irepetabile, lanul/ altfel foşnind noaptea“.

Căutarea sacrului este îngreunată (din nou cu ironie, în lectura mea) de zgomotul interiorizat al lumii: „în zadar te retragi printre arbori/ departe de dezlănţuiri/ cîtă vreme larma e în tine“. Ironia lui Zanca e amară, lucidă şi intransigentă. Ea e vizibilă şi în versurile în care Neagoş remarcă aceeaşi „obsesie a socialului“: „departe de contemplare/ otrăvit de ghesul de-a nu ierta nimic“.

În cheia sa eliadiană obişnuită, Neagoş surprinde la Zanca o sacralitate a lumii şi a propriei sale fiinţe (fiinţă care e „o întrupare a vidului transcosmic“) şi arhetipuri legate de „omul arhaic“. E o lectură fascinantă a reveriilor profund umane şi cosmice ale lui Zanca. Chiar dacă sîntem sau nu adepţii unei hermeneutici eliadiene, exegeza lui Neagoş face dreptate drumului lăuntric al poetului şi altitudinii metafizice a liricii sale. Zanca e un poet vertical şi aproape polifonic, meritînd din plin o asemenea hermeneutică „ontofanică“. —

Avalon

Mircea Vulcănescu și Canalul Dunăre-Marea Neagră

Ovidiu PECICAN

Despre Canalul Dunăre-Marea Neagră s-a discutat în trecut ca despre un proiect prin excelență stalinist, pus la cale nu atît din nevoi economice reale, cît ca debușeu al morții pentru România burgheză îngenuncheată de noua dictatură comunistă, pe cale de a fi, cît mai rapid și cît mai drastic, exterminată. În acest sens, cea mai populară interpretare a inițiativei lui Gh. Gheorghiu-Dej de inaugurare a șantierului a fost cea din anii 1980, redată cu măiestrie artistică, printr-un imaginar dialog între dictatorul sovietic și cel român, în romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda. Scriitorul, care atinsese cota maximă de recunoaștere în anii 1950, odată cu publicarea *Moromeților*, frescă a dispariției unei lumi a satului și a alunecării ei în formula anihilatoare a colectivizării agriculturii, se întorsese, începînd cu anii 1970, cînd publica *Delirul*, către un roman care asimilase lecția capodoperei lui Mihail Șolohov, *Pe Donul liniștit*, unde ficțiunea artistică se împletea cu expunerea plastică a istoriei relativ recente. (La rîndul lui, Șolohov învățase lecția lui Lev N. Tolstoi, din *Război și pace*, dar o aplica noilor condiții, ale dictaturii proletariatului.) După ce, deci, l-a evocat pe Ion Antonescu, dobîndind atît recunoașterea oficialității României lui Ceaușescu, cît și un enorm succes de public, Marin Preda a perseverat, îndrăznind, de astă dată, să se refere la înșiși anii instaurării „puterii populare“ la noi și la unele dintre măsurile luate în acel context istoric. Pentru istorici, asemenea teme erau încă tabuizate, căci Ceaușescu spusese clar, încă din 8 iulie 1972, că „nimeni nu poate publica documente istorice fără a fi văzute de un colectiv care să raporteze despre aceasta Secretariatului“ CC al PCR. Vocea lui Preda a rămas, deci, autoritatea necontestată în materie pentru mai bine de un deceniu și a continuat să fie astfel și după schimbarea radicală din decembrie 1989. Ea nu făcea decît să confirme, într-un fel polemic, dar nu cu sens schimbat, poziția altui important romancier, congener al său: Petru Dumitriu, autorul masivului volum *Drum fără pulbere*, unde se glorifica măreața realizare a Partidului Comunist.

Asupra paternității acestui proiect faraonic nu au existat, astfel, îndoieli. Ele survin abia acum, cînd s-a stabilit adevărul istoric că, încă din 1928, ideea prezentă deja prin 1830 în mintea dirigenților României – desigur, doar după ce Dobrogea a intrat în componența statului român unificat, ulterior Războiului de Independență – i-a permis inginerului Aurel Bărglăzan să elaboreze un studiu la temă, creionînd traseul acestui al patrulea braț (singurul artificial și, pe atunci, doar potențial) al Dunării. În timpul lui Carol al II-lea, ideea a prins din nou cheag, dar cel care a exprimat-o cel mai tranșant și mai deschis a fost Mircea Vulcănescu. Năzuind la mutarea Capitalei în interiorul arcului carpatic, gînditorul – consonant cu viziunea oficială asupra subiectului, cel puțin în ceea ce privește Canalul – susținea, într-o conferință din 1937, ținută în fața studenților, următoarele: „Bucureștii vor rămîne, desigur, un oraș mare, cu un destin similar celui al Anversului. Cei care-i vor binele să cugete *a-l lega cît mai curînd cu Dunărea printr-un sistem de canale în albia vechei Ialomițe, cu devierea celei noi, așa cum e deja stabilit proiectul* [*s.m.*]. Va fi, în această dezvoltare, încoronarea dezvoltării lui. Dezvoltarea se va face, desigur, în detrimentul Giurgiului și poate chiar al Brăilei, care-și vor pierde rolul. Va fi un mare antrepozit interior de aprovizionare și un colector de grîne al Munteniei și poate chiar al unei părți din Ardeal. Dar atît!“.

Mircea Vulcănescu vorbea despre un proiect deja elaborat și dezbătut, la data respectivă.

„Capitala în interiorul redutului transilvan, artere de comunicație de aci în fir de păianjen spre toate capetele țării. Străpungerea Carpaților, cum au spart ungurii Apusenii, cel puțin în șase locuri spre Moldova și Muntenia, una spre Caransebeș, în Banat, și una spre Bucovina, și ducerea prin aceste pasuri a unor șosele moderne, dublînd calea ferată a aceleiași văi. Cel puțin două șiruri de șosele de centură prin cîmpiile din jurul redutului transilvan, legînd unul tîrgurile de la deal, altul centrele mai de la șes (vechiul sistem de șosele în coloană vertebrală, cu derivații paralele, al Vechiului Regat) și poate și un al treilea șir în apropierea Dunării, o rețea de silozuri pe aceste rețele și București-Port.

Aceasta este armătura comunicațiilor necesare să asigure României Mari siguranța strategică, prosperitatea economică și dublarea în zece ani a venitului național printr-un sistem de măsuri ce se pot îndeplini, dacă există scînteie, pricepere și voință românească. Cine le va înfăptui, cine va lua cununa biruinței?“.

Răspunsul l-a dat istoria ulterioară: laureatul părea să fie Gh. Gheorghiu-Dej, dar a fost, în cele din urmă, celălalt dictator, Nicolae Ceaușescu. Totuși, viziunea strategică a unei unificări teritoriale cu rosturi economice, sociale, naționale și militare, așa cum o expunea Vulcănescu, nu s-a realizat. Bucureștiul nu a socotit oportun să renunțe la centralitatea sa administrativă, deși, după același membru al generației '27, existau și temeiuri istorice care pledau pentru așa ceva. „Oricine gîndește pămîntul românesc ca unitate, ca o cetate, adică îl vede pornind de la un podiș central ce e înconjurat de munți străbătuți în curmeziș de ape, munți înconjurați și ei de cîmpii străbătute doar de ape ca de drumuri, pînă la apele de graniță, cîmpii constituind un spațiu de manevră jur-împrejurul cetății, și nu așa cum îl vor străinii, ca o întîlnire nefirească între o limbă de cîmpie, prelungire a stepei rusești, cu un podiș alpin, prelungire a Europei Centrale își dă seama că centrul normal al vieței românești nu poate fi în afara centurei munților.

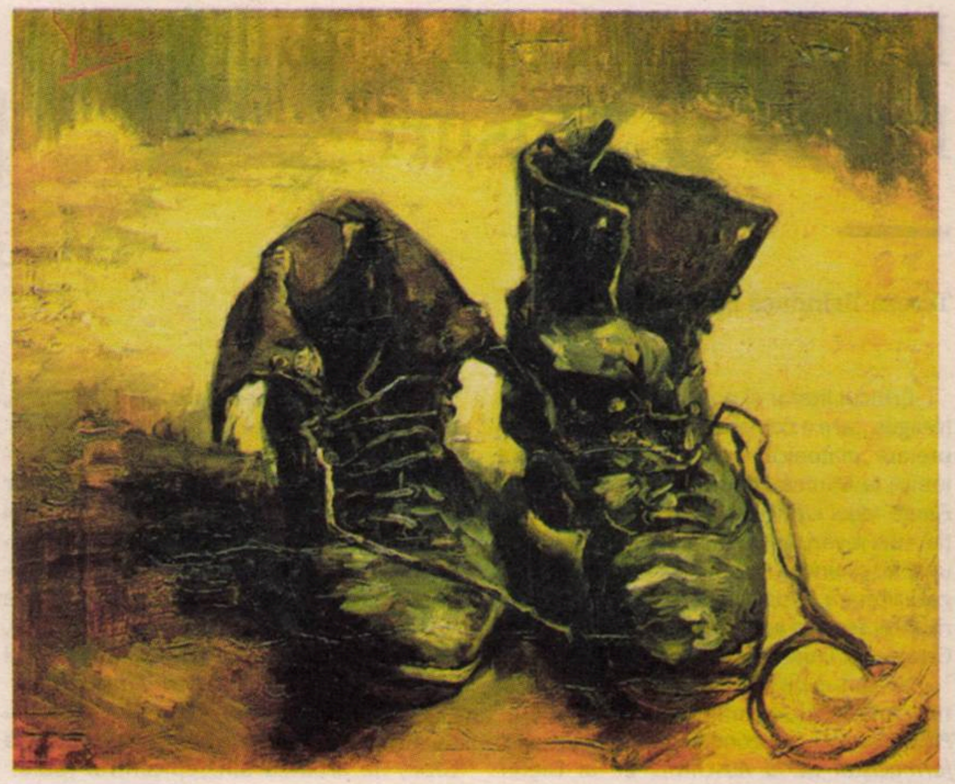
Și cine se gîndește la felul în care s-a dezvoltat stăpînirea politică românească de la o ceată de păstori și călăreți – poate tîlhari, după obiceiul vremii – care, de pe crestele Făgărașului, interceptau căile comerciale dintre Sibiu și Brașov și cele dintre Brașov și Sibiu și Dunăre, nu poate fi decît întărit în această părere“.

Îndrăzneață din toate punctele de vedere, proiecția lui Mircea Vulcănescu – de fapt, printr-o voce autorizată, expunerea unui proiect mai vechi, reelaborat în vremea lui Carol al II-lea – i-a inspirat pe liderii comuniști, nederanjați de diferența dintre viziunea naționalistă a lui Vulcănescu și cea proprie, inițial internaționalist-proletară, iar mai apoi naționalist-comunistă.

Brâncuși, inepuizabilul (II)

Sorin ALEXANDRESCU

Altfel decît explicația (*erklären*) unei cărți, a unui eveniment istoric sau a unei imagini, prin dovezi și reguli, de către istorici sau analiști, există, spun hermeneuții, moduri de a le înțelege (*verstehen*), adică, într-un fel, de a le trăi (*erleben*). Una nu o exclude pe alta, am exclama noi astăzi, iritați, după ce atîtea polemici între analiști și critici de artă nu au dus în fapt nicăieri, dat fiind că, evident, ambele atitudini sînt necesare, în cazul imaginii vizuale poate chiar mai mult decît în acela al textului.



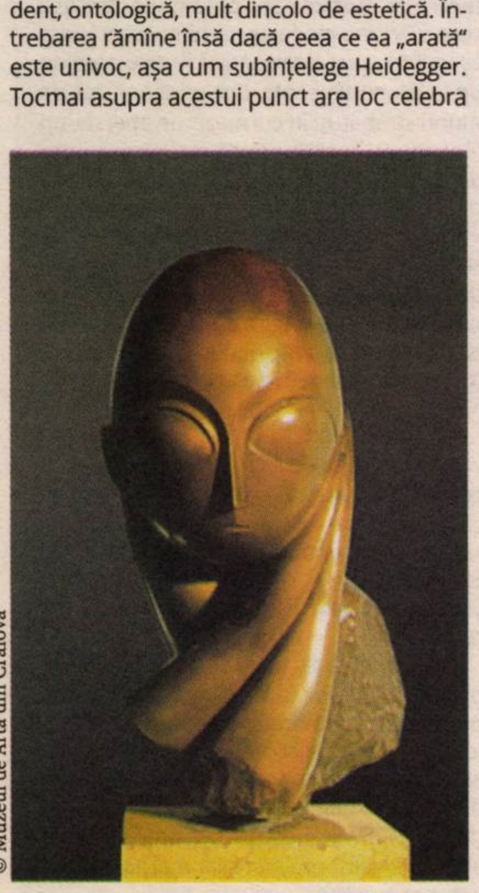
Vincent van Gogh, *O pereche de bocanci*, 1886-1887

A explica sau poate a înțelege

Aș preciza totuși că, mai ales în cazul vizualului, se opun nu atît explicația și trăirea, cît mai curînd ideea de *metodă* (respectiv, ideea existenţei diferitelor metode) și *intuiția spontană*. De fapt, problematic este mai ales *modul de a trece* de la metodă la intuiție (trăire) și invers. Presupunînd că același cititor le poate acoperi pe amîndouă, cum *traduci* însă intuiția în metodă sau invers? Ele constituie limbaje diferite și rar au existat traducători necontestați[1].

Heidegger, scriind *Der Ursprung des Kunstwerkes, Originea operei de artă* (1936), avertiza cititorul că va găsi aici *holzwege*, adică poteci prin pădure despre care nu știi dinainte dacă te scot la lumină sau te înfundă în lăstăriș[2]. În acel eseu, el distinge între obiect (*Ding*), unealtă (*Zeug*) și operă de artă (*Kunstwerk*). Obiectul nu are o funcție specifică, unealta o are pe aceea de-a-ți fi utilă (*dienlich*), de a te putea bizui pe ea (*verlässlichkeit*). Opera de artă nu este definită prin faptul că este frumoasă, ci prin acela că aduce la lumină frumosul (*das schöne hervorbringt*). Un tablou al lui van Gogh, de exemplu, arată o pereche de bocanci, murdari de pămînt, uzați, ai unei țărănci întoarse de la cîmp. Sînt doar nişte bocanci, și nimic mai mult. Şi totuși (*Und dennoch*[3]). După Heidegger, tabloul deschide, aduce la lumină ceea ce perechea de bocanci este cu adevărat – în adevăr (*in Wahrheit*). În limbajul lui Heidegger, existentul (*Seiende*) – adică bocancii repectivi – ajunge astfel într-o stare de neascundere a ființei sale, are loc, adică, grație tabloului, un proces de deschidere a ceva ce există cu adevărat în aceștia[4]. Opera de artă indică existența existentului ca ființă, drept ceea ce el *este* cu adevărat, repetă Heidegger în altă parte[5].

Această capacitate a operei de artă de a proclama adevărul a ceea ce arată este, evident, ontologică, mult dincolo de estetică. Întrebarea rămîne însă dacă ceea ce ea „arată" este univoc, așa cum subînțelege Heidegger. Tocmai asupra acestui punct are loc celebra polemică a lui Meyer Schapiro cu Heidegger, din 1968, la care primul revine mai tîrziu, ca și reacția dintr-un capitol din cartea lui Derrida, *La vérité en peinture* (Flammarion, 1978), ironică față de amîndoi. Bocancii respectivi, spune Shapiro, este posibil să fi fost ai lui van Gogh însuși, astfel încît „singurătatea drumurilor din cîmpie în seara care cade"[6], citită de Heidegger în fundalul invizibil al tabloului și care-i conferă un anumit sens nostalgic, să nu corespundă adevărului. Derrida mărește ambiguitatea întrebîndu-se dacă bocancii buclucași formau chiar o pereche și ajunge apoi la dubii serioase asupra modului în care se acordă sens imaginii vizuale. Dar, admițînd că Heidegger se putuse înșela asupra fundalului tabloului – necercetat de el atît de amănunțit ca la Schapiro sau atît de ironic ca la Derrida –, înseamnă că teoria sa, anume fundamentarea filozofică a imaginii și a artei, se prăbușește? Decenți, cei doi critici nu o spun ca atare, dar implicația este că da. Or, tocmai aici văd eu problema reală. *Cum trecem de la observații faptice despre un obiect la acordarea de sens acestuia ca operă de artă?*



© Muzeul de Artă din Craiova

Brâncuși, *Domnișoara Pogany*

Este evident că dezvăluirea unui anume tip de adevăr prin artă nu poate reieși din controverse asupra modului cum a luat naștere un tablou, după cum citirea unei lumi într-o imagine nu depinde neapărat de ideile criticului (spre exemplu, de posibilul conservatorism al lui Heidegger), dar nici de – cam uitata – corespondență a lui Shapiro cu Troţki, în Mexic, unde acesta se ascunsese, din păcate inutil, de Stalin, fără a renunța însă la bolșevism. Văzută mai de departe, controversa pornește la ambii critici de la ceea ce eu aș numi o *narațiune de fundal* prin care ei descoperă sau inventează o anume lume în spatele imaginii, reală sau imaginară. Fără această lume, sensul imaginii este greu de formulat, dar nu există, pe de altă parte, nici o garanție că lumea respectivă ar fi singura care poate fi astfel descoperită ori imaginată, apropo de imaginea în cauză. Țăranca venită obosită de la cîmp sau tînărul (van Gogh?) ajuns acasă după vagabondare prin pădure constituie lumi narative total diferite. Dar chiar de-ar fi vorba de aceeași lume, cum se explică saltul de la fundalul narativ la alegerea formei plastice? Putem gîndi analogic și putem compara narațiunea cu regula generală pe care o punem într-un silogism pe post de premisă majoră, ceea ce, adăugată premisei minore a observației factice, duce la concluzie[7]. Exact faptul că ne lipsește o premisă majoră de o asemenea acceptabilitate generală creează însă problema. Rămîne doar constatarea că existența mai multor premise majore corespunzătoare unor viziuni despre lume diferite, precum în exemplul Heidegger/Shapiro/Derrida, duce la concluzii diferite despre sensul picturii, deși modelul de gîndire – silogistică – este același. Dar dacă și acesta diferă? Ne rămîne atunci pasul următor spre generalitate, apelul la o *viziune despre lume*, așa cum alte articole din același volum *Holzwege* ne sugerează. Oricum, pictorul rămîne mereu văzut la fel, ca un maestru renascentist italian, urcat pe o mare schelă într-o capelă, unde vine Principele sau Papa Iuliu al II-lea, dacă artistul se cheamă Michelangelo, și Capela este Sixtină, spre a discuta sensul frescelor, și de unde artistul lasă să cadă cuvinte grele de mister ca răspuns la întrebări banale. Narațiunea de fundal este izvorul iconografic al operei, după Panofsky, sau explicația ei *post festum*, ori textul justificativ al pictorului, sau poate doar un *cover story* al artistului – aici mi l-aș imagina pe Brâncuși zîmbind subțire – pentru a ascunde ceea ce nu trebuie știut din istoria operei. Dar, revenind la consideraţiile de sus, ce înseamnă o asemenea explicație rațională pentru *adevărul* imaginii?

Despre prezență

Discuția este reluată de un istoric de artă din Chicago, Robert B. Pippin, cu ocazia importantelor *Frankfurter Adorno-Vorlesungen* (ediția 2011, publicată separat[8]). El reia ideea lui Hegel că arta este un fenomen al trecutului și că astăzi ea nu mai este locul în care se poate spune ceva important despre lume; o acuzație gravă la adresa societății moderne, ajunsă la pierderea totală a sensului. Un citat din epilogul eseului heideggerian mi se pare caracteristic: „Totul este trăire, totuși trăirea este, poate, elementul în care arta moare. Moartea merge atît de încet, încît va dura cîteva secole"[9]. Celebra *Erlebnis*, trăire a operei de artă (sau a adevărului ei), nu poate, deci, salva arta? În sine, o neașteptat de amară concluzie în epilogul unui eseu care părea, dimpotrivă, a sublinia contrariul. Pippin nuanțează însă mult acest citat. După el, interesul lui Heidegger pentru tabloul lui van Gogh nu este stîrnit de reprezentarea bocancilor, ci de ceea ce aceasta dezvăluie (*enthült*) din lumea țărăncii, ceea ce „lucrează" (*am Werk ist*) în acea lume[10]. Altfel spus, o imagine exprimă prestigiul adevărului în lume, iar arta unei epoci constituie acea lume în diferitele ei dimensiuni[11]. Ceea ce „lucrează" în opera de artă „nu este deci artistul ca atare, ci lumea artistului *prin* artist"[12]. În fine, altă precizare a lui Pippin, pe care el însuși o consideră exprimată „cvasi-mitic", spune că adevărul operei, ca act de dezvăluire (adică de neascundere) a unei lumi, este în același timp un act de ascundere a faptului că opera respectivă este într-o stare de armonie, dar și de tensiune, cu „pămîntul"[13], o probabilă referință la un alt eseu al lui Heidegger, precum *Bauen wohnen denken*, unde se vorbeşte despre mediu (*Umwelt*), dar și despre pămînt în sens de ajutor, de ceva care te servește și te poartă, cu flori și fructe, un fel de bază pe care poți, deci, conta, dar care este și un soi de contrabalans la celelalte trei elemente ale esenței locuirii (*das Wesen des Wohnens*), adică Cerul, mesagerii Zeului și muritorii, respectiv oamenii[14].

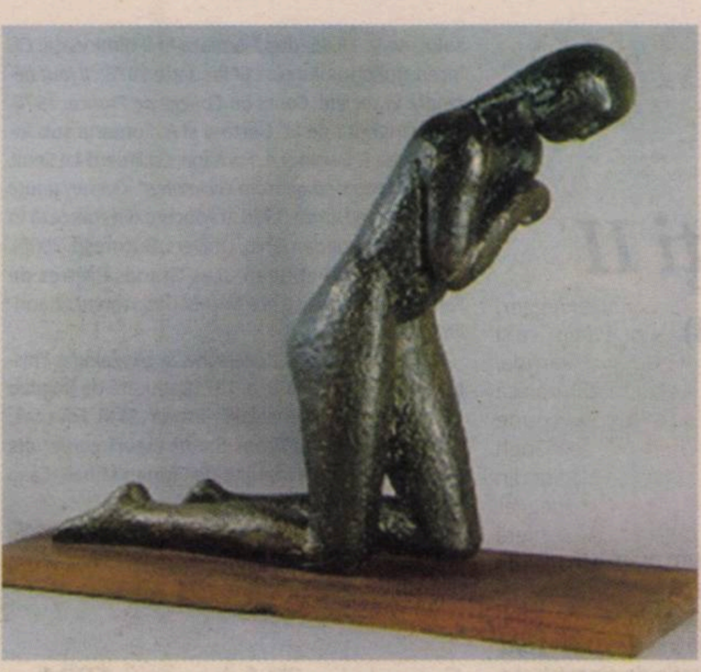
Puțin mai liber tradus, noi nu trăim ceea ce o operă de artă *reprezintă*, ci ceea ce ea *constituie*, mai bine zis, *dezvăluie* în lume, ceea ce *face prezent*, și aceasta în contrast cu ceea ce ea, în același timp, ascunde, anume lupta cu pămîntul, rezistența la dezvăluire, retragerea din lume[15]. Mă întreb în ce măsură aceste – în fond – simboluri sînt aplicabile unei opere pecum cea a lui Brâncuşi. Ne apropiem aici de valori ale imaginarului, precum cele enunțate de Gilbert Durand sau Bachelard, la care trimite, foarte pe scurt, din păcate, Matei Stîrcea-Crăciun? Nu cred că referința la ei rezolvă problema. Luate *ad litteram*, toate acele simboluri, deși pot fi văzute ca o concretizare a cuvintelor lui Heidegger, îmi par mai greu de aplicat la Brâncuși *tale quale*, pentru că exprimă sensuri fixe, concrete, greu de demonstrat. Mai fecundă este interpretarea heideggeriană de dezvăluire a unui sens mai general, evident în toată opera lui Brâncuși.

Trebuie însă precizat, în aceeași linie argumentativă heideggeriană, că nu artistul ca individ, ci *lumea* artistului este cea care „lucrează" în munca sa[16]. La van Gogh, *adevărata* temă a tabloului nu era, deci, perechea de bocanci ca obiect în sine, ci lumea țărănească revelată de ei[17]. Această lume devine însă prezentă prin modul în care ea supraviețuiește, nu prin ceea ce ea crede sau prin ceea ce se simte obligată, concret, să facă[18]. Imaginea din tablou nu este o parte a lumii țărănești, ea este *altceva* decît bocancii cu pricina, după cum imaginea nu numai că dezvăluie, ci și ascunde această lume[19].

Cred că, urmînd această linie de reflecție, ar trebui să ne întrebăm nu numai ce anume a luat Brâncuși din lumea respectivă – să-i zicem rurală românească, arhaică ori chiar cultă, romantică, de exemplu Eminescu, atît de discutat de Matei Stîrcea-Craciun în *Tratat de hermeneutică a sculpturii abstracte* (Editura ICR, 2016) –, ci și ce anume a ignorat ori a refuzat Brâncuși. Arhaicitatea nu este o influență, ci un mod de gîndire și de comportament, ea nu este un citat, ci o atitudine. În același timp, Brâncuși se definește și prin ceea ce refuză din arhaicitate ori din rural, tot așa cum refuză influența lui Rodin din actualitatea artistică franceză. Nu vom şti niciodată cum a trăit Brâncuși aceste lumi în sinea lui, orice amintire pitorească este diferit interpretabilă, „jocul" lui fiind poate ironic în aceeași măsură în care participă la acel ceva pe care îl numim, în sensul lui Mircea Eliade, sacrul. Diversele influențe culturale pariziene, decisive, cum zicea Sidney Geist, sau nu, spune Eliade, scriind despre Brâncuși[20], au creat un proces de anamneză, de autodescoperire, prelungit adînc în mitologie, în sensul de *présence-au-monde*, și care, adaug eu, ar fi putut accentua tendința spre reducerea drastică a oricărui detaliu superfluu în obiectele sculptate. Devine astfel posibilă o anumită convergență explicativă: dacă punctul de plecare putea fi o anumită lume de forme tradiționale din tinerețea sa, așa cum a subliniat mai ales Petru Comarnescu[21], maturitatea sculptorului se exprimă tocmai prin renunțarea la detalii narative sau descriptive în favoarea unei *prezențe mute* în lume a formelor sale proprii, desprinse de „retorica" celor populare de acasă, dintre care a plecat.

Fragmente, obiecte

Să observăm că, luat în acest sens, sacrul lui Eliade se apropie mult de „lumea" lui Heidegger[22], totuși nici unul dintre ei nu poate fi localizat în anumite imagini sau obiecte, adică *reprezentat* de ele. La mai toate variantele de *Sărut*, *Domnișoara Pogany* sau din ciclul *Păsărilor*, șlefuirea extremă elimină detaliile inițiale, considerate poate de sculptor superflue. Dacă a existat o narațiune inițială, ea este mereu, treptat, dezarticulată, chiar distrusă. Sensurile noi, Brâncuși le scoate la iveală prin reducerea obiectului semnificativ, nu prin complicarea lui. Astfel, diverse atitudini inițiale – îngenunchierea cuvioasă la căpătîiul celui mort, din monumentele funerare, sau îmbrățișarea corpurilor la sărut, precum la Rodin – dispar treptat în variantele tîrzii, tot așa cum profilul



© MNAR

Brâncuși, *Rugăciunea*

păsării în zbor pierde orice detaliu realist în afara sugestiei de mișcare verticală. Altfel spus, corpul dispare material și rămîne doar ca *semn*. Ciudat, detaliile trupului uman, ale celui de pasăre sau chiar de obiect concret la coloana infinită, care au atras atît de mult atenția inițial, sînt tocmai ceea ce este eliminat treptat sau mult redus în sculptura de maturitate. Sau, dimpotrivă, din întregul corp uman, încă reprezentat (aproape) integral în *Cumințenia Pămîntului* sau în *Rugăciune*, rămîn mai tîrziu doar fragmente, la *Domnișoara Pogany*, de exemplu, deși titlul menționat în legendă, în textul explicativ alăturat, ca element *verbal*, alături de sculptură, se referă la personajul luat ca un întreg. Dacă primele două titluri evocă o posibilă narațiune de fundal care să slujească de legendă, ca explicație, următoarele sculpturi, chiar *Domnișoara Pogany* numind personajul, nu mai sugerează o astfel de narațiune. Acum, titlul este, semiotic vorbind, un indice (*index*), ar fi spus Peirce, dar nu (mai) este un simbol, cum ar fi putut fi prin narațiunea sugerată de primele două titluri de mai sus, sau un *icon*, dacă era o sculptură figurativă. *Pars pro toto*, atunci? Poate că, tot în sens semiotic, un semn, un *index*, este suficient să trimită la referentul integral, fără a trebui să semene cu el, precum un *icon* al acestuia. Ceea ce revine și la a spune că o lume, cea arhaică, de exemplu, este *prezentă* în sculptură fără a fi (integral) *reprezentată* acolo, tot așa cum era lumea rurală, după Heidegger, la van Gogh. Prezența sensului învăluie ca un abur, ca un parfum, absența referinței, ascunzînd-o. Din scenariul sau din narațiunea inițială nu mai rămîne aproape nimic recognoscibil vizual, ci doar sugerat verbal *alături*, în legenda sculpturii expuse. Astfel, *Sărutul* din Cimitirul Montparnasse, 1909, devine *Sărutul* din 1916, de la Philadelphia, apoi *Medalionul* din 1919, Centre Pompidou, din nou *Sărutul*, varianta din 1923-1925, de la Centre Pompidou, și *Piatră de hotar*, din 1945, tot de la Centre Pompidou. *Domnișoara Pogany* din 1912, din marmură, devine cea din 1919, dintr-o colecție particulară, și apoi varianta a treia, din 1931. *O muză*, 1912, și *Danaidă*, 1913, sînt înrudite. *Muza adormită* din 1910 devine varianta a treia, din 1917. *Cap de copil*, 1914-1915, devine *Nou-născut*, 1915, şi *Sculptură pentru orbi*, 1920, conform descrierii lor în capitole aparte din carte. În fine, *Măiastra*, 1910-1912, din marmură albă, MoMa, devine *Măiastra* din bronz, 1911, Tate Gallery, și *Pasăre în văzduh*, din marmură galbenă, 1923-1924.

Cu alte cuvinte, Brâncuși numește pasărea „ca acasă", *Măiastra*, dar nu o mai reprezintă, ci doar o aruncă, nevăzut, în văzduh, spre a continua acolo mișcarea imobilă, și de-aceea veșnică, a păsării. La variantele *Domnișoarei Pogany* dispar mîinile inițial împreunate a rugă sau a dezmierdare calină; iată că tocmai fragmentele de narațiuni inițiale, explicative sînt șterse mai tîrziu. Ochii sînt orbi, bulbucați pînă la a ieși parcă din orbite, dar astfel încît ideea de privire dispare și ea, total. Dacă sînt încă ochi, sînt ochi mai curînd de animal, pipăind cu ei mediul, sau de extraterestru, ca în *Aliens* (1986). Iată tot atîtea sugestii de narațiuni explicative, de apel la lumi posibile, ivite din acest prea-plin arătat, dar nespus. Nu numai eventuale detalii ale comenzii sau ale persoanei care-i pozează dispar treptat, dar chiar detaliile umanității lor sînt șterse. Pe măsură ce simbolica se clarifică, narațiunea inițială, inclusiv identitatea persoanei care-i pozează sau/şi relațiile lui cu aceasta, se șterg, dispar. *Brancuși se retrage din lumea pe care o creează*. Nu simbolul îl fascinează, cum s-a tot spus, ci șlefuirea obiectului inițial, pînă la scoaterea lui nu numai din biografie, ci și dintr-o lume umană concretă, după cum dispar nu numai elementele narative inițiale, ci chiar caracterul uman al obiectului în sens de existență într-o lume recognoscibilă. Obiectele devin obiecte universale, *sauf* legenda alăturată. *Legenda umanizează obiectul, obiectul abstractizează legenda*.

Barthes spunea despre fotografia de presă din timpul lui că putea fi înțeleasă denotativ, adică la cine se referă, grație (și) „ancorării" ei prin titlu, prin legendă sau prin explicația alăturată, în timp ce conotațiile imaginii urmau coduri culturale diverse. La orice artist modern sau de avangardă din epocă, adică dintr-o epocă postfigurativă, atitudinea fundamentală a artistului este, indiferent de tehnica folosită, distrugerea referinței recognoscibile în favoarea unui sens cu atît mai larg, cu cît referința la un personaj ori la o situație inițială este mai redusă. Dacă legenda scrisă indică în mod „normal" o referință recognoscibilă și pe care sensul imaginii o confirmă și amplifică, dimpotrivă, în arta figurativă de orice fel, inclusiv fotografia din epocă, la Brâncuși, obiectele derivă spre nonfigurativ.

Această tendință este reprezentată, mai ales după Al Doilea Război Mondial, în Statele Unite, dar citarea ei acum ar putea indica faptul că Brâncuși s-a orientat singur spre o tendință în viitor dominantă. Michael Fried vorbește astfel despre Duchamp – prieten cu Brâncuși –, dar și despre sculptorii ziși *literaliști* precum Donald Judd, Morris sau Tony Smith, care construiesc obiecte nonartistice precum simple cuburi. Puse în anumite locuri și la o distanță potrivită de spectatori, ele devin obiecte privite de aceștia, intrigați, *ca și cum* ar fi obiecte artistice; relația de privire îi transformă fără voie pe privitori într-un soi de spectatori ca la teatru, iar cuburile respective, în personaje pe scenă[23].

S-a inspirat Brâncuşi din arhaicitate sau din simbolica „de acasa"? Poate, iniţial, ca lumi de obiecte, dar le-a schimbat sensul, le-a anulat sau complicat enorm în raport cu sistemul narativ inițial, indiferent chiar de titlurile încă simbolice precum cel de *danaidă*, numai că atît de diferit de sculptura lui Rodin cu acelaşi titlu; toate acestea, prin ascunderea sau prin eliminarea unor detalii din imagine, potrivit celor două sensuri ale verbului german *entbergen*, menționate anterior.

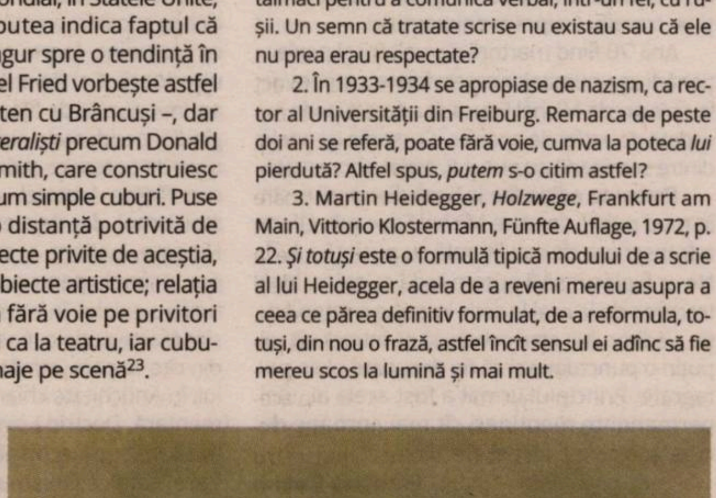
Toate aceste variante sînt, de fapt, astfel prezentate de Matei Stîrcea-Crăciun, meritul este al autorului, eu am vrut aici doar să trag o concluzie mai radicală decît a domniei sale, cred, și perfect conformă unor principii hermeneutice mai generale, cum am văzut mai sus. Eu cred că există, desigur, o traiectorie a lui Brâncuși dinspre sursa românească spre o artă majoră care este a lui și numai a lui, dar că această traiectorie este desenată de el nu prin citat, ci prin reducție și polisare originală, prin ceea ce am putea numi „dezbrăcare de coaja evenimentului" sau renunțare la elementul „pământ", altfel spus, prin prezență diafană, nu prin reprezentare sau împrumut. Spre cinstea lui și spre bucuria noastră.

O frumoasă frază a lui Matei Stîrcea-Crăciun sună astfel: „Brâncuși nu concepe noul ca găsire a unui limbaj original, ci ca regăsire a celui originar" (p. 55). Eu aş fi inversat-o: *Brâncuși creează un limbaj original sculptîndu-l în cel originar*.

(va urma)

© Muzeul de Artă din Craiova

Brâncuși, *Sărutul*



© Centre Georges Pompidou

Brâncuși, *Muză adormită*, 1910, bronz şlefuit

---

[1] Hermeneuții germani îl numesc *dolmetscher* pe translatorul – oral, nu traducător în scris – a două persoane care utilizează limbaje și concepte ori tradiții diferite. Termenul este de origine rusă și circulă în toate limbile populațiilor care sînt ori au fost vreodată vecine cu Rusia, pînă la Germania și Austria, inclusiv în România (*tîlmaci*) și în Turcia. Încă o dovadă că la această graniță sau falie a Europei, cum ar spune Samuel Huntington, oamenii aveau toți nevoie de tălmaci pentru a comunica verbal, într-un fel, cu rușii. Un semn că tratate scrise nu existau sau că ele nu prea erau respectate?

[2] În 1933-1934 se apropiase de nazism, ca rector al Universității din Freiburg. Remarca de peste doi ani se referă, poate fără voie, cumva la poteca *lui* pierdută? Altfel spus, *putem* s-o citim astfel?

[3] Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Fünfte Auflage, 1972, p. 22. *Și totuși* este o formulă tipică modului de a scrie al lui Heidegger, acela de a reveni mereu asupra a ceea ce părea definitiv formulat, de a reformula, totuși, din nou o frază, astfel încît sensul ei adînc să fie mereu scos la lumină și mai mult.

[4] Nu pot folosi, din păcate, traducerea textului, scrisă într-o „românească" fantezistă. Încerc de aceea o parafrazare prin cuvintele mele, și ele insuficiente în raport cu originalul german; acesta este într-adevăr dificil, dar lizibil și în nici un caz confuz, precum traducerea în chestiune (S.A.). În germană, textul este acesta: „Diese Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *Aletheia*. Wir sagen Waarheit..." (*Holzwege*, *op.cit.*, p. 25). Englezii au tradus prin *unclosedness*, ca și în germană, deci ca o negație a închiderii Ființei existentului, dar nu chiar ca o afirmație a deschiderii ei!

[5] *Idem*, pp. 25, 28.

[6] *Holzwege*, *op. cit.*, p. 23: „die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend".

[7] Cazul celebru este: „Toţi oamenii sînt muritori./ Socrate este un om./ Deci Socrate este muritor". Eu însumi, în perioada cînd lucram în grupul de cercetare al lui Greimas, la Paris, am scris un articol despre limbajul criticii literare în acest sens: „Métadiscours et théorie de l' interprétation: la critique littéraire", în: A.J. Greimas et E. Landowski (réd.): *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979, pp. 208-237.

[8] *Kunst als Philosophie. Hegel und die moderne Bildkunst*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2012.

[9] „Alles ist Erlebnis. Doch vielleicht ist das Erlebnis das Element in dem die Kunst stirbt. Das Sterben geht so langsam vor sich dar es einige Jahrhunderte braucht" (*Nachwort*, *op. cit.*, p. 66) (Robert B. Pipin, *op.cit.*, p.158).

[10] Fraza mea parafrazează puțin mai liber textul următor: „Im selben Sinn geht es für Heidegger in dem Bild van Goghs nicht um die Darstellung von Schuhen, sondern um das, was er als die «Welt» des Bauern bezeichnet, die in dem, was das Bild «enthüllt», am Werk ist, und nicht in dem, was dargestellt wird" (Robert B.Pippin, *op.cit.*, p. 160).

[11] „Ein Bild ist eine Verkörperung des «Geschehens» der Wahrheit [...] das in der Kunst einer Zeit eine Welt in verschiedenen Dimensionen konstituiert" (Robert B. Pippin, *op.cit.*, p. 161).

[12] „was im Werk «am Werk» ist... ist nicht der Künstler als solcher, sondern bestenfalls ist die Welt des Künstlers *durch* den Künstler am Werk" (Robert B. Pippin, *op. cit.*, p. 167).

[13] „diese Unverborgenheit ist gleichzeitig ein Verbergen des Umstandes das eine Welt in einer Art Spannung oder *Streit* mit der «Erde» steht" (Robert B. Pippin, *op. cit.*, p. 168). Trebuie spus că Heidegger folosește doi termeni germani de negație a verbului *bergen*, a pune bine, în siguranţă, anume *verbergen*, a ascunde, dar și *entbergen*, a scoate din starea de siguranţă.

[14] „Die Erde ist die dienend Tragende, die blühend Fruchtende, hingebreitet in Gestein und Gewässer, aufgehend zu Gewächs und Getier" (Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1954, 1985, pp. 143-144).

[15] Ar fi poate de reţinut că în primele opere ale lui Brâncuși – *Rugăciune*, *Cumințenia Pămîntului*, chiar *Sărutul* – este comună aplecarea spre pămînt, dar nu căderea, nici întinderea trupului pe pămînt.

[16] „Was im Werk «am werk» ist, so ist das nicht der Künstler als solcher, sondern bestenfalls ist die Welt des Künstlers *durch* den Künstler am Werk" (Robert B. Pippin, *op. cit.*, p. 167).

[17] „Das Thema des Bildes ist aso nicht dieses Objekt als Objekt, sondern die bäuerliche Welt" (*Ibidem*, p. 169).

[18] „Eine Welt, ein Horizont möglichen Sinns, liegt eher in der Art und Weise «wie» eine Gemeinschaft fortbesteht, nicht in dem was sie gemeinsam glaubt oder worauf sie verpflichtet ist" (*Ibidem*, p. 170).

[19] „Das Bild *nicht* Teil der bäuerlichen Welt oder ein Element von ihr ist, wohl aber ihr Anschein, oder ihr Zum-Vorschein-Kommen. Das wird dann bedeuten, dass man von dem Bild – das etwas anderes als diese Welt und *nicht* diese Welt ist – sagen muss, es verberge ebenso wie es entberge" (*Ibidem*, p. 176).

[20] „Brancusi et les mythologies", în: Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu: *Témoignages sur Brancusi*, Arted, Paris, 1967, pp. 11-13.

[21] „Confluences dans la création de Brancusi", *Ibidem*, pp. 19-47.

[22] Vezi Sorin Alexandrescu, „L'être et le sacré. Lectures croisées de Heidegger et d'Eliade", în: *Symbolon*, Craiova-Lyon, 2008, nr. 4, pp. 53-69.

[23] „A literalist espousal of objecthood amounts to a plea for a new genre of theatre... objects in situation which includes the beholder psychically... it makes him a subject" (Michael Fried: „Art and objecthood", în : *Object Reader*, edited by Fiona Candlin and Raiford Guins, Routledge, 2009, p. 311).

Curajul adevărului. Guvernarea de sine şi guvernarea celorlalţi II

Cursuri ţinute la Collège de France (1983-1984)

Michel FOUCAULT

Avertisment

Michel Foucault a predat la Collège de France din ianuarie 1971 pînă la moarte, în iunie 1984 – cu excepţia anului 1977, cînd a beneficiat de un an sabatic. Titulatura catedrei sale era: *Istoria sistemelor de gîndire*.

Această catedră a fost creată la 30 noiembrie 1969, la propunerea lui Jules Vuillemin, de către adunarea generală a profesorilor de la Collège de France, în locul catedrei de *Istoria gîndirii filozofice*, al cărei titular fusese, pînă la sfîrşitul vieţii sale, Jean Hippolyte. Aceeaşi adunare l-a ales pe Michel Foucault, la 12 aprilie 1970, titular al noii catedre[1]. Foucault avea, în acel moment, 43 de ani.

Cursul inaugural a fost rostit de către Michel Foucault la 2 decembrie 1970[2].

Activitatea didactică la Collège de France se supune unor reguli aparte. Profesorii sînt obligaţi să predea 26 de ore de curs pe an (cel mult jumătate putînd avea formă de seminarii[3]). Ei trebuie să expună în fiecare an o cercetare originală, care să-i oblige să-şi reînnoiască de fiecare dată conţinutul cursului. Asistenţa la cursuri şi seminarii este total liberă; nu presupune nici înscriere şi nici diplomă. Dar nici profesorul nu eliberează vreun fel de atestat[4]. În vocabularul de la Collège de France, se spune că profesorii nu au studenţi, ci auditori.

Cursurile lui Michel Foucault se ţineau în fiecare zi de miercuri, de la începutul lunii ianuarie pînă la sfîrşitul lunii martie. Asistenţa, deosebit de numeroasă, alcătuită din studenţi, profesori, cercetători, curioşi, printre care şi foarte mulţi străini, mobiliza două amfiteatre ale Colegiului. Michel Foucault s-a plîns deseori de distanţa care se crea între el şi „publicul" său şi de gradul foarte scăzut de comunicare pe care îl îngăduia forma cursului[5]. Visa la un seminar care să fie locul unei adevărate munci colective. A făcut mai multe încercări în acest sens. În ultimii ani, la sfîrşitul cursului, consacra un timp considerabil pentru a răspunde la întrebările auditorilor.

Iată cum reda, în 1975, un jurnalist de la *Le Nouvel Observateur*, Gérard Petitjean, atmosfera acestor cursuri: „Cînd Foucault intră în arenă, rapid, repezit, asemenea cuiva care se aruncă în apă, el păşeşte peste trupuri pentru a ajunge pînă la scaun, împinge casetofoanele pentru a putea să-şi aşeze hîrtiile, îşi scoate haina, aprinde o lampă şi demarează cu o sută la oră. Voce puternică, eficace, amplificată de difuzoare, singura concesie făcută modernismului într-o sală abia iluminată de nişte lămpi din stuc. Există trei sute de locuri şi cinci sute de persoane înghesuite, care ocupă toate spaţiile libere [...] Nici un efect oratoric. Totul e clar şi teribil de eficace. Nici o concesie făcută improvizaţiei. Foucault dispune de douăsprezece ore pe an pentru a explica, sub forma unor cursuri publice, direcţia cercetărilor sale din anul care s-a scurs. Şi atunci concentrează la maximum şi umple marginile asemenea autorilor de scrisori care, cînd au ajuns la capătul foii, mai au încă multe de spus. Ora 19.15. Foucault se opreşte. Studenţii se precipită spre catedră. Dar nu ca să-i vorbească, ci ca să oprească casetofoanele. Nicio întrebare. În mijlocul vacarmului, Foucault e singur". Iar Foucault comentează: „Ar trebui să putem discuta cele propuse de mine. Uneori, cînd cursul nu a fost bun, ar fi de ajuns o nimica toată, o simplă întrebare pentru a redresa totul. Dar întrebarea aceasta nu vine niciodată. În Franţa, efectul de grup face ca orice discuţie adevărată să fie imposibilă. Şi cum nu există niciun canal de comunicare în sens invers, cursul se teatralizează. Am o relaţie de actor sau de acrobat cu oamenii care se află în sală. Şi cînd am terminat de vorbit, o senzaţie de singurătate totală...[6]"

Michel Foucault îşi aborda cursurile ca un cercetător: explorări în vederea unei cărţi viitoare, defrişare, totodată, a unor cîmpuri de problematizare, care erau formulate mai curînd ca o invitaţie lansată eventualilor cercetători. Tocmai de aceea cursurile sale la Collège de France nu-i dublează cărţile publicate. Nu constituie o schiţă a lor, chiar dacă pot să existe teme comune între cărţi şi cursuri. Acestea din urmă au propriul lor statut. Ţin de un regim discursiv specific în ansamblul „actelor filozofice" săvîrşite de către Michel Foucault. În ele, acesta desfăşoară în special programul unei genealogii a raporturilor cunoaştere/putere, în funcţie de care, de la începutul anilor '70, el îşi va gîndi, de altfel, întreaga activitate – în opoziţie cu acela al unei arheologii a formaţiunilor discursive care o dominase pînă atunci[7].

Cursurile jucau şi o funcţie în cadrul actualităţii. Auditoriul care le frecventa nu era captivat doar de povestea care se construia de la o săptămînă la alta, nu era sedus doar de rigoarea expunerii, ci găsea în ele şi o lumină aruncată asupra actualităţii. Arta lui Michel Foucault consta în a parcurge diagonal actualitatea prin intermediul istoriei. Putea să vorbească despre Nietzsche sau Aristotel, despre expertiza psihiatrică în secolul al XIX-lea sau despre pastoratul creştin, dar auditoriul beneficia întotdeauna de o lumină asupra prezentului şi a evenimentelor cu care era contemporan. Forţa lui Michel Foucault în aceste cursuri ţinea tocmai de această subtilă intersectare dintre o erudiţie savantă, un angajament personal şi un travaliu asupra evenimentului.

Anii '70 fiind martorii dezvoltării şi perfecţionării aşa-numitelor casetofoane, catedra de la care preda Michel Foucault a fost repede invadată de astfel de aparate. Cursurile (şi unele dintre seminarii) au putut fi, astfel, conservate.

Prezenta ediţie are la bază discursul rostit în mod public de către Michel Foucault. Oferă o transcriere cît mai literală cu putinţă a lui[8]. Ne-ar fi plăcut să îl putem reda ca atare. Însă trecerea de la oral la scris impune o intervenţie a editorului: este nevoie să se introducă cel puţin o punctuaţie şi să fie decupate nişte paragrafe. Principiul urmat a fost acela al unei permanente menţineri cît mai aproape de curs, aşa cum a fost el efectiv rostit. [...]

François Ewald
Alessandro Fontana

---

[1] Michel Foucault îşi încheiase placheta pe care o redactase pentru candidatura sa cu următoarea formulă: „Ar trebui să se întreprindă istoria sistemelor de gîndire" („Titres et travaux", în *Dits et Écrits. 1954-1988*, ediție îngrijită de D. Defert și F. Ewald, cu colaborarea lui J. Lagrange, Gallimard, Paris, 1994, 4 vol. cf. vol. I, p. 846).

[2] El va fi publicat de Editura Gallimard în martie 1971, sub titlul *Ordinea discursului* (traducere din franceză în română de C. Tudor, Eurosong & Books, Bucureşti, 1998).

[3] Ceea ce Michel Foucault a făcut pînă la începutul anilor '80.

[4] În cadrul instituţiei Collège de France.

[5] În 1976, în speranţa – zadarnică – de a diminua asistenţa, Michel Foucault a schimbat ora cursului, de la 17.45, după-amiaza la 9 dimineaţa. Cf. începutul primului curs (7 ianuarie 1976), *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France. 1976*, ediție îngrijită de M. Bertani și A. Fontana sub îndrumarea F. Ewald și A. Fontana, Gallimard-Le Seuil, 1997 (*„Trebuie să apărăm societatea". Cursuri ţinute la Collège de France. 1976*, traducere din franceză în română de Bogdan Ghiu, Univers, Bucureşti, 2000).

[6] Gérard Petitjean, „Les Grands Prêtres de l'université française", *Le Nouvel Observateur*, 7 aprilie 1975.

[7] Cf., în special, „Nietzsche, la généalogie, l'histoire", în *Dits et Écrits*, II, p. 137 (traducere de Bogdan Ghiu: „Nietzsche, genealogia, istoria", *în* M. Foucault, *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, conferinţe (1963-1984)*, ediție îngrijită de Ciprian Mihali, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2001).

[8] Au fost utilizate mai cu seamă înregistrările realizate de Gérard Burlet şi de Jacques Lagrange, depuse la Collège de France şi la IMEC.

Cursul din 29 februarie 1984

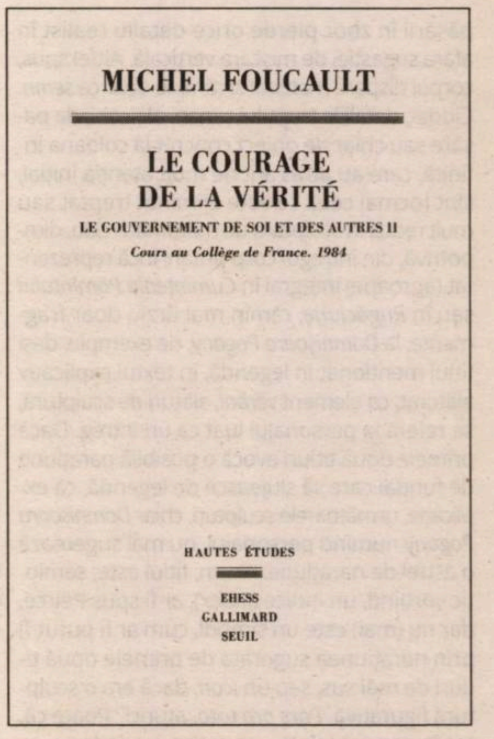
Ora a doua

Ipoteze cu privire la multipla posteritate a cinismului. – Posteritatea religioasă: ascetismul creştin. – Posteritatea politică: revoluția ca stil existențial. – Posteritatea estetică: arta modernă. – Antiplatonismul și antiaristotelismul artei moderne.

O să vă cer să fiţi îngăduitori. Ceea ce vă voi propune acum nu este nimic mai mult decît o plimbare, un excurs, o hoinăreală. Să ne închipuim că am putea să lucrăm în grup sau că am vrea să scriem o carte despre cinismul ca o categorie morală în cultura occidentală: cum am proceda? Dacă ar trebui să proiectez un astfel de studiu, iată cam ce aș spune... Data viitoare, ne vom întoarce la cinismul istoric (cel din Antichitate), dar acum am avut chef, stîrnit oarecum, în ultimele săptămîni, referitor la cinism, să vă propun următoarele.

E cert că cinismul apare relativ ușor ca o figură oarecum anecdotică, nu doar marginală, a filozofiei antice. Și există mai multe motive pentru asta. În primul rînd, bineînțeles, foarte puternica descalificare, asupra căreia vom reveni, care a apăsat asupra cinismului în Antichitatea însăși, sau, oricum, atitudinea care a făcut ca, față de cinsim, filozofia instituită, instituțională, recunoscută să aibă întotdeauna o atitudine ambiguă, încercînd să distingă în cinism o serie întreagă de practici privite cu dispreț, condamnate, criticate violent și, pe de altă parte, un anumit nucleu, care ar fi nucleul cinismului și care ar fi meritat, în schimb, să fie salvat. Această atitudine față de cinism a fost frecventă în Antichitate, cîntărind, cu certudine, foarte mult în descalificarea lui ulterioară. Cel de-a doilea motiv este că un anumit număr de filozofii antice i-au transmis gîndirii occidentale niște nuclee doctrinare extrem de puternice și de bine caracterizate, precum Platon, Aristotel – pînă la un anumit punct stoicismul, dar deja este mult mai puțin net. Nu este, evident, și cazul cinismului, și asta pur și simplu pentru că textele cinice, care totuși au existat în număr destul de mare, ne sînt foarte puțin cunoscute, [dar] și pentru că, din cîte se pare, armătura teoretică a cinismului, în Antichitate chiar, a fost extrem de rudimentară. Doctrina cinică, așadar, într-o anumită măsură, a dispărut. Dar să însemne, oare, asta că cinismul, oarecum asemenea stoicismului, oarecum asemenea epicureismului, oarecum, mai ales, asemenea scepticismului – dar asupra acestui punct va trebui să revenim cu ceva mai multe detalii –, nu se va fi transmis, nu va fi fost continuat și urmat decît, în primul rînd, ca o atitudine, ca un mod de a fi și mult mai puțin ca o doctrină? Am putea, așadar, să ne imaginăm istoria cinismului nu, repet, ca o doctrină, ci mult mai mult ca o atitudine și ca un mod de a fi, avînd, bineînțeles, justificările ei și ținînd cu privire la ea însăși propriul ei discurs justificativ și explicativ. Astfel încît, din acest punct de vedere, mi se pare că este posibil să facem, de-a lungul secolelor, o istorie a cinismului din Antichitate pînă în zilele noastre.

În ceea ce privește lucrările [referitoare la] această îndelungată istorie a cinismului, trebuie să spun că sîntem oarecum dezarmați.



MICHEL FOUCAULT

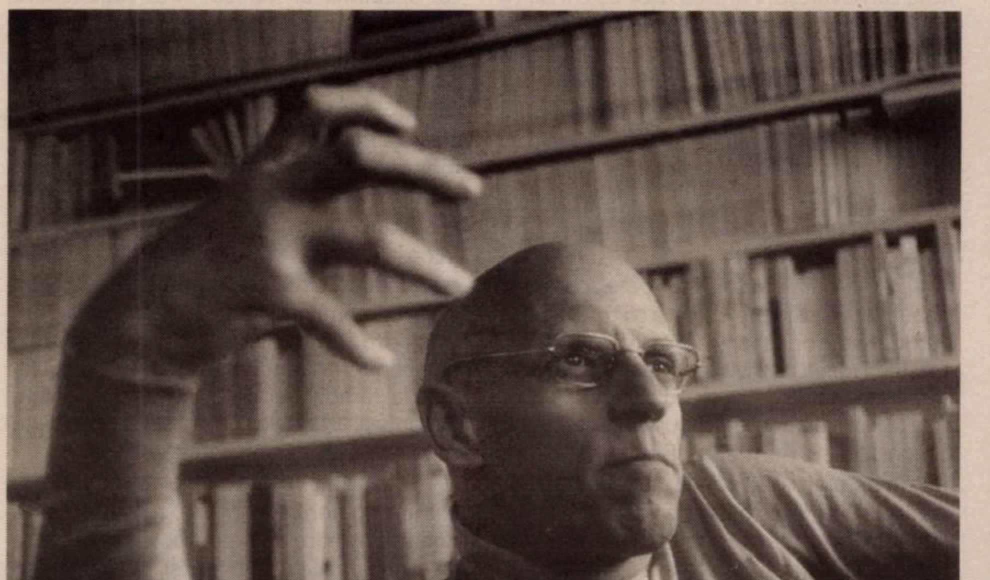
LE COURAGE
DE LA VÉRITÉ
LE GOUVERNEMENT DE SOI ET DES AUTRES II
Cours au Collège de France. 1984

HAUTES ÉTUDES
EHESS
GALLIMARD
SEUIL

Volum în curs de apariţie
la Editura Idea Design & Print
Ediţie îngrijită de Fréderic Gros, sub îndrumarea lui François Ewald şi Alessandro Fontana.
Traducere de: Bogdan Ghiu şi Mădălina Ghiu

Din cîte știu eu, nu văd decît în texte germane referiri la această problemă a cinismului în îndelungata sa durată istorică, și în special scrieri dedicate raportului dintre cinismul, să zicem, modern (cinismul din gîndirea și din cultura europeană modernă) și cinismul antic. Ar trebui să fac cercetări ceva mai precise. Pentru moment, eu asta văd. Printre textele germane, mai întîi un text din 1953 al lui Tlilich, intitulat *Der Mut zum Sein* (curajul de a fi sau curajul în raport cu ființa)[1], text a cărui referire la Nietzsche este evidentă (voința de putere, curajul de a fi), la fel ca și, bineînțeles, aceea la existențialism. În acest text, putem găsi o distincție – nu știu dacă aici apare pentru prima dată, dar în orice caz este explicită – între *Kynismus* și *Zynismus*. Tillich folosește termenul de *Kynismus* pentru a desemna cinismul antic, pe care îl definește, pe care îl caracterizează ca fiind o critică a culturii contemporane cinicilor din perspectiva naturii și a rațiunii. După care, din acest cinism el face să deriveze, cu notabile, considerabile diferențe însă, așa-numitul *Zynismus* contemporan, cinism contemporan despre care el spune că este un curaj de a fi tu însuți propriul tău creator. În *Parmenides und Jona*[2], Heinrich reia, în 1966, această distincție dintre *Kynismus* și *Zynismus*, consacrînd un capitol extrem de interesant, chiar în deschiderea cărții, dacă îmi aduc bine aminte, îndelungatei istorii a cinismului [cu], o dată în plus, opoziția dintre *Kynismus*-ul antic și *Zynismus*-ul contemporan. *Kynismus*-ul antic ar fi, după el – ca răspuns la distrugerea cetății și a comunității politice a Antichității clasice –, o formă de afirmare de sine care, nemaiputînd să se raporteze la și să se sprijine pe structurile politice și comunitare ale vechii vieți, s-ar corela [după], și-ar căuta reperul și temeiul [în] animalitate. Afirmare de sine însuși ca animal, asta s-ar afla, după Heinrich, în miezul *Kynismus*-ului antic. Iar *Zynismus*-ul contemporan, al Europei moderne, ar fi, la fel ca și *Kynismus*-ul antic, o afirmare de sine – și el marchează, într-adevăr, filiația sau cel puțin continuitatea experienței formei cinice –, însă această afirmare de sine s-ar face nu printr-o raportare la animalitate, ci s-ar efectua în fața și față de absurditatea și de absența universală a oricărei semnificații. Cel de-al treilea text la care am putea să ne referim este cartea lui Gehlen intiulată *Moral und Hypermoral*[3]. În primul capitol, autorul definește cinismul ca fiind un individualism, o afirmare a eului (*Ichbetonung*). În sfîrșit, [cea de-]a patra carte, dar pe care nu o cunosc, care nu mi-a fost semnalată decît recent, apărută anul trecut în Germania, la Suhrkamp, este scrisă de cineva pe care îl cheamă Sloterdijk și poartă titlul solemn de *Kritik der zynischen Vernuft* (*Critica rațiunii cinice*)[4]. Nu vom fi cruțați de nici o critică a rațiunii, nici a celei pure, nici a celei dialectice, nici a celei politice, iar acum: „critica rațiunii cinice”. Este o carte în două volume despre care nu știu nimic. Am auzit păreri, să spunem, divergente despre interesul pe care poate să-l prezinte această carte. În orice caz, este cert că în filozofia germană contemporană, de după Război, există o întreagă problematizare a cinismului în formele lui antice și moderne. Și ar fi, probabil, un lucru care ar trebui studiat ceva mai îndeaproape: de ce și în ce termeni au pus filozofii germani contemporani această problemă.

Dacă ar fi să mă limitez la primele trei texte pe care vi le-am citat, dat fiind că nu-l cunosc pe cel de-al patrulea, mi se pare că aceste interpretări, care prezintă, cel puțin, foarte marele interes de a pune problema cinismului în termeni de categorie transistorică, necesită, totuși, o serie de observații. În primul rînd, mi se pare că, în mod cît se poate de sistematic, acești autori opun un cinism cu valoare mai curînd pozitivă, care ar fi cinismul antic, unui cinism cu valoare negativă, care ar fi cinismul modern. În legătură cu asta se impune, bineînțeles, să atragem atenția asupra faptului că cinismul, chiar și în forma sa antică, a fost întotdeauna privit, perceput, în cultura antică, cu o foarte mare ambiguitate. Și, apoi, dacă vrem să-i redăm cinismului adevăratele sale dimensiuni ca formă de existență în Europa creștină și în Europa modernă, nu putem să-l judecăm pur și simplu într-un mod uniform negativ. Părerea mea este că aceste prime trei analize – nu vorbesc despre cea de-a patra – sînt clădite pe ipoteza unei discontinuități destul de puternice și de bine marcate între cinismul antic și cinismul modern, ca și cum n-ar fi existat [și niște stadii] intermediare și ca și cum ar fi vorba de două forme, fără îndoială mai mult sau mai puțin înrudite, dar care s-au înfruntat violent. Dacă a existat o istorie îndelungată, neîntreruptă, a cinismului, implicînd, bineînțeles, forme diverse, practici diferite, stiluri de viață modulate în funcție de scheme diferite, este ușor de demonstrat existența permanentă a ceva care poate apărea ca fiind cinism*ul* de-a lungul întregii culturi europene.



În sfîrșit, și îndeosebi, în aceste interpretări, indiferent că e vorba de cea a lui Gehlen, de cea a lui Heinrich sau de cea a lui Tillich, cinismul este unanim prezentat ca un fel de individualism, de afirmare de sine, ca o exasperare a existenței particulare, a existenței naturale și animale, a existenței, în orice caz, în extrema ei singularitate, fie prin opoziție, ca reacție la dislocarea structurilor sociale ale Antichității, fie în fața absurdității lumii moderne. Individul și individualismul s-ar afla, în orice caz, în miezul cinismului. Axînd analiza cinismului pe această temă a individualismului, există [totuși] riscul de a rata ceea ce, din punctul meu de vedere, constituie una dintre dimensiunile [lui] fundamentale, și anume problema, aflată în miezul cinismului, a punerii în legătură a formelor de existență cu manifestarea adevărului. Forma de existență ca scandal viu al adevărului, asta mi se pare a se afla în miezul cinismului, cel puțin tot atît cît acel faimos individualism pe care ne-am obișnuit să-l regăsim tot timpul și pretutindeni. Ei bine, dacă vom fi de acord – este vorba, aici, doar de niște ipoteze, de o cercetare posibilă – să privim îndelungata istorie a cinismului plecînd de la această temă a vieții ca scandal al adevărului, sau a stilului de viață, a formei de viață ca loc de apariție a adevărului (*bios*-ul ca alethurgie), mi se pare că, atunci, am putea scoate în evidență un anumit număr de lucruri și am putea urmări un anumit număr de piste. Am putea vedea cel puțin trei factori, trei elemente care au putut, în îndelungata istorie a Europei, să transmită, sub forme, încă o dată, diverse, schema cinică, modul cinic de existență, în Antichitatea creștină mai întîi, și [apoi] în societatea modernă.

Primul suport al transferului și al pătrunderii modului cinic de a fi în Europa creștină l-a constituit, bineînțeles, cultura creștină însăși, practicile și instituțiile ascetismului. În ascetismul creștin găsim ceea ce, mult timp, vreme de secole, a constituit, cred eu, marele vehicul al modului cinic de a fi în întreaga Europă. Că [practicile ascetice] ale creștinismului antic au fost trăite și utilizate ca mărturi[sir]e a adevărului însuși, că ascetul creștin a vrut să dea corp adevărului prin înseși aceste practici asemenea cinicului, există foarte multe mărturii, toate convergente, în acest sens. Există, de altfel, nenumărate [exemple] ale acestei extreme proximități dintre practica denudării cinice ca mărturi[sir]e a adevărului, ca martiraj pentru adevăr, și asceza creștină ca mărturi[sir]e tot a adevărului (chiar dacă e vorba de alt adevăr). Unul dintre cele mai vechi se găsește, tocmai, la Lucian [din Samosata], referitor la Peregrinus. Peregrinos era un filozof, un cinic a cărui moarte teatrală este povestită de Lucian. El își dăduse foc de viu, la Jocurile Olimpice, dacă nu mă înșel[5]. Și referitor la această moarte, Lucian scrie un text extrem de violent, în care povestește viața lui Peregrinus și faptul că acesta, într-un anumit moment al vieții sale, a fost creștin, preluînd și practicînd pe cont propriu toate renunțările ce caracterizează viața creștină. De ce? În semn de fidelitate și de supunere față de cel pe care Lucian îl numește Sofistul, care a fost crucificat în Palestina[6]. Peregrinus este, prin urmare, un cinic care a trecut la creștinism sau un creștin care a devenit cinic. În orice caz, interferența dintre cele două forme e suficient de mare pentru ca un autor precum Lucian, evident destul de îndepărtat de aceste probleme și suficient de ostil tuturor acestor forme de practici, să poată să le confunde fără prea mare dificultate. La fel, mai tîrziu, și [împăratul] Iulian [Apostatul], în critica sa la adresa cinicilor, va sublinia apropierea care există între viața cinică și viața creștină. Și este remarcabil faptul că Sfîntul Augustin, de exemplu, într-un pasaj pe care aș vrea să vi-l citez, amintește această problemă a cinicilor. Este vorba despre un pasaj din *Cetatea lui Dumnezeu* (Cartea a XIX-a), în care el pune următoarea întrebare: Poate fi admis în comunitatea creștină și recunoscut drept creștin cineva care a fost adeptul modului cinic de viață (ceea ce dovedește că modul cinic de viață continua să fie practicat chiar și în comunitățile creștine sau, în orice caz, că practicanții modului cinic de viață doreau, căutau să se integreze în comunitățile creștine)? Și răspunde Sfîntul Augustin: „Prea puțin contează, pentru această cetate, dacă, propovăduind credința care ne duce spre Dumnezeu, adoptăm un gen de viață sau altul [...]. Ea nu le impune, așadar, filozofilor, atunci cînd aceștia aleg să devină creștini, să își schimbe ținuta și felul de a trăi dacă acestea nu contravin religiei, ci să renunțe la doctrinele lor neadevărate[7]”. Lecția Sfîntului Augustin este cît se poate de clară: din moment ce doctrina e cea bună, putem fără nici o problemă să acceptăm în comunitatea creștină pe cineva care duce o viață cinică, care poartă costumație cinică, care trăiește asemenea unui cinic. La Sfîntul Ieronim, de exemplu (*Contra lui Iovinianus*, Cartea a II-a, paragraful IV, capitolul 14), putem întîlni ceva despre moartea lui Diogene, completat de un elogiu. El îi îndeamnă pe creștini să nu se arate mai prejos decît un filozof precum Diogene.

Că la începuturile creștinismului va fi existat o interferență extrem de marcată între practica cinică și asceza creștină nu trebuie, evident, să ne mire cu adevărat. Ceea ce trebuie, însă, remarcat așa cum se cuvine este, de asemenea, faptul că, prin intermediul, bineînțeles, al ascezei creștine și al monahismului, modul cinic de viață a fost transmis vreme îndelungată mai departe. Și chiar dacă referirile explicite la cinism, la doctrina și viața cinică, chiar dacă însuși termenul de „cîine”, ca referire la cinismul lui Diogene, dispar, multe dintre temele, dintre atitudinile, dintre formele de comportament care putuseră fi observate la cinici se vor regăsi în foarte multe mișcări spirituale ale Evului Mediu. Pînă la urmă, ordinele cerșetoare – acei oameni care, renunțînd la tot, adoptînd veșmintele cele mai simple și mai grosolane, pornesc la drum desculți pentru a-i chema pe oameni să vegheze asupra propriei mîntuiri, interpelîndu-i prin niște diatribe a căror violență a rămas celebră[8] – reiau, de fapt, un mod de comportare care e cel cinic. Franciscanii, cu totala lor renunțare la cele lumești, cu vagabondajul lor, cu sărăcia și cerșetoria lor, sînt cu adevărat, pînă la un anumit punct, cinicii creștinătății medievale. Cît despre dominicani, ei bine, știți foarte bine că își spuneau ei înșiși *Domini canes* (cîinii Domnului). Chiar dacă, din cîte se pare, apropierea de cinismul antic n-a fost făcută decît *a posteriori*, în fapt tocmai acest model, transmis prin intermediul creștinismului, este cel care fusese reactivat. Multe alte exemple [ale acestei reactivări] ar mai putea fi găsite și printre mișcările mai mult sau mai puțin eretice care au înflorit și s-au dezvoltat de-a lungul întregului Ev Mediu. Descrierea lui Robert d'Arbrissel, acest inspirator spiritual care a fost foarte important în Estul Franței, în Anjou și Touraine, la sfîrșitul secolului al XI-lea, este următoarea: îmbrăcat în zdrențe, mergea desculț dintr-un tîrg în altul, combatînd demoralizarea clericilor și chemîndu-i pe toți creștinii să facă acte de penitență. Sau, în legătură cu mișcarea valdesiană, găsim următoarea descriere: [adepții ei] nu au un domiciliu fix, circulă doi cîte doi, precum apostolii (*tanquam Apostolicum*), urmînd despuiați despuierea lui Isus (*nudi nudum Christum sequentes*). Iar această temă (a urma nud nuditatea lui Isus, a urma despuiat totala despuiere a Crucificării) a fost foarte importantă în toată această spiritualitate creștină, or, și aici, ea face referire, cel puțin implicit, la faimoasa despuiere cinică, cu dubla ei valoare, de a constitui în același timp un mod de viață de totală despuiere și renunțare, și manifestarea, printr-o totală despuiere, a ceea ce constituie adevărul lumii și al vieții. Alegerea unei vieți înțelese ca scandal al adevărului, despuierea vieții ca modalitate de a constitui, în trupul însuși, teatrul vizibil al adevărului, pare a fi fost, de-a lungul întregii istorii a creștinismului, nu numai o temă, ci și o practică deosebit de vie, de intensă, de puternică în toate eforturile de reformare care s-au opus Bisericii, instituțiilor ei, îmbogățirii ei, relaxării, de către ea, a moravurilor. A existat un întreg cinism creștin, un cinism antiinstituțional, un cinism pe care l-aș numi antiecleziastic, ale cărui forme și urme încă vii continuau să fie perceptibile în ajunul Reformei, în timpul Reformei și în interiorul Reformei protestante înseși, și chiar în Contrareforma catolică. Toată această îndelungată istorie a cinismului creștin ar putea fi făcută.

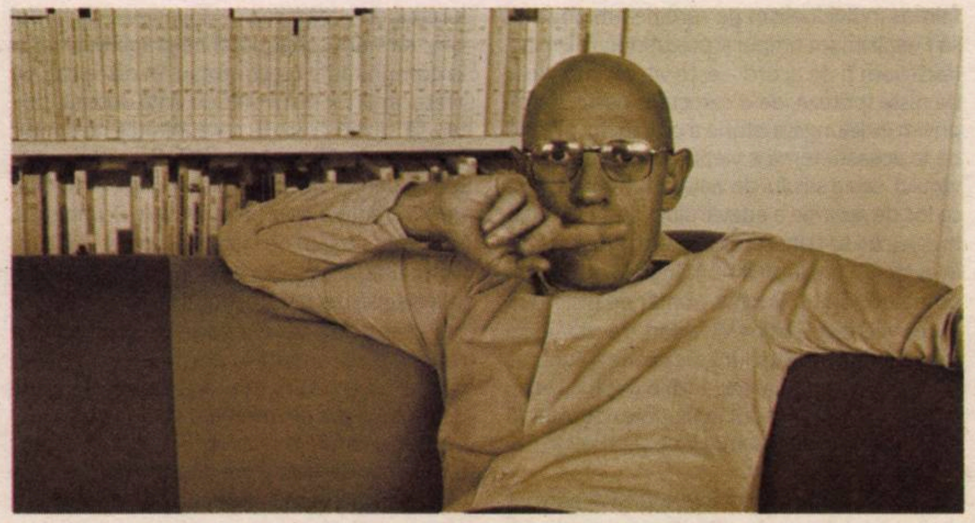
În al doilea rînd, la fel de interesant ar fi, venind ceva mai aproape de noi, să analizăm și un alt suport a ceea ce a fost modul cinic de viață, cinismul înțeles ca formă de viață în scandalul adevărului. [Acest suport] nu l-am mai afla, însă, în instituțiile și practicile religioase, ci în practicile politice. Iar aici, bineînțeles, mă gîndesc la mișcările revoluționare, sau cel puțin la unele dintre aceste mișcări despre care știți foarte bine, de altfel, că au împrumutat foarte mult din diferitele forme, ortodoxe sau nu, ale spiritualității creștine. Cinismul, ideea unui mod de viață care ar fi forma eruptivă, violentă, scandaloasă a adevărului face parte și a făcut parte din practica revoluționară și dintre formele pe care mișcările revoluționare le-au dobîndit de-a lungul secolului al XIX-lea. Revoluția, în lumea europeană modernă – este un fapt cunoscut și despre care am vorbit, cred, anul trecut –, nu a fost doar un proiect politic, ci și o formă de viață. Sau, mai exact, a funcționat ca un principiu care a determinat un anumit mod de viață. Și dacă, din comoditate, vreți să numiți „militantism” felul în care a fost definită, caracterizată, organizată, reglementată viața ca activitate revoluționară, sau activitatea revoluționară ca viață, se poate spune că militantismul, ca viață revoluționară, ca viață consacrată, total sau parțial, Revoluției, a avut, în Europa secolelor al XIX-lea și al XX-lea, trei mari forme. Două, mai ales, sînt cunoscute (cea mai veche și cea mai recentă), dar cea care mă interesează acum este cea de-a treia.

[În primul rînd, întîlnim] viața revoluționară sub forma socialității și a secretului, viața revoluționară [trăită] în societatea secretă (asociații, comploturi împotriva societății prezente și vizibile, constituirea unei socialități invizibile, subordonate unui principiu și unui obiectiv milenarist). Această latură a vieții revoluționare a fost, evident, foarte importantă la începutul secolului al XIX-lea.

În al doilea rînd, la cealaltă extremitate, avem militantismul, nu însă în forma socialității secrete, ci sub aceea a organizației vizibile, recunoscute, instituite, care caută să-și impună obiectivele și dinamica în întregul cîmp social și politic. Este militantismul care nu se mai ascunde în socialitatea secretă, ci care se manifestă, care se face recunoscut prin organizații sindicale sau partide politice cu funcție revoluționară.

Iar în al treilea rînd, cel de-al treilea mod important de a fi militant îl constituie militantismul ca mărturi[sir]e prin viața însăși, sub forma unui stil de existență. Acest stil de existență propriu militantismului revoluționar, și care asigură mărturi[sire]a de către viața însăși, se află în ruptură, trebuie să se afle în ruptură cu convențiile, obiceiurile, valorile societății. Și trebuie să manifeste în mod direct, prin forma sa vizibilă, prin practicarea sa constantă și prin existența sa nemijlocită, posibilitatea concretă și valoarea evidentă a unei alte vieți, a unei alte vieți care este adevărata viață. Și de data aceasta, regăsim, exact în centrul experienței, al vieții, al militantismului revoluționar, această temă, atît de importantă și, în același timp, atît de enigmatică și de interesantă, a adevăratei vieți, a acelei vieți a cărei problemă fusese pusă, deja, de Socrate și a cărei tematică n-a încetat, cred, să străbată întreaga [gîndire] occidentală.

Viața revoluționară, viața ca activitate revoluționară a avut aceste trei aspecte: socialitatea secretă, organizația instituită și, în sfîrșit, mărturi[sire]a de către și prin viața însăși (mărturisirea adevăratei vieți de către viața însăși). Aceste trei aspecte ale militantismului revoluționar (socialitatea secretă, organizația și stilul de existență) au fost neîncetat prezente în secolul al XIX-lea. Fără a avea, evident, toate și tot timpul aceeași importanță. Schematic, am putea spune că au dominat pe rînd: aspectul socialității secrete a dominat clar mișcările revoluționare de la începutul secolului al XIX-lea; aspectul organizațional a devenit esențial în ultima treime a secolului al XIX-lea, odată cu instituționalizarea partidelor politice și a sindicatelor; iar aspectul mărturisirii prin viața însăși, al scandalului vieții revoluționare ca scandal al adevărului, a fost dominant, în mare, în mișcările de la jumătatea secolului al XIX-lea. Dostoievski, bineînțeles, ar trebui studiat aici și, odată cu Dostoievski, nihilismul rus; iar după nihilismul rus, anarhismul european și american; și, de asemenea, problema terorismului și felul în care anarhismul și terorismul, ca practicare a vieții pînă la moarte pentru adevăr (bomba care îl ucide chiar pe cel care o pune), apar ca un fel de ducere la limită, dramatică sau delirantă, a acelui curaj pentru adevăr pe care grecii și filozofia greacă îl postulaseră ca pe unul dintre principiile de bază ale vieții de adevăr. A merge pînă la adevăr, a face ca adevărul să explodeze chiar și expunîndu-te riscului de a-ți pierde viața sau de a face să curgă sîngele celorlalți este, într-adevăr, ceva a cărui îndelungată filiație poate fi regăsită de-a lungul întregii gîndiri europene.



Însă atunci cînd spun că acest aspect al mărturisirii prin viață a fost dominant în secolul al XIX-lea, că poate fi întîlnit mai cu seamă în acele mișcări care merg de la nihilism pînă la anarhism și la terorism, nu vreau să spun că acest aspect va fi dispărut cu totul și că nu va fi fost decît o figură istorică din istoria revoluționarismului european. De fapt, această problemă a vieții ca scandal al adevărului poate fi observată reapărînd neîncetat. Problema stilului de viață revoluționar poate fi observată, astfel, reapărînd în mod constant în ceea ce putem numi stîngism. Reapariția stîngismului ca tendință permanentă în interiorul gîndirii și al proiectului revoluționar european s-a produs întotdeauna avînd ca sprijin nu dimensiunea organizației, ci tocmai acea dimensiune a militantismului care este socialitatea secretă sau stilul de viață, și uneori prin paradoxul unei socialități secrete manifestîndu-se și făcîndu-se vizibilă prin forme scandaloase de viață. N-ar trebui, de altfel, să credem că, atunci cînd revoluționarismul ia forma organizării în partide politice, dimensiunea secretului și cea a stilului de viață, sau a vieții ca scandal al adevărului, dispar cu totul. Aici ar trebui să facem, evident, o analiză precisă a ceea ce au fost partidele revoluționare în Franța (Partidul Socialist și Partidul Comunist). Ar fi interesant de văzut felul în care s-a pus, în Partidul Comunist, problema stilului de viață, felul în care ea s-a pus în anii '20, felul în care, încet, încet, ea a fost transformată, elaborată, modificată și, pînă la urmă, inversată, de vreme ce au ajuns la acest rezultat paradoxal, dar care nu face, într-un anumit sens, decît să confirme importanța stilului de viață și a manifestării adevărului prin viața militantă. În situația actuală, toate formele, toate stilurile de viață care ar putea avea valoarea unei manifestări scandaloase a unui adevăr inecceptabil au fost eliminate, proscrise, însă tema stilului de viață continuă, totuși, să rămînă absolut importantă în militantismul Partidului Comunist Francez sub forma injoncțiunii, oarecum răsturnate, inversate, de a relua și de a pune în valoare, în propriul stil de viață, cu încăpățînare și vizibilitate, toate valorile primite, toate comportamentele cele mai obișnuite și toate schemele de conduită cele mai tradiționale. Ceea ce face ca scandalul vieții revoluționare – ca formă de viață care, în ruptură cu viața obișnuită, face să apară adevărul, depune mărturie pentru el [îl mărturisește] – să se inverseze, acum, în aceste structuri ale Partidului Comunist Francez, [odată cu] scoaterea în evidență a valorilor primite, a comportamentelor obișnuite, a schemelor de conduită tradiționale, în opoziție cu ceea ce ar fi decadența burgheziei sau nebunia stîngistă. Ne putem imagina destul de bine cum ar putea să arate o astfel de analiză, importantă, totuși, de făcut, a stilului de viață din mișcările revoluționare europene, pe care, după știința mea, nimeni pînă acum n-a încercat să o facă: felul în care ideea unui cinism al vieții revoluționare ca scandal al unui adevăr inacceptabil s-a opus definirii unei conformități existențiale înțelese ca o condiție pentru militantismul în cadrul unor partide care își spun revoluționare. Acesta ar fi un alt obiect de studiu.

După mișcările religioase, de-a lungul întregului Ev Mediu și multă vreme după aceea, și [după] practica politică, începînd din secolul al XIX-lea, a existat, cred eu, și un al treilea mare vehicul, în cultura europeană, al cinismului sau al temei modului de viață ca scandal al adevărului. Acesta ar fi de găsit în artă. Și de data aceasta, istoria ar fi foarte lungă și foarte complicată. Ar trebui să ne întoarcem, probabil, mult înapoi, deoarece, oricît de clar afirmată, oricît de violentă va fi fost, în Antichitate, opoziția cinismului față de diferitele reguli de conduită și valori culturale și sociale, au existat, totuși, în Antichitate o artă și o literatură cinice. Satira, comedia au fost deseori străbătute de teme cinice și, mai mult chiar, ele au constituit, pînă la un anumit punct, un loc privilegiat pentru exprimarea temelor cinice. În Europa medievală și creștină, un întreg aspect al literaturii ar trebui, probabil, privit ca un soi de artă cinică. Istorioarele satirice [*fabliaux*] și comedia au fost deseori străbătute de teme cinice, ba chiar mai mult, au constituit, pînă la un anumit punct, un loc privilegiat de expresie pentru temele cinice. În Europa medievală și creștină, un întreg aspect al literaturii ar trebui, probabil, privit ca un fel de artă cinică. Istorioarele satirice [*fabliaux*] ar ține, fără îndoială, de această artă, la fel ca toată literatura pe care Bahtin a studiat-o, legînd-o mai cu seamă de sărbătoare și de carnaval, dar care, cred de asemenea, ține în mod cert de această manifestare a artei cinice: problema raporturilor dintre sărbătoare și viața cinică (viața în stare nudă, viața violentă, viața care manifestă în mod scandalos adevărul). Am recupera, în felul acesta, multe dintre temele care au legătură cu carnavalul și cu practicile carnavalești. Părerea mea este însă că mai ales în arta modernă devine problema cinismului din cale afară de importantă. Că arta modernă a fost și continuă să fie, pentru noi, vehiculul modului cinic de a fi, vehiculul principiului punerii în legătură a stilului de viață cu manifestarea adevărului, [acest lucru] s-a petrecut în două feluri.

În primul rînd, odată cu apariția – la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pe parcursul secolului al XIX-lea, din cîte știu, dar toate acestea ar trebui, repet, studiate – a ceva cu totul aparte în cultura europeană: viața artistă. [Cu toate acestea,] ideea potrivit căruia artistul, tocmai în calitatea sa de artist, trebuie să aibă o viață aparte, care nu poate fi redusă în totalitate la dimensiunile și normele obișnuite, era deja o idee împămîntenită. Ar fi de ajuns să citim, de exemplu, *Viețile pictorilor* de Vasari[10] sau autobiografia lui Benvenuto Cellini[11]. În ele se poate vedea foarte clar, foarte lesne admisă, ideea potrivit căruia artistul, tocmai în calitatea sa de artist, nu poate să aibă o viață întru totul asemănătoare cu a celorlalți. Viața sa nu este întru totul comensurabilă cu a celorlalți. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea apare, însă, ceva nou, ceva diferit față de ceea ce puteam întîlni, în timpul Renașterii, la Vasari. Este vorba de ideea, modernă cred, potrivit căreia viața artistului trebuie, prin însăși forma pe care o capătă, să constituie o anumită mărturie cu privire la ce este arta în adevărul ei. Nu numai că viața artistului trebuie să fie suficient de singulară pentru ca acesta să-și poată crea opera, ci trebuie să reprezinte, într-o anumită măsură, o manifestare a artei înseși în adevărul ei. Această temă a unei vieți artiste, atît de importantă de-a lungul întregului secol al XIX-lea, se bazează, în fond, pe două principii. Primul: arta este capabilă să dea existenței o formă aflată în ruptură cu oricare alta, o formă care este aceea a adevăratei vieți. Și al doilea: dacă are cu adevărat forma adevăratei vieți, viața poate constitui, reciproc, garanția că orice operă care își are rădăcina în ea și crește din ea aparține cu adevărat dinastiei și domeniului artei. Consider, deci, că această idee a vieții artiste ca principală condiție a operei de artă, ca autentificare a operei de artă, ca operă de artă ea însăși, este un mod de a relua, din altă perspectivă, sub alt profil, cu altă formă, bineînțeles, principiul cinic al vieții ca manifestare a unei rupturi scandaloase prin care adevărul iese la lumină, se manifestă și prinde corp.

Dar asta nu e totul, mai există încă un motiv pentru care arta a fost, într-adevăr, în lumea modernă, vehiculul cinismului. Este ideea potrivit căreia arta însăși, indiferent că e vorba de literatură, de pictură, de muzică, trebuie să stabilească cu realul un raport care să nu mai fie de ordinul ornamentului, de ordinul imitației, ci de ordinul denudării, al demascării, al decapării, al excavării, al reducerii violente la elementarul existenței. Această practicare a artei ca despuiere și ca reducere la elementarul existenței este ceva care devine din ce în ce mai evident începînd, bineînțeles, cu mijlocul secolului al XIX-lea. Arta (Baudelaire, Flaubert, Manet) se constituie ca locul de erupere a ceea ce se află jos, sub, dedesubt, a ceea ce, într-o cultură, nu are dreptul, sau măcar posibilitatea, de a se exprima. Și tocmai în această măsură putem vorbi de un anti-platonism al artei moderne. Dacă ați văzut expoziția Manet din iarna aceasta, este izbitor: există un anti-platonism al artei moderne care a constituit marele scandal al lui Manet și care, cred, fără a fi o caracterizare a întregii arte posibile în momentul de față, a constituit o tendință profundă care poate fi regăsită de la Manet pînă la Francis Bacon, de la Baudelaire pînă la Samuel Beckett sau Burroughs. Anti-platonism: arta ca loc de erupere a elementarului, ca despuiere a existenței.

Și prin chiar acest fapt, arta stabilește cu cultura, cu normele sociale, cu valorile și canoanele estetice un raport polemic de reducție și negare, de respingere și agresiune. Este ceea ce face din arta modernă, începînd din secolul al XIX-lea, acea mișcare prin care, neîncetat, fiecare regulă postulată, dedusă, indusă, inferată plecînd de la fiecare din actele precedente este respinsă și refuzată de actul următor. Există, în toate formele de artă, un fel de cinism permanent față de orice artă instituită. Este ceea ce am putea numi caracterul anti-aristotelic al artei moderne.

Arta modernă, anti-platoniciană și anti-aristotelică: reducție, despuiere și evidențiere

COLECȚIA PANOPTICON
Michel Foucault
NAȘTEREA BIOPOLITICII
COLECȚIA PANOPTICON
Michel Foucault
CE ESTE UN AUTOR?
Studii și conferințe
COLECȚIA PANOPTICON
Michel Foucault
SECURITATE, TERITORIU, POPULAȚIE
COLECȚIA PANOPTICON
Michel Foucault
PUTEREA PSIHIATRICĂ

Seria Foucault, la Editura Idea Design & Print a elementarului existenței; refuz, respingere neîncetată a oricărei forme deja instituite. Această artă modernă, sub aceste două aspecte, are o funcție pe care am putea-o considera esențialmente anti-culturală. Consensului culturii trebuie să i se opună curajul artei în adevărul ei barbar. Arta modernă este cinismul în cultură, este cinismul culturii întoarse împotriva ei înseși. Și chiar dacă nu doar în artă, mai cu seamă în artă se concentrează, în lumea modernă, în lumea noastră, formele cele mai intense ale unei spuneri a adevărului care are curajul de a-și asuma riscul să deranjeze, să supere, să rănească. Și tocmai în această măsură, cred că am putea face o istorie a modului cinic, a practicii cinice, a cinismului ca mod de viață legat de o manifestare a adevărului. Această istorie ar putea fi făcută cu privire la arta modernă, tot așa cum ar putea fi făcută cu privire la mișcările revoluționare sau la spiritualitatea creștină. Vă rog să mă iertați pentru aceste survoluri, sînt doar niște observații, niște cercetări posibile. Data viitoare, ne vom întoarce la lucruri mai serioase cu privire la cinismul antic. Vă mulțumesc.

---

1. P. Tillich, *Der Mut zum Sein*, Steingrüben, Stuttgart, 1953, reed. De Gruyter, Berlin, 1991/ *Le Courage d'être*, traducere din germană în franceză de J.-P. Le May, Le Cerf, Paris, 1999.

2. K. Heinrich, *Parmenides und Jona*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966.

3. A. Gehlen, *Moral und Hypermoral. Eine pluralistische Ethik*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1969.

4. P. Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernuft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983/*Critique de la raison cynique*, traducere din germană în franceză de H. Hildenbrand, Bourgois, Paris, 1987 (*Critica rațiunii cinice*, vol. I, traducere din germană în română de Tinu Pârvulescu, 2000; vol. II, traducere din germană în română de Tinu Pârvulescu și Sanda Munteanu, 2003, Polirom, Iași).

5. Lucian din Samosata, *Despre moartea lui Peregrinus*, §§ 36-39, în *Pagini alese*, traducere din greaca veche în română de Radu Hîncu, ed. cit., pp. 405-406.

6. *Ibidem*, § 11, p. 395.

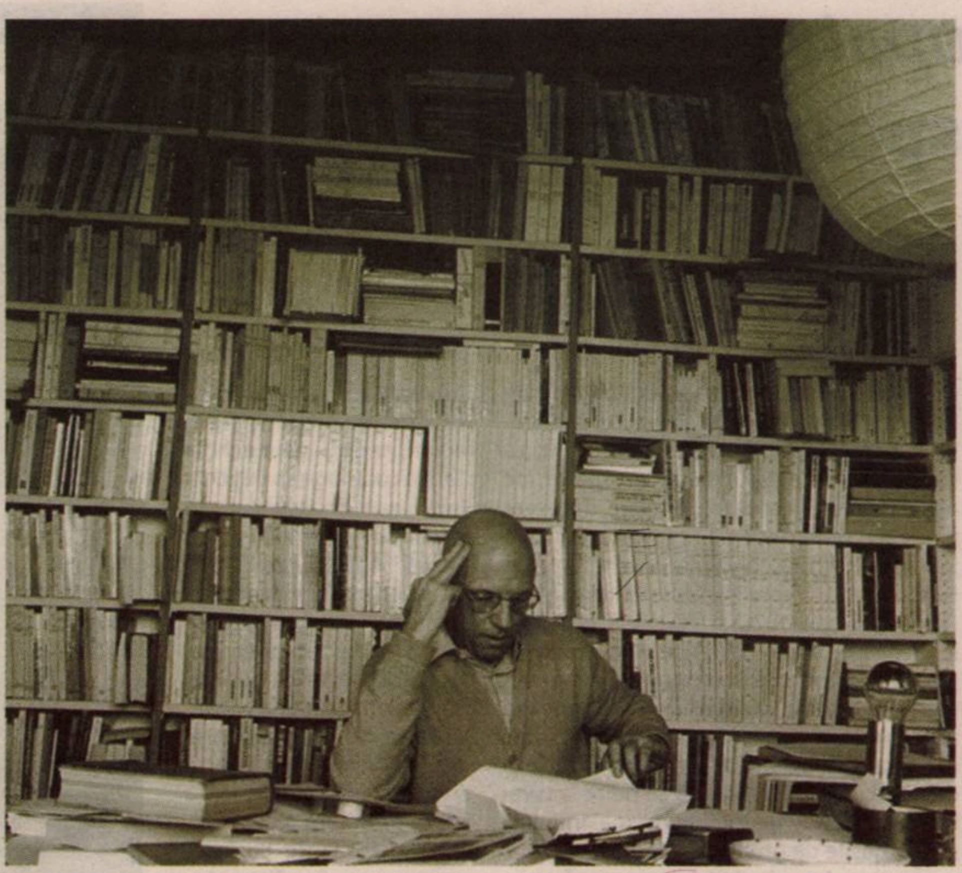
7. Saint Augustin, *La Cité de Dieu* (Sfîntul Augustin, *Cetatea lui Dumnezeu*), XIX, 19, vol. 37, traducere din latină în franceză de G. Combès, Desclée de Brouwer, Paris, 1960, p. 135 (traducere inexistentă în română).

8. N. Cohn, *Les Fanatiques de l'Apocalypse*, traducere din engleză în franceză de S. Clémendot, Julliard, Paris, 1962 (ed. orig.: *The Pursuit of the Millenium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, Oxford University Press, London, 1957).

9. M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere* (redactată în 1940, ediție originală în limba rusă în 1965), traducere din rusă în română de S. Recevschi, Univers, București, 1974.

10. G. Vasari, *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți* [1546], traducere din italiană în română de Ștefan Crudu, 3 vol., Meridiane, București, 1962-1968. (Cf. textul lui M. Foucault din 1962, „Le «non» du père", despre Hölderlin, care cuprinde, deja, o întreagă dezvoltare cu privire la filozofia acestor *Vieți*, în *Dits et Écrits*, ed. cit., vol. I, pp. 192-193.)

11. *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*, 2 vol., traducere din italiană în română de Ștefan Crudu, Meridiane, București, 1969.



Cinism contra cinism, spectacol contra spectacol: economia sacrificială a adevărului (acum)

Fragment din Postfață

[...] Ultimul Foucault, altfel spus cursul *Curajul adevărului* (*Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, ediție îngrijită de Frédéric Gros, Gallimard-Le Seuil, 2009; traducerea în limba română urmează să apară la editura Idea în cursul anului 2017) ținut cu doar cîteva luni înainte de moartea filozofului, survenită în iunie 1984, are o valoare inevitabilă, inerentă de *testament*. Este, altfel spus, ultimul mare *toolbox* pe care ni l-a lăsat filozoful, cutie cu scule *deschisă* în toate sensurile acestui cuvînt: atît în sensul în care, așa cum preciza încă din 1975 filozoful în legătură cu *A supraveghea și a pedepsi*, oricine poate veni și lua conceptele sau analizele, „uneltele" de care are nevoie, adică poate să *decontextualizeze* a-sistemic, dar cu o condiție: să folosească „sculele" astfel preluate pentru a *demonta*, adică, tocmai, pentru a de-„sistematiza" falsele sistematicități, sistematizările factice, pur performative, contingențele ridicate la rangul de normă potrivit schemei „dublării" empirico-transcendentale (pe care Derrida, de exemplu, o va studia/denunța omologic prin schema „diferenței [ontico-]ontologice" de la Heidegger); cît și în sensul ne-terminării, al neîncheierii analizei istorice, care ar fi trebuit continuată cu devierile-deveniri creștine ale cinismului antic. [...]

Potrivit analizei „înarmante" a „ultimului" Foucault, istoric, cinismul a fost dublu expropriat (trădat, vîndut): atît de filozofie, cît și de creștinism, atît instituția filozofiei, cît și Biserica edificîndu-se pe spinarea și prin exproprierea (metamorfozarea) cinismului. Cinismul nu a dispărut așadar, ci continuă să existe „în natură", ca „decor" transfigurat: „camuflat" în/ca filozofie, în/ca biserică, în/ca politică, ca, tocmai, *resursă* invizibilă, deși ne-ascunsă, aflată la îndemînă, *toolbox* latent, imanent.

Or, cum poate fi re-actualizat (de-virtualizat), re-apropriat (sau „exapropriat", cum spunea Derrida) azi cinismul din „mediul ambiant", altfel spus, cum poate fi recuperat cinismul critic-afirmativ din cinismul dezarmant – cinismul din cinism? Tocmai, iar acesta e un punct decisiv: cinismul nu poate „renaște" decît din cinism, din opusul său, din dublul său antagonic, din *dușmanul* său permanent, din propria sa *devenire*, *metamorfoză* și *replică* (kynismul se istorizează întotdeauna ca un cinism). Numai din cinismul dominant și obiectivant actual (cinism devenit) poate fi recuperat „kynismul" dominat și subiectivant, altfel spus, acțiunea critic-performativă curativă, *pedagogia publică trans-discursivă*. Numai din cinismul reactiv și reacționar al politicii și al afacerilor se poate reface, prin „întoarcere" (inversare, răsturnare) și dramatizare spectaculară, cinismul cu adevărat filozofic, eliberator, progresist.

Căci, așa cum trebuie să ne amintim, la Foucault discuția despre cinism intervine, ca punct nodal, pe fondul discutării supra-tematice a relației dintre *subiectivitate* și *adevăr*, a constituirii *corelative* a subiectului și a adevărului (împotriva adevărului-obiectivare filosofico-științifică), a ceea ce am putea numi, reunificat, *subiecti-veritate*.

*

Strict contemporan, legătura dintre cinism și adevăr este pusă de așa-numita „corectitudine politică", ținta de azi a tuturor recuperărilor regresive conservatoare care, din insulare, tind să devină continent, lumea însăși. O dată în plus, istoric vorbind, *negaționiștii* de tot felul – care sînt un popor, fac cît un popor, de la vlădică pînă la opincă, au elite și mase –, adică cei care, neputînd spune deschis că Revoluția Franceză *nu trebuia să fi avut loc* (aceasta este contorsionarea schemei lor de gîndire) sau, mai ales, că Holocaustul n-a avut loc (sau nu contează atît cît se spune), spun, în schimb, prin sinecdocă, delegat, deplasat (în sens psihanalitic), dar tot mai apăsat și urlat, că încălzirea climatică nu are loc, că corectitudinea politică nu trebuie să aibă loc, că democratizarea drepturilor nu ar fi trebuit să aibă loc. Speră, la fel ca în cazul lui Hitler, că au găsit un clovn, un nebun atît de nebun și de temerar „incorect", un *killer* care să le facă treburile murdare, adică să transpună negaționismul generalizat în program politic. Cei care nu se aud acum asta speră de la Trump, și ricanează în taină. Logica lor este aceeași cu a celor pe care ei îi urăsc și de care ar vrea „curățată" societatea: este logica *supradozei*, potrivit căreia papilele (căci ei sînt niște fini degustători ai istoriei, cultura pentru ei e gastronomie a spiritului), arse, bătucite cu Bush sau, la noi, cu Băsescu, trebuie supraexcitate, surescitate cu de-alde Trump, pînă la sîngerare masochistă, însoțită, evident, de chicotit superior.

Cei care, tot mai mulți, în coruri tot mai vaste, contestă corectitudinea politică, o fac, spun ei, în numele adevărului, mai mult, al dreptului democratic la opinie și, chiar mai mult încă – mai radical, mai fundamental, adică mai rădăcinos și mai bazal –, în numele libertății de expresie. Corectitudinea politică este percepută și denunțată ca opunîndu-se adevărului, ca un fel de voință de a rescrie istoria. Opinia publică se fascizează, așadar, din dragoste de adevăr, pentru că nu poate să spună adevărul, pentru că adevărul, adică exprimarea lui, ar fi obstrucționată prin politicile artificiale, profund ipocrite, ale „corectitudinii politice". Fasciștii își reclamă, așadar, dreptul la *parrêsia*: sînt restauratorii adevărului (dar, așa cum vom vedea, doar ai adevărului despre ceilalți). Adevărul trebuie *re-instituit*, deci, pentru început, *re-spus*, *re-afirmat*. Corectitudinea politică a impus false adevăruri, adevăruri „făcute, nu născute", altfel spus construite, artificiale, deci pozitiv deconstructive: un fel de *politețe* neavenită și periculoasă, ipocrită ca orice cod de conviețuire, pe care este de datoria lor, a deținătorilor adevărului care duc o luptă de rezistență întru adevăr, să o conteste și să o elimine din viața publică. Într-un perceptibil, sper, indirect liber, cam aceasta ar fi actualitatea lumii: adevărul revine, este repus în drepturi prin re-afirmarea lui publică. Prea și-au luat-o devianții și, în general, marginalii și diferiții, „ciudații", în cap. *Enough is enough!*

Foucault a analizat, totodată, și critica, la fel de antică, co-naturală cinismului, a acestei pervertiri a *parrêsiei* în atac la persoană și în descalificări categoriale de „ontologie politică". Ne aflăm, încă o dată, într-o situație de cinism-contra-cinism, în care miza „instrumentală", „procedurală" o constituie *adevărul* și spunerea lui: dreptul la adevăr, în condițiile în care „corectitudinea politică" ar fi impus contra-adevăruri ne-naturale, ba chiar „împotriva firii", care trebuie, prin urmare, negate și distruse printr-o *parrêsie* restaurativă, printr-o politică de „înapoiere la argument".

*

Or, încă o dată, ce anume distinge, ce anume poate discrimina critic în sînul *intra-polemic* al cinismului, cum putem deosebi cinismul de (din) cinism, cum putem *„întoarce"* (printr-un verb simplu, dar greu, totuși, de tradus, în *Curajul adevărului* Foucault identifică operațiunea de bază, dramatizantă, a cinicului prin verbul *retourner*) cinismul secund, derivat, împotriva lui însuși, pentru a extrage cinismul afirmativ din cinism, recucerindu-i, altfel spus, virulența politico-filozofică? Ce anume, altfel spus, face, azi, diferența dintre cinismul artistico-filozsofic al lui Yoko Ono și cinismul economico-politic al lui Donald Trump & Comp (Donald Trump Trust: In Trump We Trust)? Ce deosebește, azi, urletul de strigăt, țipătul de scîncet, cinismul (reacționar-dominant) de cinismul (progresist-dominat)?

Direcția adevărului. La Trump și la adversarii corectitudinii politice, adevărul este întotdeauna o armă îndreptată împotriva celorlalți, adevărul este spus întotdeauna despre ceilalți, despre alții, eul nu este niciodată expus operațiunii de adevăr, dez-văluirii (contra)veritative, nu face – la propriu – obiectul voinței de a cunoaște sau al dorinței de adevăr. Exo-veritativ sau alter-veridicțional (hetero-veridicțional), adevărul trebuie restabilit întotdeauna, prin acte de *parrêsia* îndreptate exclusiv împotriva celorlalți: acesta este cinismul secund, cinismul cinic.

Cinismul „kynic", sau proto-cinismul critic, nu este niciodată îndreptat doar sau direct, simplu împotriva celorlalți: ca instrument sau ca armă a adevărului, cinicul în primul rînd se expune pe sine, depreciindu-se (cel puțin) prin faptul că se „dă în spectacol", că riscă să devină – ca azi – doar spectacol indistinct. Adevărul cinicului dominat e *sacrificial*, adică presupune o dublă mișcare. Adevărului cinicului dominant (sau cu veleități de dominație) este simplu și nu-l vizează pe emițător. [...]

Am ajuns din nou în situația ultimă/primă în care numai *sacrificiul de sine* poate (auto)autentifica nu adevărul în sine, ci practicarea adevărului, onestitatea dorinței auto-reflexive de adevăr. Adevărul cinic contra-cinic nu este un rezultat, ci o practică și o acțiune, o înscenare cu efect indirect, un regim procedural, o etică: calea unei constituiri de sine ca subiect printr-o practică filozofică trans-verbală întoarsă spre sine, adică printr-o filozofie recuperată ca artă a încorporării (efective pentru sine, dar indirecte, non-invazive pentru ceilalți) a adevărului.

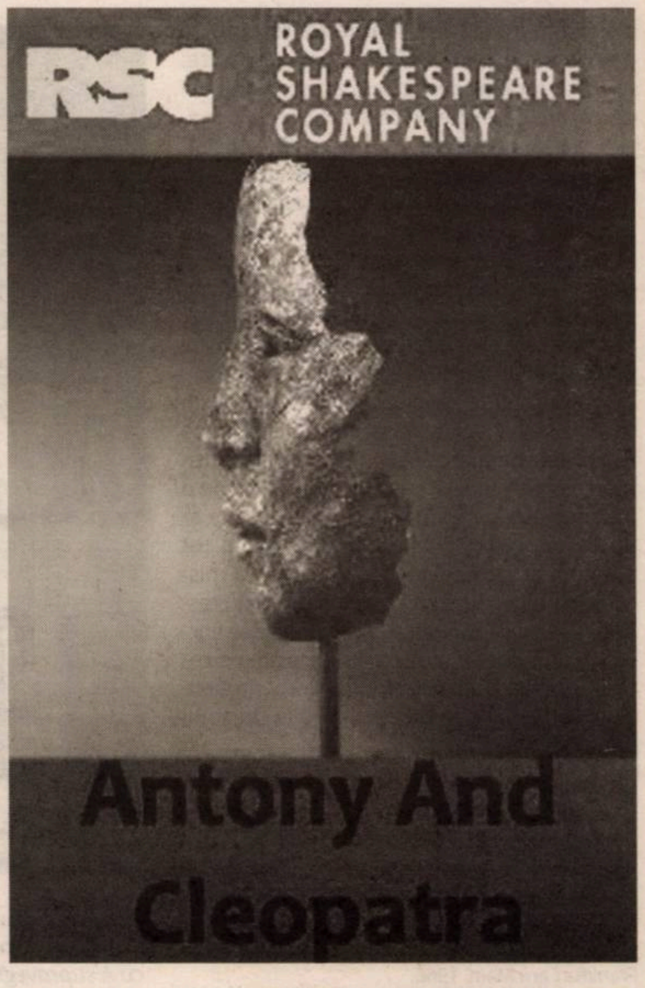
Mediul luptei intestine, a intra-polemicii structurale a cinismului îl constituie, altfel spus, azi mai mult ca oricînd, *spectacolul*: cine pe sine expune și, poate, mai greu de conceput și de realizat, cine se *auto-expune* pentru a expune pedagogic pe toată lumea, cine își asumă riscul auto-expunerii pentru a pune întreaga societate în fața propriilor responsabilități.

În regimul universalizat al *spectacolului* în care cele două cinisme, acela al asupritorului și acela al asupritului, ajung să se confunde și să pară unul și același, unul singur, tocmai proximitatea dintre cele două figuri, aceea a *artistului* și aceea a *revoluționarului*, ca forme de supraviețuire larvară și de devenire istorică a cinismului antic așa cum le analizează Foucault în ultimul său curs, pot face diferența, pot înclina balanța, pot spulbera confuzia. Reprezintă un potențial critico-cinic care numai prin *alianță* poate să funcționeze, dar ale căror, tocmai, alianțe (sau întrepătrunderi, suprapuneri, confuzii) istorice pun, încă, imense probleme: arta nu e revoluția, revoluția nu e artistică, dar numai împreună, artistul și revoluționarul ar putea recupera, re-actualiza cinismul din cinism, cinismul împotriva cinismului. —

Bogdan GHIU

Antoniu și Cleopatra la Royal Shakespeare Company

Mariana NEȚ



Este aproape sigur că la Stratford-upon-Avon s-au jucat piese de Shakespeare încă din timpul vieții dramaturgului. Cu toate acestea, prima mențiune a unui spectacol shakespearian în locul nașterii și trecerii în eternitate a poetului datează din 1746: un spectacol caritabil ale cărui fonduri erau menite să contribuie la restaurarea monumentului lui William Shakespeare. Așa cum s-a și întîmplat. Britanicii își cinstesc valorile prin fapte, nu prin vorbe.

În 1879 a fost creată Royal Shakespeare Company, care a avut, de la început, un sediu propriu, special construit la Stratford-upon-Avon: Shakespeare Memorial Theatre; prima reprezentație a fost *Mult zgomot pentru nimic.* Azi, personalul RSC numără 1.000 de angajați, care contribuie anual la 20 de producții. Clădirea teatrului a cunoscut însă multiple avataruri, renovări, adaosuri, redecorări. A fost distrusă, în mai multe rînduri, de incendii și prin demolări aleatorii, dar imediat reconstruită, mărită, modernizată. Sediul actual al Royal Shakespeare Company la Stratford-upon-Avon (un „al doilea" sediu se află la Londra, la Shakespeare's Globe, însă aceasta e altă poveste) și-a deschis porțile în 2010 și a început seria de producții proprii în primăvara următoare. Din 2013 transmite live și în cinematografe.

Pînă cînd vom putea să urmărim spectacolele RSC și în cinematografele din România (dacă vom avea vreodată acest noroc), trebuie însă să avem privilegiul de a merge la Stratford-upon-Avon. Am avut această șansă joi, 23 martie 2017, cînd am asistat la premiera „pentru presă" a dramei *Antoniu și Cleopatra.* Este cea de a unsprezecea montare a piesei la RSC, care a inclus-o în repertoriu pentru prima dată în 1912.

De menționat că, printre regizorii spectacolelor precedente, întîlnim personalități covîrșitoare, precum Peter Brook (1978), Adrian Noble (1982) sau Michael Boyd (2010). Și rolurile principale au fost, pînă în prezent, jucate de actori a căror faimă a căpătat, de multă vreme, dimensiuni planetare, dacă n-ar fi să-i amintim decît pe regretatul Richard Johnson (1972) sau, ceva mai „recent", pe Alan Bates (1999) în rolul lui Marc Antoniu și pe Glenda Jackson (1978) și Helen Mirren (1982) în Cleopatra. Astfel încît orice producător, regizor sau actor care își propune să dea viață extrem de complexei partituri a dramei lui Antoniu și Cleopatra trebuie să facă față unei serioase – deși implicite – concurențe cu predecesori iluștri și trebuie să se ridice la nivelul standardelor de mult nu numai impuse, ci și depășite de propria companie.

În plus, *Antoniu și Cleopatra,* piesă compusă spre sfîrșitul celei de a doua perioade shakespeariene de creație (la finele lui 1606 sau la începutul lui 1607), este un text extrem de dificil. Politici, pasiuni, iubire, ură și trădare se confruntă la tot pasul, aproape în fiecare scenă. Personajele centrale – Cleopatra, mai ales – sînt adeseori proteice și versatile. Măștile se succed, de multe ori, cu o rapiditate care năucește. „Adevărata" față a multor personaje e greu de ghicit (pe acest subiect s-au scris mai multe rafturi de bibliotecă), ca și „adevăratele" mobiluri care le mînă în luptă. Multe personaje – Antoniu și Cleopatra, în primul rînd – își joacă adesea capul, încercînd, cu disperare sau inconștiență, să-și salveze dragostea, familia, puterea sau o dubitabilă ținută, demnitate. Scenele se joacă în forum, în alcov, în „sala tronului" (indiferent cum se va fi numit această încăpere în Egiptul antic), în vile romane, în Senat, în bătălia de la Actium sau pe o corabie aflată în drum spre Alexandria.

Ca și istoria spectacolului, ca și faptul că urmează unor „monștri sacri", toate acestea reprezintă tot atîtea „provocări" pentru regizor, pentru actori, pentru toată echipa care a contribuit ca tragedia lui William Shakespeare să devină o realitate în act la Royal Shakespeare Company. O altă „provocare", poate nu întrutotul neglijabilă, a fost ca recrearea scenică și scenografică a Romei să fie ușor recognoscibilă, arhetipală – prin urmare, asemănătoare cu decorul imaginat în *Julius Caesar* (a cărui premieră a avut loc, la Stratford, de curînd), precum și în *Titus Andronicus* și *Coriolanus* (care vor vedea lumina rampei în septembrie), dar și diferită de acestea.

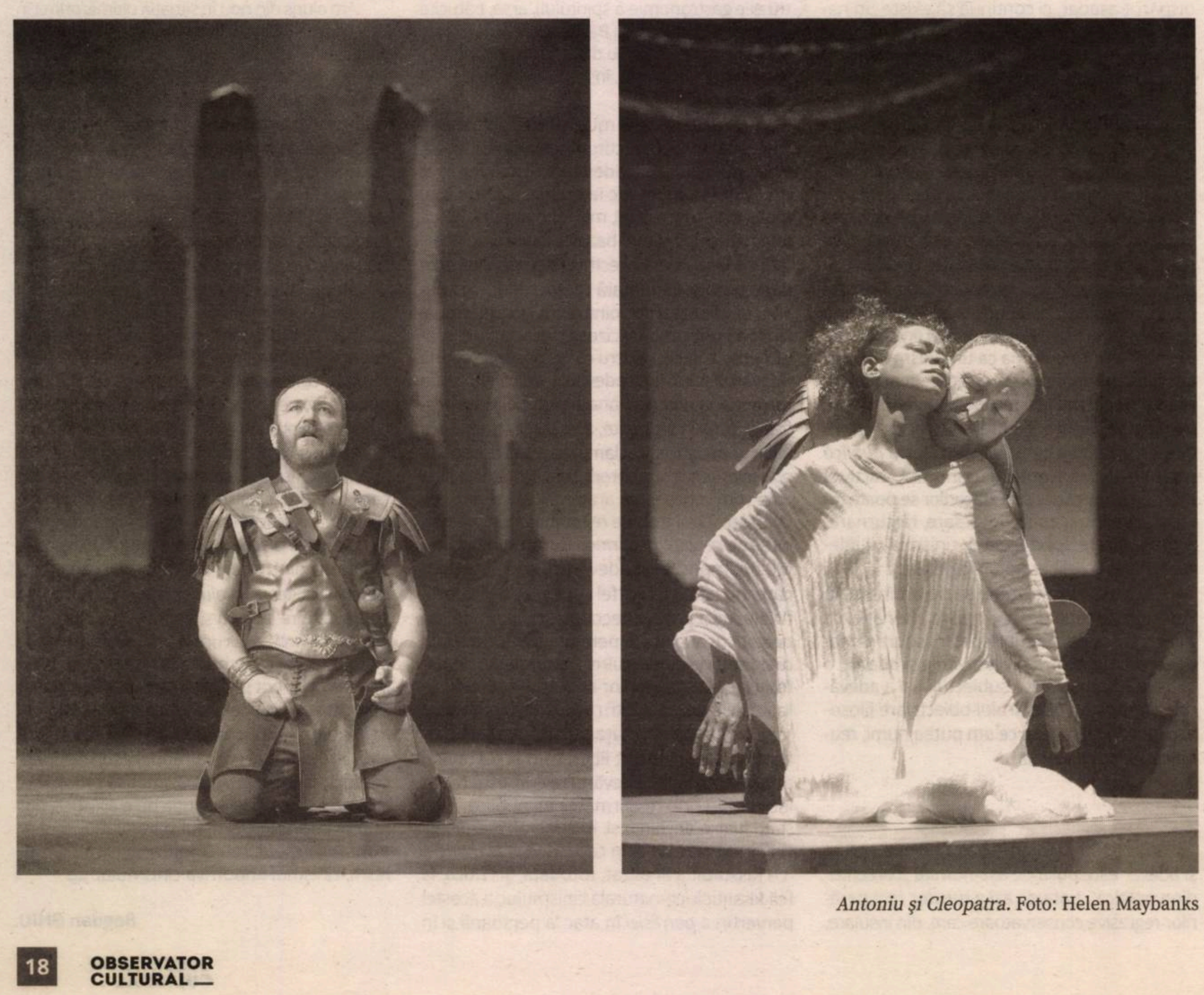
Regia spectacolului e semnată de Iqbal Khan; scenografia: Robert Innes Hopkins; maestru de lumini: Tim Mitcell; muzica: Laura Mvula. Antoniu a fost Antony Byrne; Cleopatra: Josette Simon; Octavius Caesar: Ben Allen. Cu regret, nu pot fi amintiți aici cu toții. Mă voi mulțumi să pomenesc în cele ce urmează numai cîteva dintre acele lucruri care m-au frapat. În bine, foarte bine sau, după părerea mea, nu tocmai bine.

Precizez de la început că mi se pare că acest spectacol merită văzut în primul rînd pentru scenografie și lumini. Luminile și proiecțiile de „cer" de pe fundal sugerează simplu, rafinat, inteligent momentul zilei, anotimpurile, seninul și furtuna din natură și din suflet. În scenele romane, principala piesă de decor este o colonadă clasică. Este portic de vilă, templu, monument din forum. Această piesă de decor este plasată în așa fel – în centrul scenei, însă în planul doi – încît ceea ce se petrece în prim-plan, în fața ei, poate să fie, după caz, plasat fie „înăuntru" (în vila lui Octavius sau în a lui Antoniu, într-un templu), fie „afară" (pe o stradă din Roma sau într-o grădină). Atunci cînd acțiunea se petrece în palatul de la Alexandria al Cleopatrei, Roma își pierde concretețea, devenind o amintire, astfel încît porticul este tras mult mai în spate și pe jumătate acoperit de draperiile bogate, senzuale, care cad din tavan pînă la jumătatea scenei, sugerînd *luxuria* din Egipt. În cazul scenelor ce se petrec pe malul mării – în pregătira luptei, dar și ulterior – draperiile, evident, dispar; dispare și porticul care sugerase ordinea romană. Toate acestea sînt înlocuite de coloane fără capiteluri, ducînd cu gîndul la ruina iminentă din Egipt. Interesante sînt, de asemenea, schimbările de planuri. Mutarea acțiunii de la Alexandria la Roma e marcată, la un moment dat, prin „scufundarea" trapei pe care stăteau Cleopatra și cele două sclave ale ei. Egiptul e teluric pe tot parcursul acestui spectacol, iar amintirea lui, odată ce ai ajuns la Roma, e preferabil să fie îngropată.

Trei scene sînt, în opinia mea, extrem de reușite și chiar emoționante. Mai întîi pantomima – introdusă de regizor – a logodnei lui Antoniu cu Octavia. Apoi, scena matelotilor de pe corabia lui Pompei (II, 7), sugerînd bîlciul, caruselul, nebunia – în cel mai autentic stil shakespearian. Și, în sfîrșit, secvența bătăliei de la Actium, în care vreo 10-12 corăbii „de jucărie" sînt mutate în diverse locuri de pe scenă; totul e un dans al morții, o dramatică încleștare între oameni și galere, un balet în care, în final, corăbiile egiptene sfîrșesc prin a fi capturate sau incendiate, iar soldații care le duceau mor sau dispar în zgomotul și furia luptei.

Un spectacol de teatru, mai ales shakespearian, e însă memorabil mai întîi de toate datorită performanțelor actoricești. În privința aceasta, trebuie să spun că punerea în scenă de luna trecută de la Stratford-upon-Avon nu mi s-a părut tocmai la înălțime. Iubirea dintre Antoniu și Cleopatra e aproape exclusiv carnală și naturalist redată, Cleopatra e un fel de țață care (se) maimuțărește în zeci de feluri, dar nu are nici un pic de măreție, nici măcar în scena morții lui Antoniu sau a propriei sinucideri. Antoniu e destul de neconvingător. În rest, distribuția e bună.

Pe de altă parte, acest spectacol nu are cum să nu intereseze și să treacă rampa cam tot timpul. E textul lui William Shakespeare. Iar emoția de a te afla în sala de spectacol de la Stratford-upon-Avon este de neegalat. —



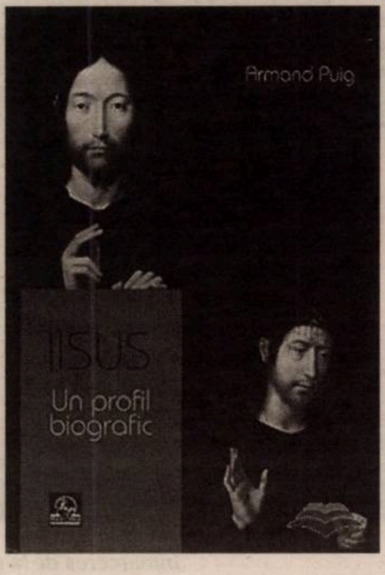
Antoniu și Cleopatra. Foto: Helen Maybanks

Lecturi în vremuri de austeritate

Cei de deasupra noastră

Cristina MANOLE

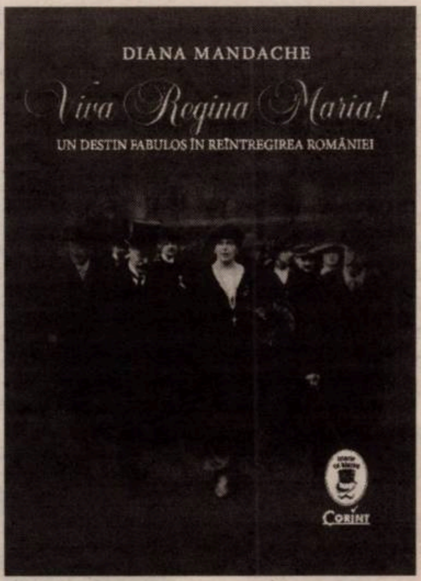
Armand Puig, prelat romano-catolic catalan, fost decan al Facultății de Teologie din Barcelona între 2006 și 2015, mărturisește, în ianuarie 2017, într-un mic preambul la o nouă ediție a monumentalei sale lucrări *Iisus. Un profil biografic* (Editura Meronia, 2017, traducere din catalană de dr. Jana Balacciu Matei), ceva foarte simplu, esențial: „Într-o lume atît de complexă și instabilă, doar Dumnezeu făcut om, Logosul etern al Tatălui, mort și înviat, ne poate salva”. Nu ar mai fi nimic de spus. Doar că urmează, pe parcursul a mai mult de 600 de pagini, biografia lui Iisus din Nazareth. Dacă ar fi să credem în viața, în moartea, învierea și destinul Fiului lui Dumnezeu, de ce să mai cercetăm surse reale și documente palpabile găsite și supracercertate de două mii de ani? Dacă ar fi să nu credem în povestea care stă la baza creștinismului, la ce bun să ne mai ostenim să deslușim biografiile lui Iisus și ale mărturisitorilor lui, cei patru evangheliști, Ioan, Marcu, Luca și Matei? Oricum am suci lucrurile, s-ar deslusi inutilitatea acestor demersuri. Și totuși, situația stă exact invers. De două mii de ani se cercetează și se scrie despre viața lui Iisus. Frumoasa poveste a părintelui catalan este doar una dintre cărţile apărute în ultima vreme pe această temă. Plecînd de la izvoare, creștine, canonice sau nu – Evanghelia lui Toma –, iudaice, de la Flavius Josephus, de la scrieri rabinice ori de la romane, de la Tacitus, Suetonius ori Plinius sau de la surse elenistice și islamice, autorul panoramează vastul material documentar aflat deja la îndemîna cercetătorilor. Mai mult sau mai puțin credincioși. Se descrie contextul, adică istoria Galileii și a religiei iudaice, cu toate grupările ei – farisei, saduchei, esenieni –, și se intră apoi direct în evenimențialul istoric din secolul 4 î.H, cu moartea lui Irod și în tot ceea ce a urmat. Cu evrei și neevrei. Cu greci și romani. Sînt numeroase date concrete aici. Puig nu le ocolește. Un capitol aparte este acela despre „Omul Iisus” şi despre mesajul şi Împărăţia lui Dumnezeu, cu drumul de la moarte la viață, cu asumarea miracolului Învierii. Sau cum poate fi definit tot ceea ce s-a întîmplat? În istorie, în mințile oamenilor, în sufletele lor. Biografia lui Iisus scrisă de Armand Puig este un studiu aprofundat despre parcursul unei credințe și se adresează tuturor celor care azi cred (sau nu) în această fabuloasă aventură a unui om. Impresionantă lucrarea lui Armand Puig, scrisă dintr-o perspectivă ecumenică.



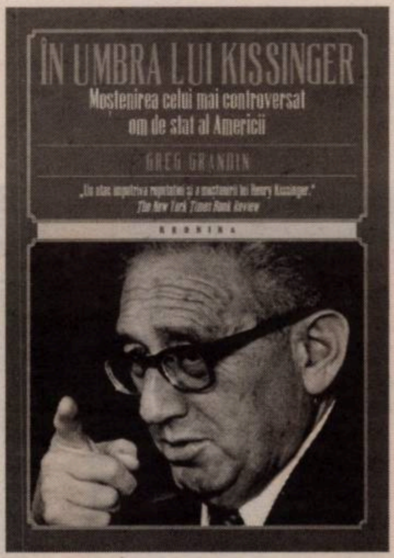
Diana Mandache este un istoric specializat în istoria Casei Regale a României, autoare a mai multor lucrări, extrem de atent elaborate și punînd în circulație, într-o lume românească republicană, multe istorii și povești, reale și puțin cunoscute. Cu personajele marcante ale Regalității românești. De această dată avem un volum, un album elegant, *Viva Regina Maria! Un destin fabulos în Reîntregirea României* (Editura Corint, 2017, transcrierea manuscriselor din limba engleză și note de Diana Mandache). Avem pentru început un studiu dens despre locul și rolul Reginei Maria în timpul Primului Război Mondial, despre numeroasele sale activități caritabile, dar și despre încă mai numeroasele sale activităţi diplomatice – la care a participat alături de nume grele ale politicii internaționale. Pare cumva straniu să aflăm și să judecăm azi eforturile incredibile, pline de patos și etos românesc, pentru promovarea și apărarea intereselor României.

Regina Maria nu a fost doar o simplă regină pe lîngă augustul său soț și Rege, ci şi o reală, în termenii de astăzi, „policy maker”. Toate istoriile relatate și puse cap la cap de Diana Manache devin parcă o frumoasă poveste despre o femeie-Regină, frumoasă pe deasupra. O dovedeşte fără putință de tăgadă un masiv grupaj de fotografii inclus în acest volum. Multe prezențe în calitate de soră medicală, de „mama răniților”, multe prezențe alături de generali și ofițeri, români și străini, deseori, printre soldaţii care au adorat-o. Finalul evocă apoteotica intrare a celor doi suverani români alături de generalul (viitor mareșal) Berthelot, „prietenul nostru credincios”, cum notează cu grație Regina Maria în jurnalul său. Și pentru care faimoșii frați Capșa creează special și mai faimosul tort de ciocolată, „Mareșal”. Decorat simplu, doar cu două frunze de stejar și cîteva ghinde... Războiul s-a terminat, au urmat negocierile de pace de la Paris, unde Regina Maria a fost cea mai importantă, dacă putem spune așa, promotoare a intereselor României. O femeie provenind din încrucișarea marilor familii regale ale Europei a devenit astfel o vajnică româncă.

Am surîs mai zilele trecute, cînd am văzut la televizor imagini cu Prințul Charles vizitînd Muzeul Satului, în prezența unui cuconet autohton înveşmîntat în costume populare românești dintre cele mai frumoase. Și parcă lipsea dintre aceste femei Regina Maria, ca să facă oficiile de gazdă rudei sale regale din Marea Britanie, mare admirator al românilor și al României la rîndul său. Beneficiem și de o inedită corepondență dintre Regina Maria și mama ei, ducesa de Coburg. Scrisori pline de căldură între două femei care trăiesc fiecare în altă țară, dar care, prin numeroasele referințe istorico-politice, aduc un plus de informație, dacă nu și de culoare, în istoriografia Primului Război Mondial.



O carte care m-a lăsat cu gura căscată este *În umbra lui Kissinger. Moștenirea celui mai controversat om de stat al Americii* (Editura Litera, 2017, traducerea din limba engleză de Anca Simitopol), citită pe nerăsuflate. Vorba vine, pentru că respiri adînc după fiecare capitol. Care parcurge, la pas, alene și cu multe, cu extrem de multe detalii, informații, analize, comentarii și citate din diverși – numeroși – alți autori viața și, să-i spunem, opera, cariera, în primul rînd, ale celui numit în acte Heinz Alfred Kissinger. Om politic, diplomat, autor al unor lucrări importante, nu în ultimul rînd profesor universitar. American. Nu știam, așa cum nu știam – dar nici nu-mi dădusem interesul să aflu – că e născut în 27 mai 1923, la Furtz, în Germania, și că a obținut cetățenia americană abia în 1943. Despre acest personaj fabulos (oricum am suci şi răsuci lucrurile) scrie un profesor de istorie de la NYC University, Greg Grandin. Volumul mai înainte amintit (apărut în limba engleză în 2014) adună, în cele 300 de pagini ale sale, dense și bine articulate observații, comentarii, analize, din care pot fi reconstituite nu doar portretul unui om politic, ci şi destinul omenirii. Al întregii omeniri! Și nu exagerez. Căci fără să fie șef de stat, Henry Kissinger a influențat decisiv – o spune proful newyorkez, care a muncit serios la acest op – politica americană și, evident, direct și indirect, pe aceea internațională. „Produs al unei meritocrații – studii la Harvard, încheiate în 1950 cu o teză de licență, *The Meaning of History*... etc. – postbelice, Kissinger a învățat rapid cum să se folosească de mass-media, cum să-i manipuleze pe jurnaliști, cum să influențeze elitele și să profite de pe seama opiniei publice”, notează sec autorul studiului.



Cariera politică și diplomatică a lui Kissinger este impresionantă. Trecînd prin funcții de mare importanță pe tabla de șah a politicii americane. De la a fi consilier pentru probleme de securitate națională al președinților Nixon și Reagan la a fi secretar de stat (ministru de Externe, cum ar veni la noi) al lui Richard Nixon și Gerald Ford. Și tot așa, mereu solicitat și mereu prezent, o persoană influentă, un personaj charismatic, temut și controversat deopotrivă. Atît pe plan intern, cît și, mai ales, pe plan internațional. A fost prezent în toate momentele legate de conflictele militare ale SUA din ultimele decenii. Că i-a servit pe liderii republicani sau pe cei democrați, că i-a sfătuit pe neoconservatorii lui Bush sau pe Hillary Clinton, care-l aprecia în grad înalt. Altfel, ce să mai vorbim despre teribilele și interminabilele războaie din Asia de Sud-Est (Vietnam, Cambogia, Laos), care i-au adus și un Premiu Nobel pentru Pace...

Interesant de bombănit la București, cînd citești că, prin asociația de consultanță *Kissinger&Associates,* fostul secretar de stat livrează cîte zece discursuri anuale, plătite cu 20.000 de dolari bucata, în timp ce faimosul *Lehman Brothers* – de unde a plecat, din Wall-Street, criza mondială din 2009 – îi plătea lui Kissinger 500.000 de dolari pe an, pentru patru conferințe de prînz și cîteva recomandări speciale. Trai pe vătrai, neneacă, cum ar spune românul nostru, țîțîind și dînd din cap, mereu cu ochii pe butelie să nu i-o fure consătenii. Lăsînd gluma la o parte, cartea este extrem de serios documentată și fluent scrisă ca să poată fi citită ca o ficțiune inventată de însuși Balzac. „Departe de a dispărea în uitare, el [Kissinger – *n.m.*] dăinuie. Și după ce Kissinger nu va mai fi, putem presupune că kissingerianismul va dăinui la fel” – observația finală a lui Greg Grandin. În coada volumului se anexează, de la pagina 293 la pagina 309, sute de titluri de cărți, articole citate și menționate într-un, o spun abrupt, remarcabil studiu politico-istoric.

O altă surpriză notabilă o produce Ștefan Cazimir. Profesor la catedra de literatura română de la Universitatea din București, din 1955 pînă în 2001, trecînd prin toate gradele universitare, doctor în filologie din 1967, fondator al Partidului Liber Schimbist – după 1989, evident –, dar și decorat, nu știm de către cine, cu Ordinul Cangurului în Grad de Mare Maestru. Miroase a Masonerie, așa că schimbăm subiectul. Una peste alta, o carieră didactică prestigioasă, un eseist impenitent, cu numerose cărți publicate la activ. Unele direct legate de Caragiale și altele în care un spirit ludic caragialian era bine întreținut. Și după o carte care se numește, straniu, *La Belle Époque. Minciuna vine de la răsărit. Spovedania „foștilor”* (Editura Palimpsest, 2013) – aș vrea s-o găsesc, să vedem ce și cum –, vine și publică, hodoronc-tronc, un volum serios cap-coadă, *Sabia și Imperiul. Militari la Cîrma Statului* (Editura Humanitas, 2017), despre cîteva figuri impozante de șefi de stat. Proveniți, *Să trăiți!*, dintre militari. Despre mareșalul polonez Pilsudski este vorba, despre generalul turc Mustafa Kemal, care a pus bazele Turciei moderne, despre mareșalul german Hindenburg, despre francezul Petain, care n-a sfîrșit bine, despre finlandezul Mannerheim – care a înfruntat diviziile sovietice, fapt incredibil pentru toată lumea – și, ultimul luat la puricat de jovialul Ștefan Cazimir, despre generalul De Gaulle, francezul lipsit cu totul de umor, dar bogat la capitolul orgoliu, demnitate și curaj. Despre acești militari ajunși la cîrma unor țări ne scrie cîte o poveste cuminte și concisă specialistul în Caragiale și în caterinci diverse, Ștefan Cazimir. Fie.

ISTORIE
ȘTEFAN CAZIMIR
SABIA ȘI IMPERIUL
MILITARI LA CÂRMA STATULUI
PIŁSUDSKI
ATATÜRK
HINDENBURG
PÉTAIN
MANNERHEIM
DE GAULLE
HUMANITAS

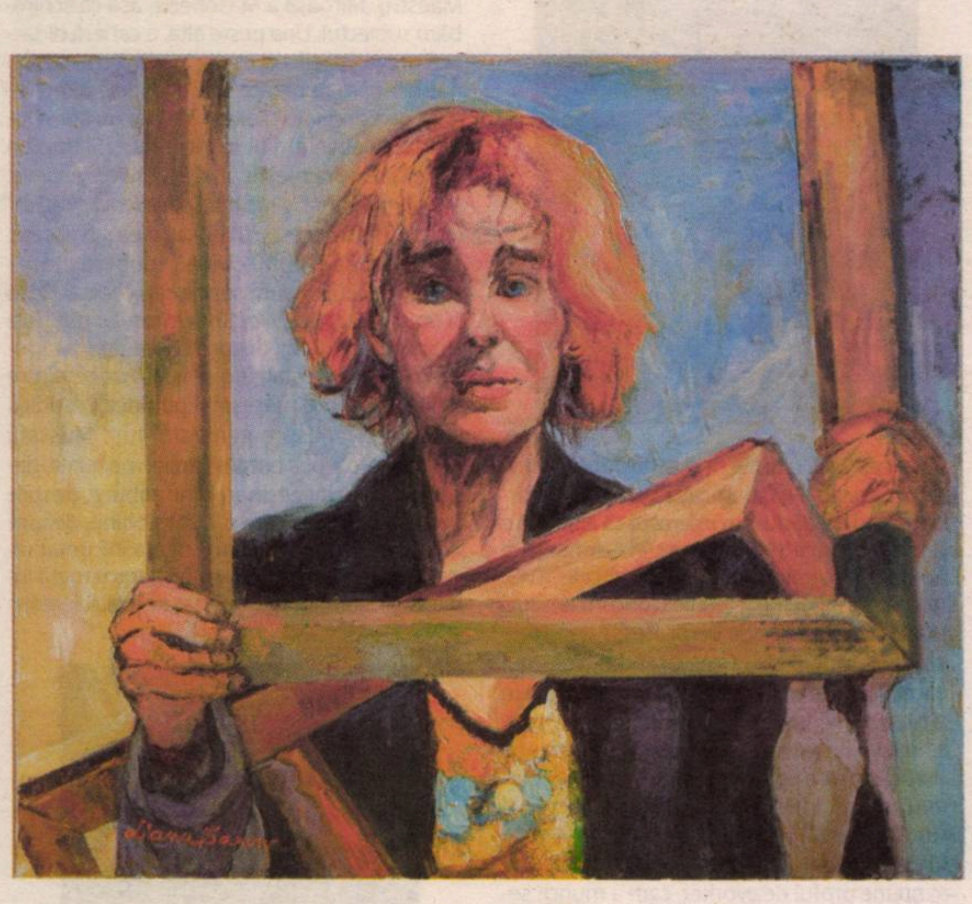
O primă remarcă: bibliografia utilizată conţine puține apariții din ultimii ani, ai zice că sursele folosite, de toată mîna, sînt cam bătrînele, la o iute ochire. Tonul utilizat în alcătuirea acestor mici monografii, în general pozitive și admirative, este colocvial și discursiv. OK. Fapte, date, întîmplări, evenimente, totul curge lin, cuminte, fără incidente notabile, precum Dunărea la vărsarea în Marea Neagră. Mă uimește faptul că un om plin de farmec și pus mereu pe șotii vrea să fie serios cu tot dinadinsul cu viețile unor oameni serioși de felul lor. Se puteau găsi mici pățanii care să dea culoare, cît de cît, acestor nume de statui – fiecare în ţara lui, pentru că, altminteri, doar Atatürk și De Gaulle au monumente în România. Dar nu e timpul pierdut nici pentru ceilalți.

Lăsînd gluma la o parte, mi-am adus aminte de un incident cu vizita generalului De Gaulle la Craiova. În 1968. Unde s-a dus să-și vadă un fost coleg de la Saint Cyr, generalul Zadik. Autoritățile locale habar nu aveau de acest erou din Primul Război Mondial. Panică mare. L-au anunțat pe Zadik că vine generalul francez, i-au făcut casa lună și i-au adus și umplut un frigider cu toate bunătățile. A venit De Gaulle, vizita s-a încheiat cu bine, doar că la plecare i-au luat generalului Zadik nu doar frigiderul înapoi, ci și ce era în el. Tata rîdea de nu mai putea povestind pățania. Nu știu de unde o aflase. —

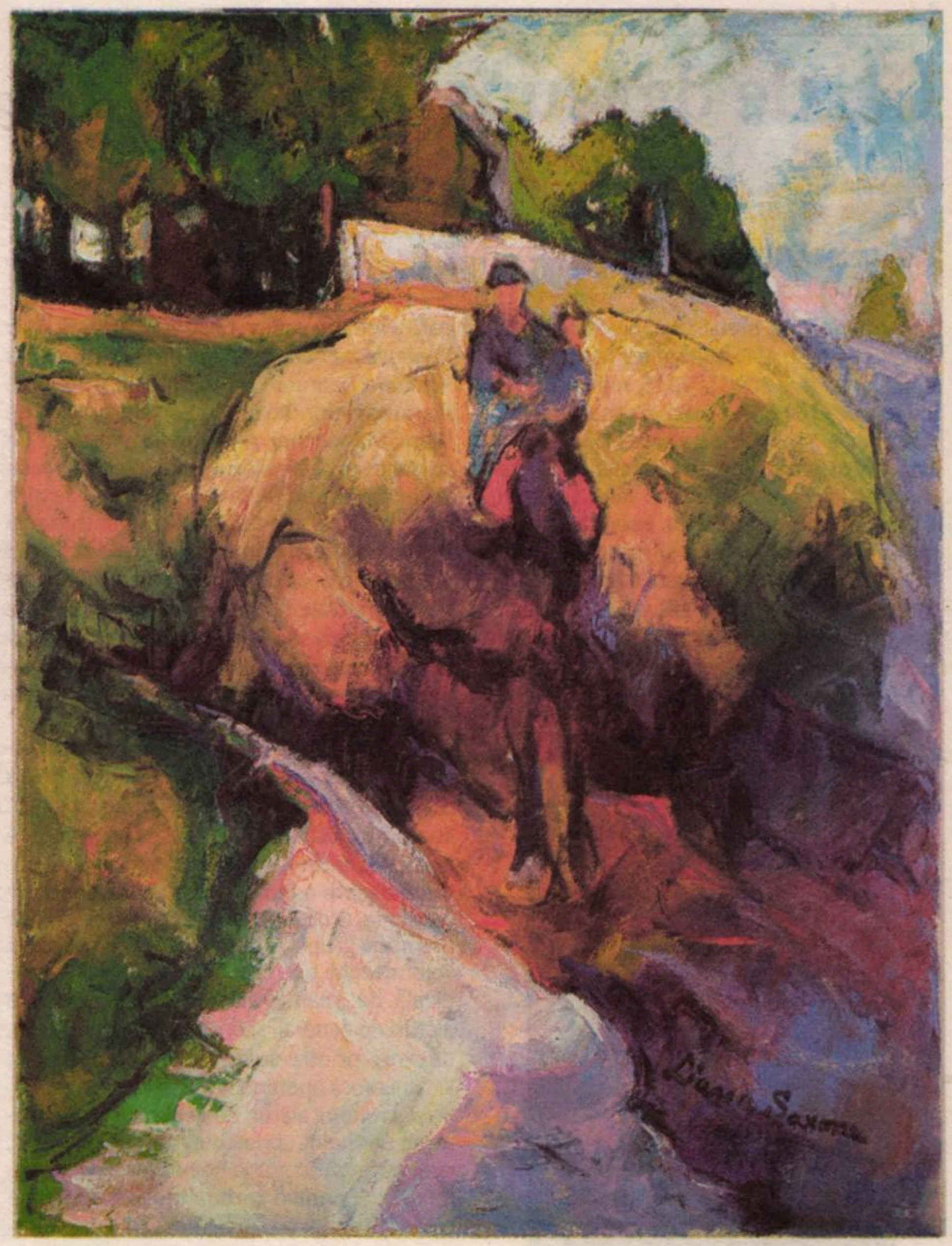
Arte vizuale

Liana Saxone-Horodi: artă și cunoaștere

Victor NEUMANN



Portretul actriţei Ioana Pavelescu în rolul Zelda

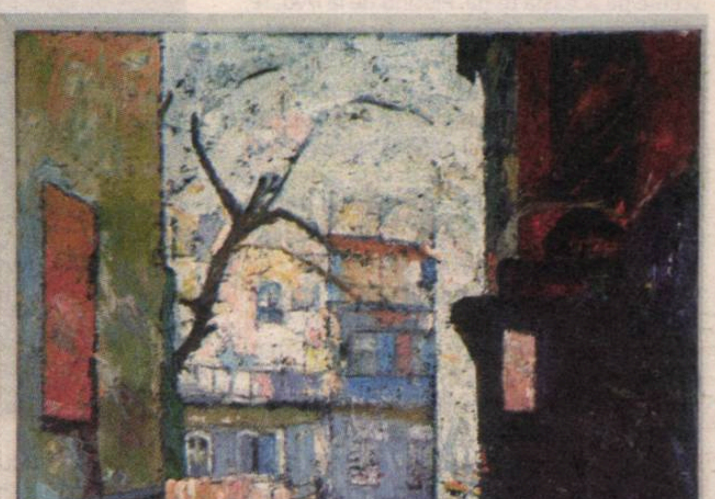


Întoarcerea de la cîmp

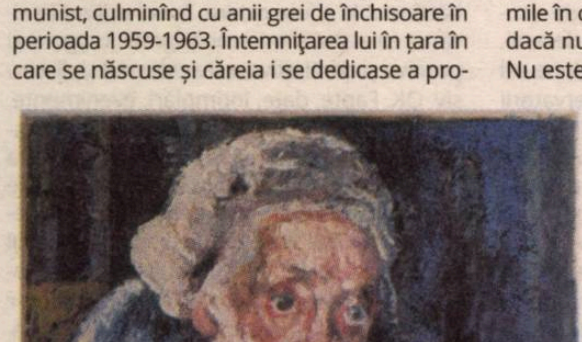
Cu un deceniu în urmă, în timpul unei vizite la Haifa, am avut plăcerea s-o întîlnesc pe Liana Saxone-Horodi. Admirabilă prin curiozitate și simț critic, prin ceea ce gîndește și vorbește, Liana Saxone-Horodi este în primul rînd o artistă de vocație. S-a născut la București, în septembrie 1940, în zilele în care se instala la putere Garda de Fier cu a sa ideologie inconfundabilă, în care s-au amalgamat șovinismul, rasismul și antisemitismul cu o politică de teroare. Este fiica unui renumit avocat, Valentin Saxone, un contributor excepțional la modernizarea vieții comunitar-urbane a Bucureștiului și a României interbelice. În preajma și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, avocatul Saxone a fost marginalizat și discriminat pe considerente de „origini" diferite față de acelea ale majorității etno-culturale. Marginalizarea lui a continuat și după instalarea regimului comunist, culminînd cu anii grei de închisoare în perioada 1959-1963. Întemniţarea lui în țara în care se născuse și căreia i se dedicase a provocat o profundă nemulțumire în familie. Liana Saxone-Horodi a învățat sub îndrumarea renumitului artist român Rudolf Schweitzer-Cumpăna. Infuența acestuia a jucat un rol important în creațiile artistei. După stabilirea în Israel, studiile urmate la Şcoala de Artă Avni i-au prilejuit îmbogățirea tehnicii de lucru și i-au atras atenția asupra rolului și locului artei abstracte în dezvoltarea limbajelor și mesajelor proprii.

Prin ce se remarcă arta Lianei Saxone-Horodi? Care sînt temele preferate? Dar simbolurile? Cum interpretăm și unde așezăm opera? Remarcabile sînt tablourile în care pictează case și cartiere din orașele îndrăgite. De exemplu, *Vechiul București* și *Vechiul cartier al Haifei, Wadi Nisnas,* pot fi văzute comparativ, mărturisind sensul interferențelor sociale, spirituale și culturale. Și ce altceva reprezintă lumile în care se regăsește Liana Saxone-Horodi dacă nu întîlnirea Orientului cu Occidentul? Nu este o întîmplare faptul că lucrările ei trimit la imagini din trecut, la cartiere văzute ori imaginate ca fragmente ale culturii urbane, la străzile și casele înțelese ca locuri ale ritualului. În reprezentările de acest fel e o anume particularitate, una prin care artista își cultivă identitățile multiple moștenite, făcînd un pas cutezător spre viitor. Vizualizează spațiile și valorizează straturile temporale parcurse de om. E continuu atrasă de dorința de a oferi o imagine proprie asupra omului și asupra naturii înconjurătoare. Într-o astfel de înțelegere creativă, fereastra și ușa deschise sînt întotdeauna seducătoare. Tablourile ce trimit la amintitele reprezentări trebuie privite complementar caselor lumii mediteraneene. În ambele cazuri, pictura artistei probează absența inhibiției și a oricăror constrîngeri ideologice. În schimb, cultivă perspectivele ambivalente.

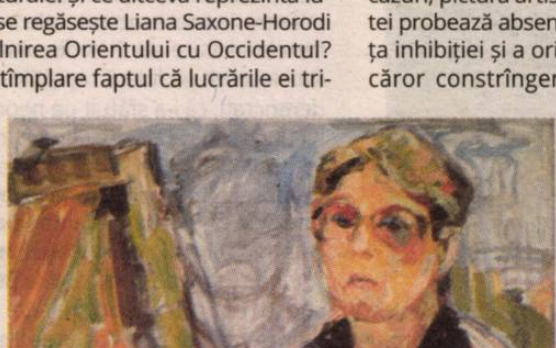
Distincte și memorabile sînt nenumăratele portrete ale Lianei Saxone-Horodi. Expresia feței, gestica, îmbrăcămintea, toate sînt redate într-un stil inconfundabil. Portretele reprezintă personalități sau oameni obișnuiți, femei sau bărbați, tineri sau vîrstnici. De fiecare dată este vorba de un studiu ce precede pictura propriu-zisă, de o căutare și o identificare a trăsăturilor de caracter ale personajului devenit tema tabloului. Uneori, o sondare psihologică a personajului contribuie la o și mai credibilă eviden-



Wadi Nisnas



Portretul artistei Yvonne



Autoportret

țiere a preocupărilor acestuia. Dintr-o impresionantă suită, am să amintesc aici portretul sculptorului Shmuel Biran, portretul evreului bătrîn, țăranul român, țiganul și dirijorul. Toate sînt memorabile și nu numai prin desen și culoare, cît mai ales prin recuperarea și redarea psihologiei personajului, prin identificarea trăsăturilor ce se ascund sub masca fiecăruia. Chipul bătrînei actrițe Yvonne este, fără doar și poate, o capodoperă a genului. Este rezultatul unui atent studiu probînd talentul, sensibilitatea și comprehensiunea artistei pentru om, pentru relația dintre el și lumea înconjurătoare.

În cazul Lianei Saxone-Horodi e important să observăm legătura dintre realitatea trăită și reprezentarea artistică. Dialogul artistei cu personajele sale e fascinant, el sugerînd o disponibilitate enormă pentru intrarea în alteritate, pentru cooperarea cu celălalt (fără de care nu există familie, grup sau echipă), pentru asocierea lui „eu", „tu" și „el", singura în măsură să genereze sensul palpabil al pluralului „noi". Alături de poezia picturii, Liana Saxone-Horodi stăpînește limbajul artei abstracte, compozițiile ei făcînd trimitere, nu de puține ori, la întîlnirile mistice, la miturile fondatoare iudeo-creștine, la transcenderea localului și naționalului, la recunoașterea multiculturalității și, dincolo de neajunsurile ori suferințele personale, la armonia interculturală.

O parte importantă din creația artistei o reprezintă omagiile aduse predecesorilor, marilor pictori, propriilor maeștri, dar și ideilor și credințelor religioase. În acest din urmă caz, excelează temele incluse sub sigla *Iudaica*. E impresionată imaginația artistei, capacitatea ei de a reda simbolurile într-o cheie abstractă, conexîndu-le la arta universală. Talentul este dublat de o continuă cercetare și exersare dedicată cunoașterii legendelor, prelucrării lor în acord cu viziunea personală. Reprezentarea unor momente din istoria spiritualității iudaice este rezultatul propriilor lecturi și al unei conștiințe individuale. Experiențele și compozițiile sînt libere, îndatorate doar reflecției și autoproiectării unei identități ce a marcat cultura și civilizația omenirii.

Prin paleta diversă de creații artistice, Liana Saxone-Horodi probează un temperament puternic, o ființă preocupată de oameni, locuri, evenimente, dar și de simbolistica exprimînd o idee, un concept, un crez. Atenția pentru cunoaștere și autocunoaștere prin artă este dublată de curiozitatea pentru creațiile literare, pentru istorie și religie. Toate i-au facilitat Lianei Saxone-Horodi o perspectivă integratoare atît a lumii românești – în care a făcut pașii inițierii în arte –, cît și a celei israeliene. Liana Saxone-Horodi este deopotrivă un talent nativ și unul cultivat. Pictura ei conține un mesaj memorabil pentru contemporani, acela al porților deschise, al libertății cuvîntului și al limbajelor artei vizuale, al comunicării transculturale. Vocația sa este nu numai a unei artiste cu o manualitate înnăscută, ci și a unei minți luminate, a unui intelectual-punte între culturi și societăți diverse. Un credo profund îi călăuzește creația, de unde și energia debordantă pusă în serviciul semenilor, al artei și simbolurilor, toate întruchipînd o viață de om construită în temeiul unei dorite și reușite relații dintre vis și realitate. —

T-shirt

Contaminarea (II)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Puntea feribotului care traversează laguna între Wanchai și Kowloon e supravegheată de doi marinari în costume bleumarin, cu gulere albe lăsate pe spate, ca în filme. Unul dintre ei seamănă, de altfel, cu Jackie Chan, are aceeași expresie blajină și mucalită ca superstarul cinematografiei locale și vorbește tărăgănat, sfîrșind frazele cu un șir descendent și gutural de èèèèèèèèèè. Același sunet l-am identificat la călugării budiști cînd își rostesc rugăciunile.

Peste Hong Kong plouă mărunt, un fel de burniță caldă, tropicală, care te pătrunde pînă la piele, dar te lasă nepăsător, ca o manta umedă, cumva protectoare. Lumea se agită pe străzile comerciale, funcționarii grăbiți intră și ies din restaurantele de prînz, aleile înguste și murdare dintre marile clădiri sînt pline de forfota hamalilor care împing cărucioare cu două roți, chinezii strigă unii la alții și își fac semne, europenii caută cele mai bune oferte la ceasuri, haine, bijuterii, pakistanezii îți împing sub nas cărți de vizită și vor să te tragă în croitorii de comandă, promițînd calitate de Saville Row, tinerii umblă cu un aer somnambulic, apărați de căștile telefoanelor.

Femeile Malay, ușor de identificat prin combinația între baticul tradițional care le conturează trăsăturile și blugii mulați, ies în cîrduri vesele din moscheea Centrului Islamic și se protejează împotriva ploii cu foi albe de plastic, al căror drapaj transformă brusc strada într-un peisaj exotic, amintind de schițele marocane ale lui Delacroix. Alături, în parcul Kowloon, păsările din vivariu stau ghemuite posac pe crengi, cu excepția tucanului, care își învîrte amenințător ciocul uriaș, portocaliu și face salturi imprevizibile de-a lungul gardului de plasă. Sub streașina unui chioșc de dulciuri, închis în acest sezon, un domn în vîrstă își contemplă șevaletul. Are un barbișon îngrijit, plete savant zburlite și un sacou de catifea verde, reiată. Ar putea fi o reîncarnare a lui Foujita, cu distincția lui pariziană și cu atributele meseriei împrăștiate în jur. Mă apropii de lucrare – e o acuarelă reprezentînd un copac, unul singur din aglomerarea vegetală ce ne înconjoară, izolat, contorsionat și oarecum trist. Mă îndrept spre stația de metrou care mă va apropia, pe cît posibil, de Mănăstirea celor o mie de Buddha.

Mănăstirea a fost construită în anii '50 ai secolului trecut de către venerabilul Yuet Kai, în satul de munte Pai Tau, la nord-est de oraș, ferită de agitația stradală și de agresivitatea clădirilor tot mai dese și mai înalte ale insulei, care între timp au ajuns pînă la poalele muntelui, formînd o nouă aglomerare urbană – Sha Tin. Încep urcușul prin partea necanonică, pe o potecă șerpuind printre căsuțe rămase din perioada rustică a locului. La intervale dese, table ruginite ne anunță în chineză și în engleză că ne aflăm într-o zonă cu alunecări de teren și că trebuie – în caz de calamitate – să urmăm o serie de proceduri listate în continuare. Mănăstirea a fost închisă între anii 1995 şi 2000, în urma unei alunecări de teren masive, care a îngropat-o de vie pe supraveghetoarea laică a complexului. Calamitatea a avut loc la o zi după trecerea insulei Hong Kong din administrația Marii Britanii în cea a Chinei. La o bifurcație am de ales între două direcții: în stînga, drumul către o fermă de albie; în dreapta, suișul povîrnit spre mănăstire. Miere sau meditație?

Treptele de ciment mîncate de umezeală sînt abrupte, balustrada ruginită cedează pe alocuri. Mă opresc să-mi trag sufletul și simt o privire fixîndu-mă. La doi metri în amonte, o maimuță stă ghemuită pe balustrada îngustă și mă privește nemișcată. Scot încet aparatul de fotografiat; maimuța își mută privirea. Măresc cadrul și constat că sînt, practic, înconjurat de maimuțe care se mișcă lent, prevăzător, pe crengile copacilor, pe cablurile electrice, pe diversele îngrădituri ale caselor părăsite. E liniște. Animalele par să mă ignore, dar simt o oarecare tensiune degajîndu-se din prezența lor colectivă, opusă singurătății mele. Dintr-odată, singurătatea în natură pare dificilă. Continui să urc, apar primele statui aurite ale *arhat*-ilor, sfinți budiști care au atins iluminarea.

Stimulat de prezența lor hieratică, măresc pasul și ajung în incinta mănăstirii. Pustiu, doar cîțiva turiști care își folosesc telefoanele pe post de aparate foto și doi îngrijitori săraci cu duhul, care se hîrjonesc. Cel mai în vîrstă își scoate pe jumătate proteza dentară din gură, iar cel mai tînăr se face că se sperie și o ia la fugă cîţiva pași. Apoi revine și jocul amenințării cu dinții morți se reia, într-o veselie fără sunet. Intru în templul principal, unde o fată cu haine mulate vinde suveniruri la un stand. De-a lungul pereților sînt înșirate birouri pline de dosare, cu calendare și afișe lipite în jur, ca într-o agenție de turism. Un singur birou e populat de doi cetățeni care stau tacticos de vorbă. Lîngă altarul principal – un morman de boxe audio, colaci de cabluri, un mixer, cîteva mături. În spatele altarului, unde e și locul de ofrande (fructe, dulciuri, bețe aromate pentru ars), e și un depozit cu pachete minuțios stivuite. Aceeași minuție impresionează în popularea pereților cu un număr practic incontrolabil de personaje așezate în poziția lotus, la picioarele cărora clipocește o luminiță electrică.

Îmi continui periplul trecînd prin restaurantul fără mușterii, cu cîteva tăvi de aluminiu pline de diverse zemuri întunecate în care plutesc forme incerte și cu un vînzător-chelner care dormitează pe un taburet. Trec apoi pe lîngă alte cîteva altare în aer liber, cu războinici cioplíți într-o piatră cenușie, moale – și încep coborîrea pe povîrnișul intrării principale. Aici *arhat*-ii sînt înșiruiți unul lîngă altul, o linie densă de figuri stranii, cu atribute adeseori comice, poleite toate într-o nuanță de aur, ieftină. Atmosfera frivolă, de Disney-park, mă urmărește de-a lungul întregului periplu descendent. Drumul e abrupt și, de la un moment încolo, genunchii încep să resimtă solicitarea, coborîrea devine un fel de ascensiune penibilă în sens invers, suferința părăsirii locului sacru e simetrică suferinței atingerii acestuia.

Contaminarea dintre accidentele cotidianului și coerența simbolică a divinului m-a urmărit întreaga zi, ca o demonstrație a contaminării mai vaste dintre Taoism și Budism. Semiotica iconografiei chineze e definită prin proliferarea pînă la aberație a unui modul multiplicat la infinit; același procedeu obsesiv se regăsește și în reclamele luminoase care se reproduc repetitiv pe marile suprafețe ale orașului contemporan. Funcțiile sociale (vînzare-cumpărare, alimentație, curățenie) conviețuiesc cu cele spirituale. Vizitatorii care îngenunchează în rugăciune sînt înconjurați de parafernalia administrației monastice. Tranzacțiile mundane și cele mistice se intersectează. Banii trec din mîna credincioșilor în cele ale vînzătorilor de suveniruri și de mîncare, dar și – prin fantele casetei aurite de sub altar – în mîna nevăzută a zeităților.

Contactul cu un univers perceput ca exotic acutizează interpretările pînă la deformare, detaliile capătă uneori semnificații exagerate. Contaminarea e o dimensiune recurentă a oricărei religii, deoarece singurele instrumente la îndemînă în încercarea de atingere a spiritualului sînt ale concretului imediat. Diferența între iudeo-creștinism și religiile de sorginte șamanică este că la acestea din urmă atingerea cu lumescul cel mai de jos e perseverentă, dezinhibată, cînd nu chiar sistemică. Măturile și fărașul se sprijină de altar pentru că acolo s-a oprit măturătorul din muncă; babuinii fură ofrandele de pe altar pentru că, în ultimă instanță, lor le sînt dedicate; mănăstirea a fost îngropată în noroi nu dintr-o revoltă a divinității față de mersul istoriei, ci pentru că Tao, Dharma etc. se manifestă în mod misterios și impersonal, ca forțe ale unui univers plasat dincolo de considerente morale de conjunctură.

Ceea ce reunește toate aceste fragmente de realitate este Copacul. Pe dedesubtul religiior asiatice – Taoism, Budism, Shinto – rămîne activă încrengătura complexă a animismului șamanic. Istoria apocrifă a budismului susține că Siddhārtha Gautama (viitorul Buddha) s-a născut într-o livadă sacră din Lumbini, Nepal. Mama lui (Māyā Devi) ar fi îmbrățișat un arbore, atîrnîndu-se cu mîinile de ramurile lui înflorite, și pruncul a purces lin, fără dureri. Nașterea în picioare, cu mîinile agățate de o creangă, a fost o practică răspîndită înainte de modernitatea timpurie, fiind menită să garanteze o parturiție ușoară și un copil sănătos. Săpături arheologice au arătat că sub templul Māyā Devi, ridicat de regele Ashoka în secolul al III-lea î.e.n., pentru a comemora nașterea lui Buddha, se află un nivel prim, probabil din secolul al VI-lea î.e.n. (deci contemporan cu evenimentul), construit în jurul unui copac fosilizat. Întemeietorul budismului s-a născut astfel în credința animistă, care a devenit o componentă subtilă a noii religii. A doua naștere a lui Siddhārtha – transformarea sa prin meditație în Buddha – se produce, semnificativ, tot sub un arbore (Bodhi, smochinul sacru).

La întoarcerea din Kowloon e seară. În stația de metrou Wan Chai, în colțul adăpostit unde se întîlnesc în fiecare seară, tinerele Malay stau pe jos, în cerc, mîncînd și sporovăind vesel, indiferente la mulțimea grăbită care aleargă în jur, căutînd să prindă trenul proxim. —

Teatru

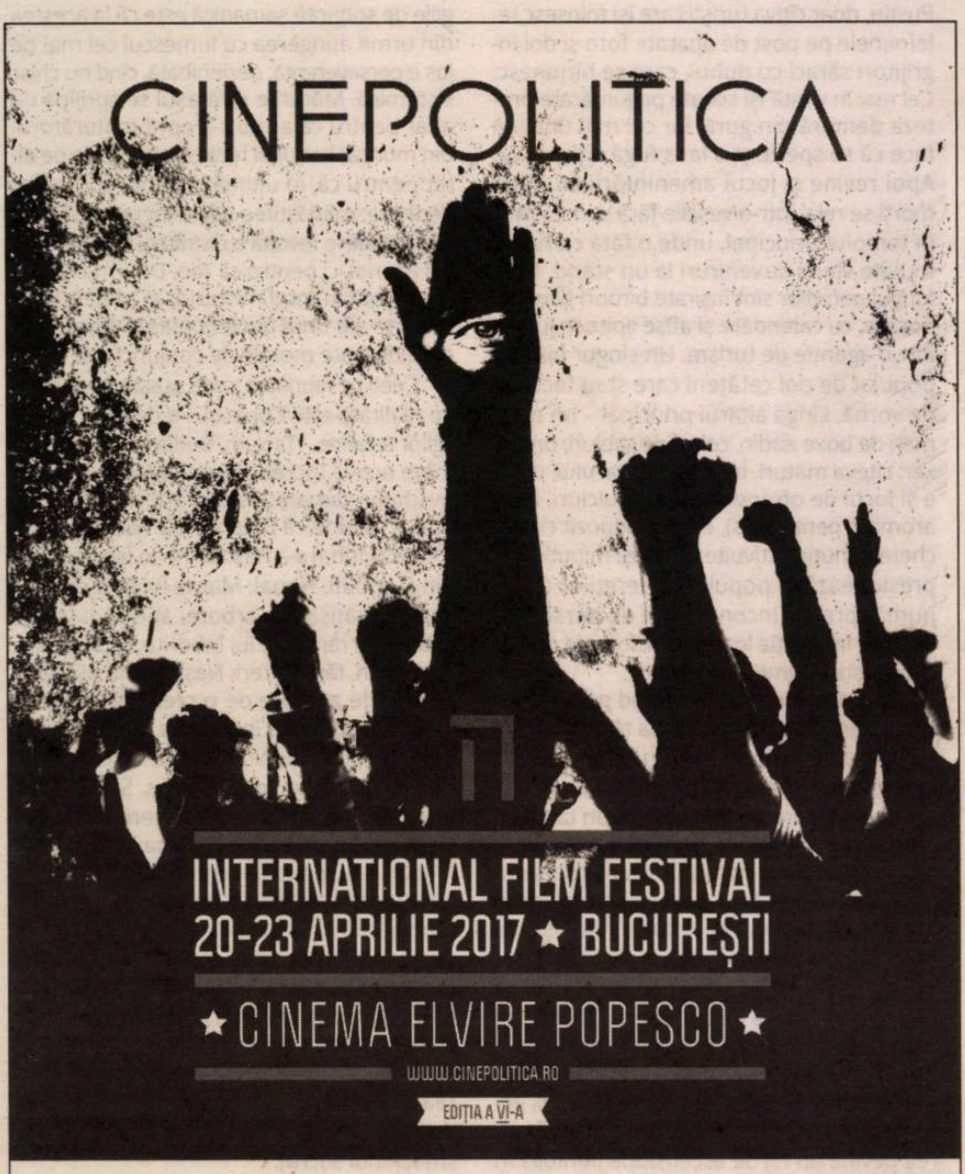
Pregătirea pentru FITS – microstagiunea BRD Scena9

Silvia DUMITRACHE

Ajunsă la cea de-a patra ediție, microstagiunea BRD Scena9 (30 martie – 1 aprilie 2017) a prezentat cele mai noi producții ale Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, fiind, practic, un minifestival, premergător evenimentului amplu din iunie, FITS. „Este un parteneriat care spune că teatrul de calitate se poate consuma oricînd pe parcursul anului, nu doar în festivaluri, ceea ce, desigur, iubitorii de teatru știu, sibienii știu, dar poate trebuie spus mai des și mai tare: în Sibiu merită să vii pentru un weekend, în fiecare primăvară, să vezi adunate la un loc cele mai noi producții ale Teatrului Național Radu Stanca", a spus Cosmina Frâncu, CSR manager la BRD.

Scenă din spectacolul *Familii*

Au fost prezentate cinci spectacole, dintre care trei premiere: *Noah și Floarea de turn* de Sean McLoughlin, în regia lui Viorel Rață (cu Cristina Blaga și Cristian Timbuș), *Familii*, un spectacol de Eugen Jebeleanu (cu Marian Bureață, Ioana Cosma, Oana Marin, Vladimir Petre, Gabriela Pîrlițeanu, Ștefan Tunsoiu, Iustinian Turcu, Claudiu Urse), *Sărbători fericite* (premieră), după texte de Neil LaBute, în regia lui Cristi Juncu (cu Adrian Matioc, Ofelia Popii, Cendana Trifan, Marius Turdeanu), *Rocky Horror Show* de Richard O'Brian (premieră), în regia lui Cosmin Chivu (cu Ali Deac, Denisa Lupu, Iustinian Turcu, Oana Marin, Marian Bureață, Denisa Pintiuță, Vlad Jinga, Gabriela Pîrlițeanu, Raj-Alexandru Udrea, Alin Turcu, Mihai Rădulea, Vladimir Petre) și *Vorbiți tăcere?/Sprechen Sie Schweigen?* (premieră), un spectacol de Gianina Cărbunariu (cu Emöke Boldizsár, Daniel Bucher, Ofelia Popii, Valentin Späth, Marius Turdeanu). De la musical la docudramă, de la comedie la introspecție, cu actori deja consacrați și cu unii foarte tineri, cu mult potențial (excelentă echipa de actori tineri ai TNRS), în această microstagiune am văzut un interes crescînd în primul rînd pentru reflectarea unor probleme acute ale societății contemporane, dar și pentru descoperirea unor direcții mai puțin explorate.


CINEPOLITICA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
20-23 APRILIE 2017 ★ BUCUREȘTI
★ CINEMA ELVIRE POPESCO ★
WWW.CINEPOLITICA.RO
EDIȚIA A VI-A

Familii și *Sărbători fericite* – povara aparențelor

Atît Eugen Jebeleanu, cît și Cristi Juncu explorează un teritoriu conceptual delicat, complex și, de ce nu, controversat, cel puțin pentru societatea românească extrem de conservatoare. Dacă Juncu este, într-o oarecare măsură, mai degajat și inserează doze considerabile de umor în spectacolul său de un cinism subtil, *Sărbători fericite*, Eugen Jebeleanu, în *Familiile* sale, este mult mai dur în reflecția sa asupra unor noțiuni ce pot să capete, foarte ușor, note opresive, cum este inclusiv noțiunea de familie. În cele trei povești devoalate fragmentar și care se intersectează, cinematografic, printr-un fir roșu invizibil care aduce laolaltă destinele tuturor personajelor, familia nu este nici pe departe elementul de unitate, de coeziune, ci un factor de dezechilibru, un tipar constrîngător, neîncăpător pentru personalitățile atît de diferite și de dificile ale tuturor. Dar Eugen Jebeleanu nu merge pe ideea deconstrucției conceptului de familie, ci de eliberare a acestuia de o serie de false așteptări. Spectacolul său atacă frontal, curajos subiecte dureroase pentru noi, precum acceptarea diferențelor sexuale, adopția de către cuplurile gay, abuzurile tăcute din mijlocul unor familii care, din afară, par armonioase etc. Într-o perioadă în care se discută din nou aprins despre ce „trebuie" să presupună o familie, în România, Eugen Jebeleanu prezintă o serie de situații relevante pentru societatea noastră: lipsa de comunicare între părinți și copii, între soți, între frați, dificultatea de a accepta schimbarea, fie că aceasta presupune moartea unui părinte sau cîștigarea unui frate (vitreg), frustrarea de a vedea că o căsnicie se blochează în comportamente tipice: femeia cicălitoare și soțul alcoolic și, în final, abuziv, homosexualitatea dublu condamnată, atît de familie, cît și de societate și de lege. Personajele sînt prezentate atît în latura vulnerabilă, personală, cît și în cea profesională, de multe ori contrastantă cu cealaltă dimensiune (de pildă, femeia abuzată de soț este polițistă). Cel mai mult mi-a atras atenția tandemul Iustinian Turcu – Vladimir Petre, în rolul celor doi frați vitregi, care învață, cel mai dur, dar și cel mai frumos, lecția prieteniei. Un fragment extrem de minuțios construit, cu nuanțe și subtilități ce duc la un anticlimax tulburător. De remarcat vitalitatea întregii echipe din *Familii*, cu actori tineri, pe care îmi doresc să îi revăd.

Deși variate și complexe, toate situațiile surprinse în spectacolul lui Eugen Jebeleanu (un frate și o soră reuniți la moartea mamei și care par a nu mai avea nimic în comun, doi frați vitregi care, neașteptat, din dușmani ajung prieteni veritabili, un cuplu ce pare a aluneca inevitabil în platitudine, și un alt cuplu care se confruntă cu una dintre cele mai mari probleme din societatea românească – abuzul) se reduc, în definitiv, la necesitatea de acceptare. Spectacolul lui Eugen Jebeleanu este o pledoarie pașnică pentru acceptare, un cuvînt atît de dificil, azi, ca, de altfel, întotdeauna, și care produce, paradoxal, atîta ură. Un spectacol viu, autentic, surprinzător, cu ritm și tensiune, *Familii* nu dă soluții și nici nu promite happy-enduri, arătînd însă că și cele mai descurajante perspective pot lua o turnură pozitivă.

Cu o construcție asemănătoare prezintă și Cristi Juncu situații de familii în spectacolul *Sărbători fericite*, un titlu clar ironic, în spatele căruia se desfășoară trei scenarii ce variază de la comic ușor, comic spumos la dramă/tragedie. Crăciunul, poate perioada cea mai deprimantă din an, cînd singurătatea oamenilor este și mai puternică, iar expunerea falsă și ostentativă a fericirii devine apăsătoare, este, în spectacolul lui Juncu, backgroundul pentru cele mai neașteptate conflicte, care nu țin cont de cadrul festiv. Primul fragment este cel mai bine construit, este de un comic delirant, iar personajele extrem de ofertante aduc la iveală noi valențe din potențialul actoricesc al tandemului Ofelia Popii – Marius Turdeanu (pe care îi întîlnim și în ultima scenă). Ofelia Popii comunică, pînă spre final, doar nonverbal, jucînd rolul surorii protectoare, o rockeriță tumultuoasă, pentru ca, atunci cînd vorbește, pe o voce gîjîită, ca în filmele de groază, să profereze un blestem asupra fostului iubit al fratelui ei, iar Marius Turdeanu este de un comic născut din șovăiala gesturilor, din nesiguranța, ce devine enervantă, a unui personaj prea temător să își asume identitatea.

Extrem de ofertantă alegerea acestor texte de Neil LaBute, în traducerea Irinei Velcescu (*Furiile, Helter Skelter, Happy Hour*), căci le dă posibilitatea actorilor – Ofelia Popii, Marius Turdeanu, Adrian Matioc și Cendana Trifan – să acopere o gamă variată de situații și stări, trecînd de la un registru la altul într-un timp scurt. De pildă, Ofelia Popii, din rockerița cu iz amenințător din prima scenă, devine soția blîndă, diafană, din ultimul act, în același tandem cu Turdeanu, care acum nu mai este un bărbat șovăielnic, ci un soț înspăimîntător de rece și calculat. Iar dacă Adrian Matioc face un personaj care, cel puțin în comparație cu ceilalți, degajă o anume siguranță în prima secvență, în a doua, în care apare alături de Cendana Trifan (care joacă rolul femeii fatale), explorează un alt teritoriu, în care reușește să fie comic prin înfățișarea la limita ridicolului a unei situații improbabile, și totuși verosimile.

Spectacolul lui Cristi Juncu este, ca și cel al lui Jebeleanu, o radiografie destul de dură a unor aspecte din societatea contemporană, dar se simte că, în *Sărbători fericite*, regizorului i-a plăcut să se joace și, în ciuda anumitor situații care capătă o turnură chiar tragică, spectacolul său este, în primul rînd, o comedie, una bine închegată, fără disonanțe și exagerări. —

Continuarea articolului,
în varianta online a revistei.

Contra clişeelor

Oana CRISTEA GRIGORESCU

© Florin Chirea

O logodnică supraponderală contrazice clişeul dorinţei devoratoare încarnate de frumuseţea clasică şi e o declarată intenţie de deconstrucţie a stereotipurilor reprezentării textelor clasice. Clasică e şi piesa lui Federico García Lorca, *Nunta însîngerată* (scrisă în 1931), povestea tragică a pasiunii neîmblînzite şi a onoarei spălate cu sînge. Cu spectacolul de la Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova, tînărul regizor Andrei Măjeri îşi autoimpune o temă dificilă, ieşirea din tiparul lirismului patetic şi resemantizarea simbolurilor în dramaturgia acestui clasic spaniol al secolului al XX-lea. Fidel piesei – acum în traducerea actualizată semnată de Andrei Măjeri şi Adina Lazăr –, spectacolul opune simbolului caricatura sa, plasînd pe două paliere spaţiale diferite enunţul şi comentariul său. Moartea şi Luna, personaje simbolic-abstracte la Lorca, poartă în spectacol masca Dansatoarei de flamenco şi a Toreadorului, amprente ale universului andaluz lorchian. Tăietorii de lemne, convertiţi acum în dansatori în alaiul muzicanţilor, completează grupul personajelor populare supuse parodiei kitsch exprimate în calchierea ritmului flamenco şi a posturilor pasionale (coregrafia: Flavia Giurgiu). Licenţă regizorală, cuplul Dansatoarea-Toreadorul, amplasat excentric nodului acţiunii (apar în faţa cortinei, în tribunele terenului de tenis, în marginea decorului), fragmentează narativitatea şi avansează în cheie sarcastică replici încărcate de patetism, epurate apoi de muzica interpretată cu aplomb şi simplitate de cei doi actori cu reale calităţi muzicale, Monica Ardeleanu şi Ştefan Cepoi. Semnul rupturii dintre simbol şi sens în spectacol îl dă fractura stilistică dintre muzică şi dans. În vreme ce dansul pune accentele pe patetismul gesturilor, interpretarea muzicii e controlată de surdina emoţiilor reţinute. Astfel, melodii-reper ale culturii hispanice extrase din repertoriul Lolei Flores şi al Chavelei Vargas interiorizează temperamentului pătimaş iberic al personajelor. Presentimentul morţii, misterul şi aşteptarea ei sînt potenţate de tonul epurat al muzicii. E remarcabil că, în spectacol, resemantizarea contemporană refuză parodia directă prin separarea palierului narativ al faptelor de cel simbolic, metaforic.

Scenografia şi costumele Irinei Chirilă plasează acţiunea pe terenul de tenis al familiei înstărite a Logodnicei, un paradis artificial, plasat în deşertul uscăciunii sufleteşti, al iubirii înăbuşite. Strictul conformism la morala burgheză e sugerat în costumele personajelor de elemente din moda anilor 1950. Folosirea fileului ca element separator între grupurile de personaje comentează cu umor reţinut pactul social al căsătoriei: negocierea alianței se face în plimbarea părinţilor logodnicilor la fileu, confruntarea mirilor are loc în jocul de tenis al replicilor schimbate peste fileu. Nunta e momentul înfloririi deşertului, dar florile care inundă gradenele sînt artificiale, precum sentimentele celor doi logodnici. Panglica albă a destinului care leagă alaiul mirilor subliniază legătura socială, controlată de regulile onoarei în mica comunitate. Masa nunţii, abundent încărcată cu bomboane şi zaharicale, persiflează romantismului afișat. Logodnicul (Claudiu Mihail), stîngaci şi nesigur, e un convingător anticuceritor, dominat de Logodnica capricioasă (excelentă Raluca Păun distribuită în *contre-emploi*). Patosul cuvintelor dintre ei e constant negat de gesturile reţinute ale celor doi logodnici, dar şi de dependenţa afişată a fiului răsfăţat faţă de mama autoritară (Mirela Cioabă). Vocea iubirii neurmate la vremea potrivită îi urmăreşte pe cei doi amanţi, Logodnica şi Leonardo, iar fuga lor în noaptea nunţii conduce la deznodămîntul tragic al morţii bărbaţilor rivali. Între Logodnică şi Leonardo, cuvintele rezumă doar fapte, pentru a disimula încărcătura pasională a relaţiei dintre cei doi, chiar dacă, aici, motivaţia nu este pînă la capăt susţinută în spectacol. Rămîne neclar care e mobilul pasiunii absolute a lui Leonardo pentru Logodnică în termenii propuşi de regizor, ai deconstrucţiei clişeului seducţiei frumuseţii înrobitoare. Leonardo (Alex Calangiu) rămîne în tiparul machist al virilităţii irezistibile, în vreme ce Soţia lui Leonardo, interpretată cu tensiune interiorizată de Romaniţa Ionescu, e unicul personaj tragic, cea care presimte neputincioasă deznodămîntul. Gelozia cu care îşi urmăreşte bărbatul potenţează atmosfera rău prevestitoare a trădării.

De la actul III, al fugii amanţilor, spectacolul pierde din ritm, poezia se dilată, metafora ocupă spaţiul acţiunii, pentru a recîştiga tensiune la final, odată cu scena luptei celor doi rivali, expusă vizual în pantomima înjunghierii în lumina roşie a sîngelui. Cele trei văduve, Mama, Logodnica şi Soţia lui Lorenzo, în ipostaza de *mater dolorosa,* deplîng neputincioase noile victime ale legilor onoarei, în vreme ce cuplul Dansatoarea-Toreadorul pune un ultim bemol finalului tragic, reluînd la rampă replici deja consumate, acompaniate de laitmotivul muzical al spectacolului, *Que he sacado con quererte* (piesa Violetei Parra). Peste patosul andaluz al *Nunţii însîngerate*, surdina resemantizării contemporane a viziunii lui Andrei Măjeri naşte un spectacol la jumătate de drum între tragedie şi muzical, rezonant cu dubla tensiune dramaturgică a operei lui Lorca: travaliul asupra limbii culte, altoit pe exaltarea lucidă a motivelor regionale.

Interogînd rutinele teatrului

Oltița CÎNTEC

Tim Crouch e un artist multifuncțional: scrie texte pentru teatru, le regizează și e performer în propriile montări, lărgind înțelesul sintagmei „autor de teatru" prin asumarea acestor calități creative. Zonele care-l preocupă sînt definiția artei, rostul artistului și relația cu publicul, într-un asemenea perimetru de poetică teatrală plasîndu-și creațiile.

Un stejar este cea dintîi piesă a britanicului ajunsă în România, după ce-a cucerit Edinburgh Fringe, în 2005, trezindu-i recent interesul lui Bobi Pricop (traducere: Ionuț Sociu), care a montat-o la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Printre constantele artistice ale lui Bobi Pricop, alături de, printre altele, apetența pentru noile dramaturgii, cum să spui o poveste scenică și aportul estetic al tehnologiilor de ultimă oră, figurează și preocuparea pentru stabilirea unui nou tip de abordare a spectatorului, de reconfigurare în acest sens a conținuturilor scenice. *Un stejar*, de fapt, multe din proiectele lui Crouch exact pe coordonata aceasta se plasează, de regîndire a atribuțiilor și strategiilor receptive ale celor din sală.

Abordarea anticanonică a lui Crouch plimbă spectatorul, altădată pasiv, reflexiv, fascinat, dar respectuos, de la distanță, din locuri separate net de scenă, prin teritorii teatrale ce-i sînt, de regulă, inaccesibile. Deteatralizează, include în performativitate etape și elemente ce țin, în teatrul tradițional, strict de „bucătăria" scenică (didascalii, abordarea de rol, trucuri de culise și din repetiții etc.). Scopul e apropierea, pînă la identificare, dacă se poate, a binomului care face teatrul – artiștii și spectatorii. Relația specială cu publicul e jucată și ea, fie printr-un nou tip de plasare (în *The Author/Autorul*, cei trei actori stau așezați efectiv printre spectatori tot timpul), fie cooptîndu-i în geneza spectacolului, de pildă, prin teatralizarea unor obiecte ce le aparțin (în *My Arm/Brațul meu* sînt animate obiecte banale aduse de oameni înainte de fiecare spectacol), fie, mai subtil, mai complex, printr-un nou gen de receptare, participativă, spre care publicul e împins. *Un stejar* în această ultimă variantă se încadrează. Formatul e riguros: distribuția are doi actori, unul stabil, mereu același, cel de-al doilea, invitat, mereu altul, fără să fi citit textul ori să fi văzut vreo reprezentație. O întîlnire prealabilă de o oră are menirea de a-i face să se cunoască, iar oaspetele să afle cîteva, puține, informații despre ceea ce urmează să joace. Apoi publicul e inclus în demers. Comunicarea actorilor continuă în fața publicului, direct, în văzul și auzul tuturor, prin căști audio, mai discret, ori prin indicații/fragmente de text citite la prima vedere. Tim Crouch a fost el însuși moderatorul și a avut *guest stars* din cinema și showbiz. La Teatrul Tineretului, Mircea Postelnicu e actorul pivot, iar oaspeți sînt celebrități care s-au lansat aici cu mulți ani în urmă. Eu l-am văzut pe Constantin Cojocaru, iar pînă la el mai fuseseră Claudiu Bleonț, Ana Ciontea, Paul Chiribuță. Modelul acesta dizolvă o altă rutină a teatrului, fiecare seară propunînd nu o reprezentație identică cu altele, dintr-o serie ce se repetă, ci un spectacol nou, proaspăt, ce poate fi (re)văzut.

Există un story, un fapt de viață: un hipnotizator de bar a cauzat un accident rutier soldat cu o victimă, o fetiță al cărei tată, la trei luni de la moartea ei violentă, participă la unul dintre show-uri cu speranța că întîlnirea îl va ajuta să suporte mai ușor imensa pierdere suferită. Trista întîmplare e redată fragmentar, gradat, nu după logica aristotelică, ci secvențial, încrucișat, cu personaje absente, oscilînd între real și fictional. Pulverizată în acest joc al receptării propus publicului, narativitatea se deconstruiește, pendulînd între ceea ce privitorul vede/aude/i se spune și ce trebuie să construiască imaginativ, pentru a completa spațiile albe lăsate intenționat de cei din scenă. Nu e un spectacol de improvizație, deși în structurarea textului identifici elemente din Keith Johnstone, doar că improvizația nu e a actorilor, e ordonată de autor și redirecționată spre cei din fotolii. Care-și fac mental spectacolul lor, ca într-un rebus, în funcție de datele primite, dar, mai ales, de propriul background și de predispoziția la fantazare.

Chiar spusă cu detașare, povestea e intensă, empatia fiind liantul care conectează scena și sala. Ici-colo, apare cîte-o glumă de stand-up, poante autoreferențiale („Ai mai văzut vreun spectacol pe un text de Tim Crouch?"), pentru contrast, pentru un nou avînt în drama relatată. Actorul-ghid li se adresează direct celor din sală, le oferă și lor detalii de sprijin: „...Voi căuta voluntari în public, dar nu mă adresez vouă. Mă adresez spectatorilor care sînt în pub – anul viitor, pe vremea asta", delimitînd contextul receptiv.

Actorului invitat nu-i e îngăduit să iasă din cadrele fixate de autor/text, poarta către imaginar fiindu-i, în schimb, larg deschisă spectatorului, pus în situația să elaboreze în interioritate. Textul lui Crouch precizează minuțios detaliile, sarcinile scenice, inclusiv micile conversații de respiro și de sprijin ale interpreților, fragmentele muzicale (Bach, *Variațiunile Goldberg, Carmina Burana – O fortuna*). Spațiul sonor, declanșator al imaginației, e reglementat riguros, pentru a ghida închipuirea. Vizualul îți arată clar, în timp ce sonorul îți sugerează, te obligă să asociezi, alimentîndu-ți fantezia. La Teatrul Tineretului, designul de lumini a făcut un extratext, prin instalațiile luminoase cu variații cromatice din scaunele goale ale hipnotizaților și setul supradimensionat de clape de pian, coborînd în fundal, care acompaniază imagistic acțiunea. Lumina a devenit personaj, element vizual care performează și el odată cu actorii, sprijinind fluxul emoțional. La reprezentația pe care am văzut-o, problemele tehnice au făcut ca luminile (Adrian Damian, Cristian Șimon) să nu funcționeze, adăugînd o nedorită doză de confuzie la înțelegerea acestui tip de mizanscenă. La Crouch nu există indicii în privința eclerajului, sculptarea luminii, modelarea ei în forme concrete, a fost o frumoasă libertate asumată de realizatori, subminată însă de scenotehnică.

La Piatra Neamț, *Un stejar* se joacă cu publicul în sală. Ar fi fost mai nimerit ca privitorii, care primesc continuu „teme" de creativitate, să se afle la o distanță mai mică de cei doi interpreți, proximitatea fizică avînd o mai mare valoare în accepția lui Crouch. Tim Crouch e un artist charismatic, iar pe această calitate s-au axat textele/spectacolele sale. Mircea Postelnicu are prezență de spirit, a gestionat bine imprevizibilul cauzat de defecțiunile tehnice, le-a făcut față, rezistînd tentației de a interveni creativ, ca orice actor, în cursul impus de autor. Ar fi mers, totuși, cîte-o schimbare atitudinală între momentele de „regie" și cele în care e Hipnotizatorul. I-ar fi ajutat pe spectatorii mai puțin acomodați cu teatrul și cu provocările lui în deslușirea puzzle-ului ce li se propune.

Un stejar e bazat pe teoria jocurilor, e în sine un joc între cei doi actori, între autor/actori și public. Setul de norme e explicit, anunțat încă de la început, elasticitatea e a spectatorilor, care pot fantaza în voie. Actorului invitat i se cere: „Să fii deschis, e vorba de improvizație, dar nu de improvizație de text! Asta e o altfel de piesă", „Să fii deschis piesei și propriilor instincte". Constantin Cojocaru s-a integrat ludic, aducînd, în limitele îngăduite, un plus de nuanțe din mimică și expresivitate corporală.

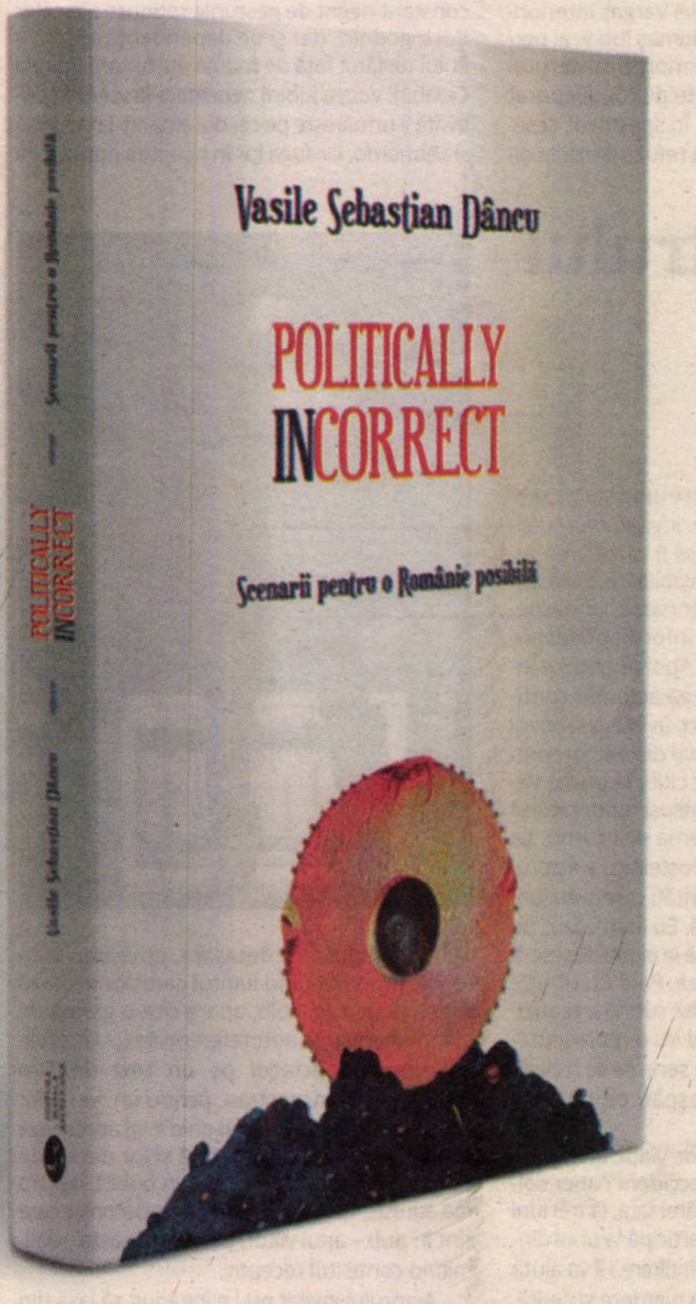
Tim Crouch a fost inspirat de arta conceptuală, de instalația lui Michael Craig Martin intitulată *Un stejar*, constînd într-un pahar cu apă așezat pe un raft, cu legenda „Am transformat substanța fizică a paharului cu apă în cea a unui stejar", pe care-o citează explicit în prolog și-o utilizează ca referință dramaturgică în spectacol, dezvoltînd-o prin retroversiune. Chestionarea semnificațiilor și a frontierelor artei, stîrnirea puterilor imaginative ale publicului, jonglatul cu realul și visarea fac miza proiectului. Crouch interoghează rutinele teatrului, propunînd și exersînd un nou raport estetic cu publicul, revizuind protocoale, orientînd spre spontaneitate și angajament.

Editura Școala Ardeleană

LANSARE DE CARTE

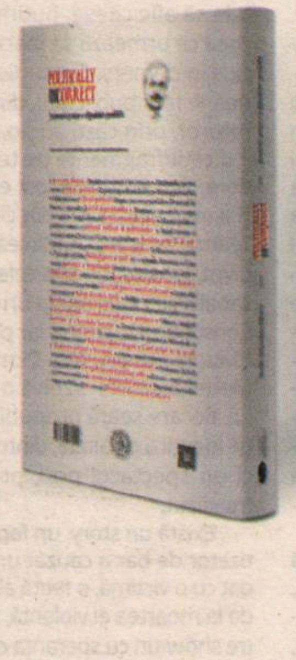
la Târgul de carte GAUDEAMUS
Ediția a XVIII-a, 5-9 aprilie 2017
Piața Unirii, Cluj-Napoca

8 APRILIE 2017
ORA 12.30


Vasile Sebastian Dâncu
POLITICALLY
INCORRECT
Scenarii pentru o Românie posibilă

Vasile Sebastian Dâncu

POLITICALLY INCORRECT


POLITICALLY INCORRECT

Scenarii pentru o Românie posibilă

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 868

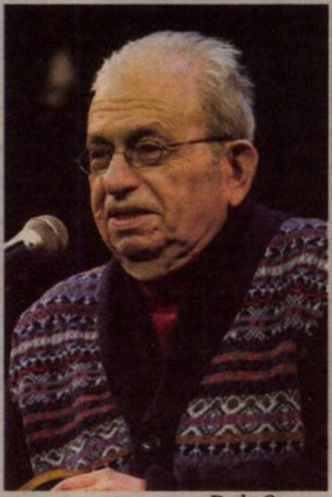
13-26 aprilie 2017
Anul XVIII/serie nouă (610)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2017

Foto: Andrei PĂCURARU

Ana Blandiana. **Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia***

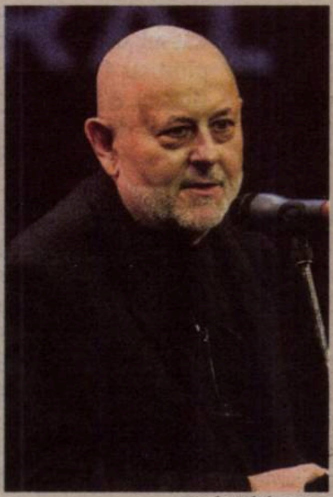

Radu Cosaşu
Premiul pentru Proză

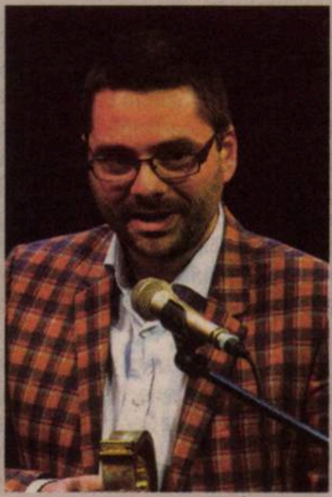
Radu Pavel Gheo
Premiul pentru Proză

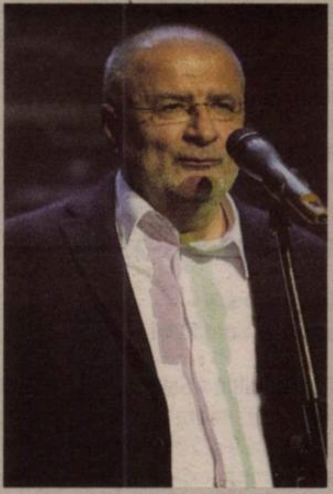
Vlad Zografi
Premiul *Observator Lyceum*

Riri Sylvia Manor
Premiul pentru Memorialistică

Vasile Ernu
Premiul pentru Eseistică


Radu Niciporuc
Premiul pentru Debut


Tudor Ganea
Premiul pentru Debut


Liviu Maliţa
Premiul pentru Critică literară

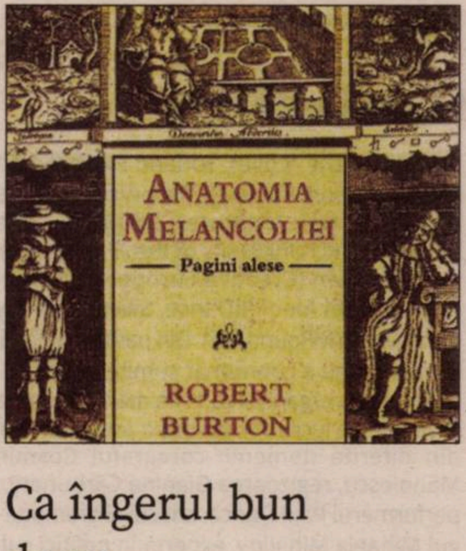
Radu Andriescu
Premiul pentru Poezie

Joanna Kornaś-Warwas
Premiul pentru Traducere

Veronica D. Niculescu
Premiul pentru Traducere

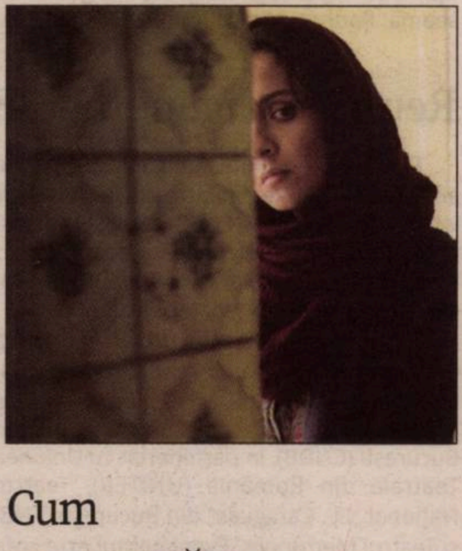
Tapiserie şi istorie

Cronică a expoziţiei de la Palatele Brâncoveneşti



Ca îngerul bun de pe umărul drept

Un eseu de Radu Jörgensen



Cum ne raportăm la violenţă

Reprezentarea agresiunii în filme de Paul Verhoeven şi Asghar Farhadi

Sărbători pascale fericite şi tihnite!

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 27 aprilie 2017

A fost

Stagiunea de marți seara

După ce, în luna martie a anului 2016, Daria Tudor a concertat în *Stagiunea de marți seara* alături de violonista japoneză Mao Konishi, împreună cu care alcătuiește „Duo Présto", pianista din România a revenit la București, sub aceeași emblemă stagională a Filarmonicii „George Enescu", alături de soprana finlandeză Iida Antola, care îi este colegă la Universität der Künste (UdK) – Berlin. Astfel, marți, 11 aprilie, în Sala Mică a Ateneului Român, cele două au interpretat: *Temă cu variațiuni în la minor* și *Mephisto – Vals nr. 1 în la major* de Franz Liszt, dar și un program variat de lieduri.

Concert Pascal la Accademia di Romania

Accademia di Romania in Roma și Institutul Cultural Român din Bucureşti au prezentat miercuri, 12 aprilie, Concertul Pascal susţinut de Maxim Quartet (Horia Maxim - pian, Mihaela Anica – flaut, Fernando Mihalache – acordeon, Sândel Smărăndescu – contrabas), în cadrul proiectului lor „muzică.ro", proiect care reprezintă, artistic şi afectiv, povestea celor patru instrumentişti. Evenimentul a avut loc în Sala de concerte de la Accademia di Romania. În program, lucrări de: Amilcare Ponchielli, Aleksander Glazunov, Gabriel Fauré, Tiberiu Olah, Dan Dediu, Johnny Răducanu, Eugen Doga, Igor Stravinski, George Enescu, Paul Constantinescu.

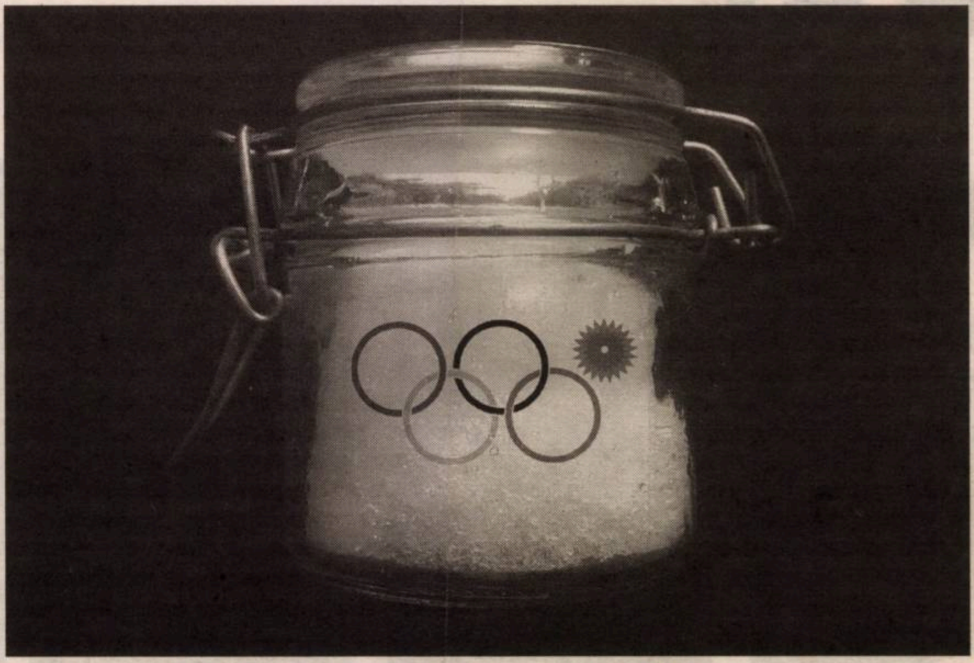
Expoziție *Grupul celor 6 + 1*

La Muzeul de Artă Cluj-Napoca (MACN) a fost vernisată, pe 12 aprilie, expoziţia *Grupul celor 6 + 1*. Curatoriată de dr. Dan Breaz, expoziţia îşi propune să readucă în faţa publicului *Grupul celor 6*, care a avut o contribuţie semnificativă la revirimentul picturii din România, la sfîrşitului anilor '90: Andrei Câmpan, Kudor Duka István, Aurelian Marius Piroşcă, Mihai Pop, Leonard Vartic şi Pattantyús - Ábrahám Zoltán. Actuala expoziţie reia componenţa Grupului celor 6, adăugînd prezenţa lui Ioan Sbârciu. Ultima dată, această componenţă s-a manifestat în expoziţia *Fin de siècle*, care în anul 1999 părea să pună punct activităţii unui grup artistic semnificativ. Expoziția rămîne deschisă pînă pe 4 mai.

Prima noapte – Marele Premiu la Dresda – Filmfest

Filmul *Prima noapte/ First Night*, scris și regizat de Andrei Tănase, a cîștigat Marele Premiu al Competiției naționale la cea de-a 29-a ediție a Festivalului Internaţional de Scurtmetraj de la Dresda – Filmfest, unul dintre cele mai importante festivaluri europene dedicate filmului scurt. Coproducția româno-germană a obținut trofeul în valoare de 20.000 de euro, oferit de Ministry for Science and the Fine Arts Promotion al landului Saxonia. În distribuție: Alfredo Minea și Cristiana Luca, alături de Mimi Brănescu și Elvira Deatcu. Anul trecut, filmul *Prima noapte* a concurat și pentru trofeul acordat celui mai bun scurtmetraj în secțiunea Orizzonti a Festivalului de la Veneția. *Prima noapte* este un scurtmetraj independent co-produs de Deutsche Exotik Filmproduktion GmbH, Libra Film Productions, Commitet și ARTE/ SWR Germania. În aceeași formulă de coproducție, Andrei Tănase a mai regizat *Claudiu și crapii* (2014) și *Vacanța la țară* (2015). Imaginea filmului este semnată de Barbu Bălășoiu (*Sieranevada*).

Pavel Brăila participă la *documenta* pentru a doua oară în carieră



The Golden Snow of the Sochi Olympics (2014), zăpadă de la Jocurile Olimpice din Soci într-un borcan din sticlă depozitat în frigider. Sursă foto: *www.documenta.de*

Pavel Brăila, ale cărui lucrări pot fi văzute în București în expoziția personală deschisă pînă pe 22 aprilie, la Galeria Eastwards Prospectus, a fost invitat să participe la *documenta 14*, eveniment ce se desfășoară la Atena, între 8 aprilie și 16 iulie, și la Kassel (Germania), între 10 iunie și 17 septembrie. Este pentru a doua oară cînd Pavel Brăila e prezent în programul *documenta*, după participarea la ediția din 2002 a acestei expoziții internaționale ce are loc o dată la cinci ani.

La EMST – Muzeul Național de Artă Contemporană din Atena, Pavel Brăila prezintă *The Golden Snow of the Sochi Olympics* (2014), prin care reexaminează un simbol al Jocurilor Olimpice și atrage atenția asupra mecanismelor ideologice și a transformării unor idealuri originale în idei ce reflectă politica globală. Titlul lucrării face trimitere la eroarea de la ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice din Soci, cînd unul dintre inelele olimpice a refuzat să se deschidă.

Peste 160 de artiști internaționali au fost invitați de către directorul artistic al *documenta 14*, Adam Szymczyk, să prezinte lucrări. Pentru prima dată în istoria sa, evenimentul se desfășoară anul acesta în două orașe: în Kassel, unde are loc în mod tradițional începînd cu 1955, dar și la Atena. În capitala Greciei, expoziția se întinde în peste 40 de locuri de desfășurare, de la instituții și piețe publice pînă la cinematografe, biblioteci și clădiri universitare.

În paralel cu *documenta*, pînă pe 22 aprilie, este deschisă expoziția lui Pavel Brăila de la Eastwards Prospectus. Intitulată *New Year's Dissections*, aceasta este prima lui expoziție de amploare dintr-o galerie de artă din București.

Pavel Brăila (n.1971) a participat, începînd cu mijlocul anilor '90, la numeroase expoziții și festivaluri de film, cu filme, lucrări video, fotografii și performance-uri. Și-a cîștigat faima internațională odată cu selectarea la documenta 11 (Kassel, 2002), cu filmul *Shoes for Europe*. Recent, a fost present în programul bienalei Manifesta 10 (2014), cu o serie de performance-uri desfășurate în spații publice din Sankt Petersburg, și a realizat conceptul artistic al primului Pavilion al Moldovei la Expoziția Universală (Milano, 2015). Printre expozițiile sale personale se numără cele desfășurate la NeueNationalgalerie (Berlin, 2007), la Yvon Lambert (Paris, 2008) și la Galerie Jan Dhaese (Gent, 2009).

Ziua Poeziei Maghiare la Bucureşti

Data de 11 aprilie – ziua de naştere a lui József Attila, unul dintre cei mai importanţi poeţi maghiari – a fost declarată, încă în anul 1964, ca fiind Ziua Poeziei Maghiare. Pentru marcarea acestei zile, în 2017, Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti a propus publicului bucureştean două seri literare consecutive, în care a fost prezentată opera şi viaţa altor doi poeţi maghiari de seamă: Radnóti Miklós (marți, 11 aprilie, cu proiecția filmului *Radnóti hétszer/ De șapte ori Radnóti*, invitați: Ausztrics Andrea, producătorul și Leichtman Erna, scenarista filmului) și Balassi Bálint (miercuri, 12 aprilie, cu participarea Elenei Lavinia Dumitru, traducătoarea poeziilor, și a lui Bányai Éva, profesor la catedra de hungarologie a Universității din București). În ambele seri, acrtițele Ștefana Ionescu-Darzeu și Miriam Rizea au citit versurile poeților maghiari.

Reuniunea generală IETM, la București

Peste 400 de profesioniști din domeniul artei performative din întreaga lume se vor întîlni la București, pe 20-23 aprilie. Ei vor discuta împreună pe teme legate de poziția artistului în societatea contemporană și vor construi relații cu partenerii lor internaționali.

Reuniunea generală de primăvară a Rețelei internaționale pentru arte performative contemporane (IETM) este organizată de IETM și Centrul Național al Dansului din București (CNDB), în parteneriat cu Uniunea Teatrală din România (UNITER), Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti (TNB) și Teatrul Metropolis. Evenimentul este cofinanțat de programul Europa Creativă al Uniunii Europene și are, de asemenea, sprijinul financiar al Administrației Fondului Cultural Național (AFCN).

Vorbitorii și moderatorii internaționali confirmați îi includ, printre alții, pe: Marie Le Sourd (On the Move), Yohann Floch (Fresh Arts Coalition Europe), Delphine Hesters (Flanders Arts Institute, Belgium), Joris Weijdom (HKU University of the Arts Utrecht), Bradley Allen (Creative Europe Desk Denmark), Israel Aloni (IlDance, Sweden), Vijay Mathew (HowlRound, US). Din partea română, Corina Șuteu a coordonat comitetul consultativ pentru organizarea evenimentului, iar la sesiunile de lucru vor participa artiști români din diferite domenii: coregraful Cosmin Manolescu, regizoarea Gianina Cărbunariu, performerul Paul Dunca, criticul și dramaturgul Mihaela Mihailov, experta în politici culturale Ioana Tamaș, actorul Anghel Damian, artista și curatorul Aurora Kiraly, coregrafa Vava Ștefănescu, artista multimedia și regizoarea Cinty Ionescu, coregrafa Andreea Novac, managerul cultural Aura Corbeanu și alți membri români ai IETM.

Va fi

„Adunarea Poeților și a SpectActorilor craioveni"

Poetul Claudiu Komartin este invitatul lui Nicolae Coande la „Adunarea Poeților și a SpectActorilor craioveni". Întîlnirea va avea loc la sala „la te uită!" a Naționalului craiovean, vineri, 21 aprilie, de la ora 17.00. Poetul s-a reîntors de puțin timp din rezidența literară de la Kulturkontakt Viena.

Lansare *Misterul mașinuțelor chinezești*

Joi, 27 aprilie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, va avea loc lansarea celui mai nou volum de povestiri semnat de Florin Irimia, *Misterul maşinuţelor chinezeşti*, apărut în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Luminiţa Corneanu şi Mircea Cărtărescu.

Festivalul Filmului European, o nouă ediție

Festivalul Filmului European se deschide anul acesta la Muzeul Național de Artă. Tot la MNAR va fi găzduită și o parte din secțiunea specială realizată în parteneriat cu canalul de televiziune ARTE. În perioada 5-6 mai, prin programul special dedicat artelor (ARTE@MNAR), o expoziție-instalație audio-vizuală, publicul va avea parte de o incursiune în istoria modernă a artei, în colecția privată a lui Serghei Ivanovici Şukin, și va descoperi detaliile operei lui Hieronymus Bosch prin tehnologie VR. Festivalul Filmului European are loc în București (4 – 11 mai), Iași (12 - 14 mai), Tîrgu Mureș (19 - 21 mai), Gura Humorului (19 - 21 mai) și Timișoara (26 - 28 mai) și este organizat de Institutul Cultural Român, sub egida EUNIC România, împreună cu Reprezentanța Comisiei Europene, cu sprijinul ambasadelor și al centrelor culturale europene, al Muzeului Național de Artă, al Muzeului Țăranului Român/Cinema Muzeul Țăranului, al Institutului Francez – Cinema „Elvire Popesco", al Centrului Ceh, al Institutului Cervantes, al Spațiului Public European, al UCIN și al Biroului de Informare al Parlamentului European.

Salonul European de Bandă Desenată 2017

Cea de-a V-a ediție a Salonului European de Bandă Desenată va avea loc la București, între 9 și 22 mai. Evenimentul reunește o amplă expoziție europeană, găzduită la Rezidența Scena9 (str. I.L. Caragiale 32), mese rotunde, ateliere și dezbateri, toate reunite sub tema ediției din acest an: „Respect". Spațiul expozițional va aduna laolaltă lucrări din Austria, Cehia, Cipru, Estonia, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Polonia, România, Spania, Suedia și Țările de Jos. Deschiderea Salonului European de Bandă Desenată va avea loc chiar de Ziua Europei, pe 9 mai, începînd cu ora 19.00, printr-un eveniment inedit, reunind vernisajul expoziției și un performance de muzică și artă live, susţinut de formația austriacă Bonnage Horreur.

Romanul *Amorţire* va apărea în limba germană

Cel mai recent roman semnat de Florin Lăzărescu, *Amorţire*, publicat în 2013, în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom, va apărea în 2018 la editura austriacă Wieser, în traducerea lui Jan Cornelius. În decembrie 2014, *Amorţire* a apărut în traducere în limba chineză, în colecţia „21st Century Best Foreign Novel of the Year Award" a Editurii People's Literature Publishing House Co. Ltd., din Beijing.

Sumar

EVENIMENT

Laureaţii Premiilor Observator cultural 2017;
Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon 4

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, De la „realism" la epifanie. „Revelaţiile" unui debut 9

ISTORIA IDEILOR

Paul CERNAT, „Taina fărădelegii etatiste" 10
Valer Simion COSMA, Apostolii mîntuirii prin înavuțire 11

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Brâncuși, inepuizabilul (III) 12

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Roman SIMIĆ, Vulpi 14

RECITIRI

Radu JÖRGENSEN, Ca îngerul bun de pe umărul drept 16

OPINII

Alexandru TUDORIA, Unde ne sînt liberalii? 18
Tereza-Brîndușa PALADE, Discipolii lui Noica din underground 19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Tapiserie și istorie 20
FILM: **Ion INDOLEAN**, Cum ne raportăm la violență – Filmele lui Paul Verhoeven și Asghar Farhadi despre agresiunile fizice asupra femeilor 21
TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Sibiu. La microstagiune;
Maria CERNAT, Vorbiţi tăcere? Cu toţii o vorbim prea des 22

FOCUS

Bedros HORASAGIAN, Banalitatea răului 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 19
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis; **Filip STANDAVID**, Urbanioare 23
Ion BARBU, I Love... 24

Editorial

Imprevizibilul bine temperat

Înainte de alegerile prezidențiale din Franța, de duminică, 23 aprilie

Cristian PÎRVULESCU

Impactul internetului asupra formării și informării electoratelor, efectul pervers al folosirii motoarelor de căutare, *gaslighting*-ul, difuzarea știrilor contrafăcute (*fake news*), apelul la realitățile alternative și foarte probabila intervenție a Serviciilor Secrete rusești în alegerile prezidențiale americane au atras atenția asupra caracterului relativ și improvizat al alegerilor. În acest context, alegerile prezidențiale franceze din 23 aprilie (primul tur) și 7 mai (al doilea tur) sînt privite cu îngrijorare. Prezentate ca adevărate alegeri ale sfîrșitului lumii, așa cum au fost, la rîndul lor, descrise alegerile legislative din Olanda din 15 martie, alegerile prezidențiale franceze sînt considerate un test crucial pentru liberalism, fie acesta economic, societal, dar mai ales politic. S-ar părea că, într-o lume dominată de Putin, Erdoğan sau Trump, „bătrînul continent" ar trebui să se alinieze tendințelor globale.

Faptul că, în decembrie 2016, ecologistul Alexander van der Bellen a cîștigat alegerile prezidențiale din Austria împotriva lui Norbert Hofer, un politician de extremă dreapta, cu tendințe antieuropene afirmate, care refuza deschis valorile liberale și își manifesta simpatia față de Putin, părea un accident. La fel cum tot un accident a părut și rezultatul alegerilor legislative din Olanda din 15 martie. Dar, de fapt, în Austria, victoria lui van der Bellen a fost dublă, atît pe 22 mai, la al doilea tur de scrutin (50,3%%), cît și cu ocazia repetării acestuia pe 4 decembrie (53.8%), iar în țara polderelor, despre care se spune că abia a fost salvată, *in extremis*, de victoria extremei drepte radicale și antieuropene, 85% dintre alegătorii prezenți la urne au votat cu partide democratice și proeuropene. De fapt, în Olanda, liberalismul a ieșit mult întărit din alegerile parlamentare din 2017.

Astăzi interesul presei și al opiniei publice s-a mutat asupra alegerilor prezidențiale franceze, care, prin atît de mediatizata lor doză de imprevizibil, ar pune în primejdie democrația franceză și viitorul Europei. Dacă rezultatele alegerilor legislative din Germania din septembrie 2017 par oarecum previzibile, în Franța situația este prezentată într-un registru catastrofic. Așa cum era descrisă Turcia acum un secol și jumătate, Franța de astăzi a devenit „bolnavul Europei"!

Dar dacă rezultatele referendumului și ale alegerilor de anul trecut sînt mai degrabă consecințe ale sistemelor electorale aplicate și nu ale schimbării categorice a orientării opiniei publice? Sistemul electoral american, dublat de campania electorală de tip american, și efectul de personalizare excesivă al alegerilor primare pot duce cu mult mai mare ușurință la alegerea unui Donald Trump decît sistemle electorale folosite în Europa. Iar Brexit-ul a fost posibil doar pentru că s-a votat într-un referendum, deci pe o formă electorală care reproduce întocmai alegerile americane. În schimb, sistemul reprezentării proporționale folosit în Olanda sau Germania nu poate duce, cu excepția unor crize grave, precum în 1933, la victoria extremiștilor. În egală măsură, sistemul majoritar în două tururi de scrutin, folosit la alegerile prezidențiale în Austria sau Franța (ca și în România, de altfel), nu favorizează votul în favoarea extremelor. Căci, dacă în primul tur se votează „pentru" o opțiune politică reprezentată de un candidat, în al doilea se votează mai degrabă „util", deci împotriva extremelor.

De aceea, dintru început, și nu doar după izbucnirea scandalului legat de angajarea soției lui François Fillon în Parlament, candidatura lui Emmanuel Macron era favorizată de conjunctura politică tocmai pentru că se situa la centru. Într-un sistem electoral ca acela francez, alegerile se cîștigă la centru și nu spre extreme. De altfel, absolvent de *Science Po* Paris și de ENA (L'École Nationale d'adsministration), Emmanuel Macron nu este un naiv și înțelege, poate mai bine decît alții, care sînt efectele mecanice ale sistemului electoral folosit pentru alegerea președintelui în Franța. Dacă, așa cum se întîmplă cu orice tip de alegeri, există o doză de imprevizibil, cel mai bine plasat candidat pentru cîștigarea alegerilor prezidențiale este cel care convinge electoratul de centru, care nu se lasă tentat de a merge prea mult nici spre stînga, nici spre dreapta. Acest tip de alegeri poate fi explicat destul de bine de celebra curbă a lui Gauss. Pentru că majoritatea electorilor se află la centru și nu spre extreme. Cu cît un candidat își îndreaptă mesajul spre extreme, cu atît pierde mai mult din sprijinul electorilor moderați. Dar dacă este așa de simplu, de ce unii candidați se plasează discursiv spre extreme? Răspunsul este simplu: pentru a se califica în al doilea tur, un candidat are nevoie de o minoritate cît mai solidă, care poate fi mai ușor de mobilizat mergînd spre extreme. Or, Emmanuel Macron nu a intrat niciodată în această logică, rămînînd de la început la centru și devenind astfel alternativa absolută în raport cu toți ceilalți candidați. Iar strategia sa nici măcar nu este nouă, căci a mai fost folosită în alegerile prezidențiale franceze din 1974 de Valéry Giscard d'Estaing. În aceste condiții, nu este de mirare că Macron reușește să se situeze, deja de la începutul lunii februarie, la aproximativ 25% dintre intențiile de vot pentru primul tur, cam tot atît cît ar primi și Marine Le Pen, candidata extremei drepte. Dar, la al doilea tur, va fi mult mai simplu pentru Macron să „convingă", dacă nu va face vreo greșeală fatală, căci electoratul care nu se regăsește în discursul extremei drepte este de 75%.

Această situație nu este un accident, ci rezultatul unei campanii de presă care a durat mai bine de doi ani și care l-a profilat pe Emmanuel Macron drept un candidat ieșit din cadrele politicii tradiționale, în afara partidelor, aflat dincolo de stînga și de dreapta, așa cum sînt ele dezbătute și prezentate în Franța. Dacă acest fapt l-a expus la critici din partea multor intelectuali (Marcel Gauchet îl cataloga într-o discuție cu Michel Onfray, publicată pe 16 februarie de *Le Nouvel Observateur*, drept „plinul unui vid" – *le plein d'un vide*), l-a făcut, în schimb, credibil pentru acea majoritate a francezilor care nu sînt de stînga și de dreapta, ci doar votează la stînga sau la dreapta. În acest timp, Macron a devenit personalitatea publică cea mai mediatizată din Franța, cu peste 8.000 de articole între ianuarie 2015 și februarie 2017, inclusiv articole de primă pagină în reviste *peoples*, precum *Paris Match*. În doar o jumătate de an, între martie și septembrie 2016, ministrul de Finanțe, și apoi, după demisia bine mediatizată din august, fostul ministru de Finanțe a acoperit 43% dintre informațiile politice. Între timp, François Fillon, pentru a putea cîștiga alegerile primare ale dreptei contra lui Alain Juppé, a fost nevoit să se plieze spre valorile unei drepte catolice integriste, ceea ce l-a expus față de catolicii moderați sau alegătorii de dreapta indiferenți față de religie. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SRL, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2017

Zece importanţi scriitori români au fost premiaţi în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*, a XI-a ediţie, desfăşurată la Teatrul Odeon din Bucureşti. În total, au fost nominalizaţi 34 de autori români contemporani la şase categorii: memorialistică, eseistică / publicistică, critică literară / istorie literară / teorie literară, debut, poezie şi proză.

Memorialistică
Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. București-Tel Aviv 1941-2015*, Editura Humanitas

Eseistică/Publicistică
Vasile Ernu, *Bandiţii*, Editura Polirom

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară
Liviu Maliţa, *Literatura eretică*, Editura Cartea Românească

Debut
Tudor Ganea, *Cazemata*, Editura Polirom
Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Editura Cartea Românească

Poezie
Radu Andriescu, *Cînd nu mai e aer*, Casa de editură „Max Blecher"

Proză
Radu Cosașu, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, Editura Polirom
Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Editura Polirom

Premiul *Observator Lyceum*
Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieţii*, Editura Humanitas

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*
Ana Blandiana

În cadrul Galei, în acest an, *Observator cultural* a oferit Premii de Traducere nu doar pentru transpuneri dintr-o limbă străină în limba română, ci şi pentru un traducător care a redat opere literare româneşti într-o limbă străină. Laureate au fost Veronica D. Niculescu şi Joanna Kornaś-Warwas (Polonia).

Evenimentul s-a bucurat de prezenţa specială a interpretei de jazz Teodora Enache, acompaniată de chitaristul Marius Pop, într-o ambianţă semnată de scenografa Flavia Barabas. Trofeele oferite laureaţilor, simbol al Galei timp de 11 ani, au fost create de Elena Dumitrescu, sculptor, iar cel pentru Premiul Observator Lyceum, de sculptorul Mircea Roman.

Fiecare scriitor premiat a primit un premiu în valoare de 2.500 de lei, iar traducătorii, în valoare de 1.500 de lei, în timp ce valoarea premiului „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia a fost de 6.000 de lei.

Din juriul celei de-a XI-a ediţii au făcut parte: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Sponsor principal al *Premiilor Observator cultural 2016*: Muşat&Asociaţii.

Sponsori: Teatrul Odeon, Institutul Polonez București, Gramma, Magnolia, High Contrast.

Parteneri media: TVR3, Radio România Cultural, RFI România, Bookaholic, *Suplimentul de cultură*, OpenArt, *Şapte seri*, Liternet, Cărturești.

SPONSORI

MUŞAT & ASOCIAŢII
Societate de Avocaţi

PARTENERI MEDIA

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon

Gala Premiilor *Observator cultural*, 4 aprilie 2017

Traducători

Joanna Kornaś-Warwas şi Ovidiu Şimonca

Premiul pentru Traducere: Joanna Kornaś-Warwas (Polonia)

Ovidiu Șimonca: În 2016, literatura română a stat foarte bine la export, în Polonia. Doi autori români au primit două prestigioase premii: Poetul European al Libertății, premiu acordat Anei Blandiana pentru volumul *Patria mea A4*, și premiul literar Europa Centrală „Angelus", acordat lui Varujan Vosganian pentru volumul *Cartea șoaptelor*. Cu ocazia acestor premii prestigioase a fost premiat și traducătorul, un singur traducător, aceeași traducătoare: Joanna Kornaś-Warwas.

Joanna Kornaś-Warwas: E o onoare foarte mare pentru mine să primesc acest premiu și mulțumesc *Observatorului cultural* pentru această distincție. Vă mulțumesc că apreciați rolul traducătorului, știu că *Observatorul cultural* premiază de cîțiva ani traducători care transpun opere literare în spațiul românesc. Mă bucur că sînt prima traducătoare străină care primește acest premiu, ca ambasador al literaturii române în spațiul polonez.

Premiul pentru Traducere: Veronica D. Niculescu

Alina Purcaru: Îmi revine onoarea de a introduce o creatoare în cel mai deplin sens al cuvîntului. Laureata ale cărei eforturi le răsplătim și le recunoaștem în această seară este o scriitoare pe cît de discretă, pe atît de subtilă în arta scrisului pe care o practică și, în același timp, o traducătoare exemplară. Bună cunoscătoare a literaturii universale, cu un radar performant pentru subtilități textuale și referințe rare, a reușit să transpună în limba română texte care au intimidat mulți traducători, volume considerate aproape de netradus. Aduc un singur exemplu: *Pale Fire*, opera inclasabilă a lui Vladimir Nabokov. Pînă acum a adunat în portofoliu, numai capodopere. A tradus peste 20 de titluri, semnate de scriitori și scriitoare de excepție: Don de Lillo, Siri Hustvedt, Lydia Davis, Eowyn Ivey sau Tracy Chevalier, dar și-a legat definitiv numele de opera a doi titani ai literaturii universale: Samuel Beckett, a cărui proză a tradus-o integral, și Vladimir Nabokov, căruia, de ani buni, i-a dedicat întreaga atenție, putere de pătrundere și inventivitate, traducînd volum după volum din seria dedicată acestuia la Editura Polirom.

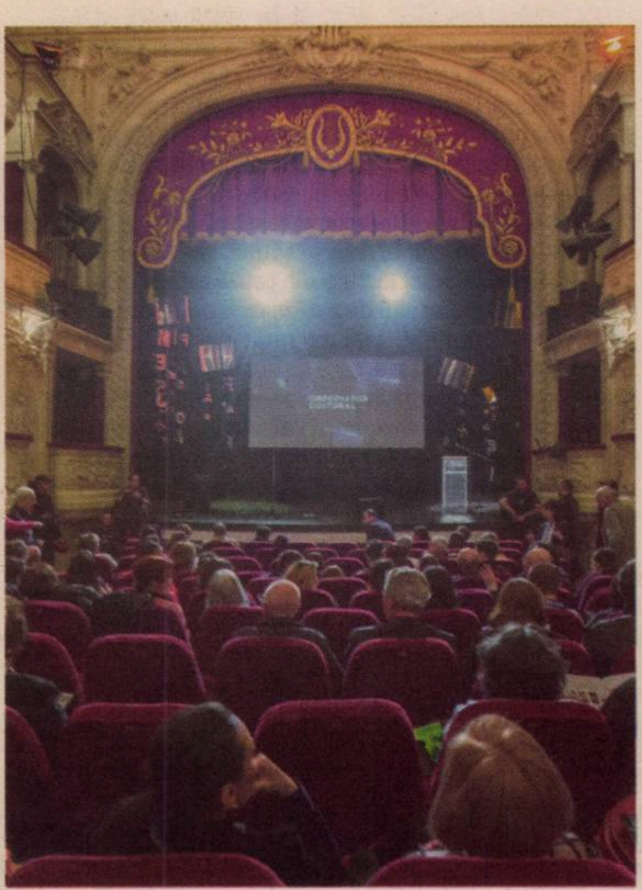
Pentru munca ei, care respiră ingeniozitate, discreţie și iubire pentru scris, a primit deja cîteva premii importante. Ultima încercare dusă la bun sfîrșit este traducerea unui impresionant tom de scrisori de dragoste – căci dragoste emană și cele mai prozaice rînduri din scrisorile lui Vladimir Nabokov către Vera, scrisori apărute tot în seria de autor dedicată acestuia, la Editura Polirom.

Veronica D. Niculescu

Veronica D. Niculescu: Mulțumesc tare mult *Observator cultural* pentru alegerea pe care ați făcut-o, sînt onorată. Sînt convinsă că, dacă ne-am propune ca în fiecare zi din an să celebrăm traducători, am avea de unde alege, sînt foarte mulți care fac munca asta cu discreție, la ei acasă, se ascund sub o copertă. Am putea să alegem în fiecare zi cîte unul. Dacă cumva, prin toamnă, să zicem, am rămîne în pană, am putea să continuăm cu redactorii, cu acei redactori de carte care vin pe firul fiecărei traduceri și redactează cu pricepere și cu grijă. Aș vrea să spun două nume de redactori de la Editura Polirom, cărora le sînt foarte recunoscătoare, pentru că toate cărțile astea nu le faci de unul singur decît într-o primă etapă, după aceea fiecare carte trece prin multe mîini. Mulțumiri Adei Tanasă, cu care-am lucrat toată proza lui Beckett, dar și din cărțile lui Nabokov, este redactorul ideal. La fel, Anca Băicoianu, cu care-am lucrat pe traducerea *Pale Fire*, dar și pe alte texte. Nu pot să nu mulțumesc Editurii Polirom și lui Bogdan-Alexandru Stănescu pentru că acum 10 ani a primit prima mea traducere. Eram venită de nicăieri, tradusesem acasă din pură plăcere și nu visam să mi se întîmple ce mi se-ntîmplă astăzi. Nu e vorba neapărat de o distincție, ci de tot acest șnur de cărți foarte bune pe care simt că nu le meritam eu. Totdeauna autorul tradus este cu mult, cu mult deasupra nostră, n-ai cum să nu rămîi umil în fața textului original. Cred că trebuie să mulțumim cititorilor care încă mai cumpără cărți din librării și în încheiere cred că, de fapt, ar trebui să mulțumesc acelor autori care se lasă pe mîna noastră, unii de voie, alții de nevoie. Și le-aș mulțumi celor mai buni dintre ei, dacă ar mai trăi, dar cum nu există nici o rudă de-a lor prin sală sau să le transmită, cred că există prieteni de-ai lor și cred că aici muncim noi, traducătorii, la împrietenire.

Memorialistică

Carmen Mușat despre Riri Sylvia Manor: Premiul pentru *Memorialistică* merge anul acesta la o doamnă care ne-a impresionat prin calitatea extraordinară a stilului său, nu doar a stilului în scris, ci și a stilului de viață, o doamnă care aproape că a traversat secolul și a trecut prin multe, a văzut multe, dar a știut să-și păstreze seninătatea și echilibrul interior, o doamnă pentru care vîrsta nu se măsoară în ani calendaristici, ci în stări de spirit, în lumină interioară, iar cartea pe care a publicat-o are această capacitate de a oferi lumină și celor care o citesc.



Este vorba despre doamna Riri Sylvia Manor și despre *Bucuria de a nu fi perfectă*. Aș reformula: bucuria de a nu fi perfectă și, în același timp, bucuria de-a rămîne ea însăși, nealterată de greutăți, de suferințe, de bucurii, de împliniri. Cartea aceasta spune povestea unei vieți și povestea unui mod de a privi întotdeauna către cei din jur cu calm, cu seninătate, fără ranchiună și fără nici un fel de resentiment.

Riri Sylvia Manor: Nu știu ce să spun: este oare incredibilul, ceva care nu mi s-a-ntîmplat? Burghezul gentilom nu știa că vorbește proză, eu nu știam că scriu proză. Totuși, am dat cele ce-am scris unui tînăr minunat, aici de față, George Șerban, să pună el diacritice, și dînsul a fost impresionat de carte și dînsul, nu eu, a dus-o la Humanitas, s-a dat prioritate, a apărut deja la Gaudeamus, și-acum sînt la această gală fabuloasă – la care pînă acum asistam doar –, să iau un premiu. Sînt extrem de emoționată și mulțumesc din suflet conducerii *Observatorului cultural*, doamnei Carmen Mușat, domnului Ovidiu Șimonca și tuturor celor care mi-au îndrăgit cartea și l-au iubit pe minunatul meu bunic Pică, care sînt sigură că zîmbește de-acolo, de sus, și este foarte mulțumit. Vedeți, bătrînețea nu e o condiție plăcută, dar acesta nu e un motiv să nu profităm de ea și de faptul că mîine e încă o dimineață, poate, și o zi însorită și sînt atîtea lucruri de făcut și-atîția oameni de iubit, încă. Eu cred că nimic nu îmbătrînește mai mult decît încercările tehnice de-a arăta tînăr și femeile care își fac liftingul feței ar arăta mult mai tinere dacă și-ar face liftingul sufletului. Mulțumesc încă o dată *Observatorului cultural*, tuturor prietenilor de-acolo și din sală, care mă plac așa cum sînt: cu ridurile mele, care mărturisesc că am trăit, că am iubit, că am plîns și am rîs. Și sper că prietenii și cititorii mă plac, deși e clar, nu sînt perfectă.

Carmen Mușat, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca
şi Riri Sylvia Manor

Eseistică/Publicistică

Bogdan-Alexandru Stănescu despre Vasile Ernu: Înainte de a prezenta cîștigătorul, aș fi vrut să-i mulțumesc Veronicăi D. Niculescu pentru cuvintele ei foarte frumoase, care m-au emoționat, și să-i transmit de aici de la microfon că mi-aș dori să lucrez într-o piață a cărții care să-și respecte mai mult scriitorii, traducătorii, redactorii, chiar și directorii editoriali, dacă se poate. Și să vă amintesc că, dacă un scriitor român reușește ceva în țara asta, o face în ciuda a: a), b), c), d), e)...Trăim într-o țară fără rezidențe de creație, fără burse fără traducători, fără burse pentru scriitori. Lucruri care, altfel, ar fi foarte simplu de făcut.

Și-acum categoria asta compozită, eterogenă, Eseistică și Publicistică... Sincer să fiu, nu a fost foarte mare bătaie la jurizare, adică am avut unanimitate, juriul a ales o carte profund originală, o carte care se situează la graniță, cam așa cum se situează personajele ei: fie în afara societății, fie la marginea ei. Cartea în sine este un proiect de frontieră, pentru că nu e nici 100% eseu, nu e nici 100% memorialistică, e și literatură, e și antropologie. Eu am preferat s-o citesc ca pe un poem gogolian. Acum, cu autorul acestei cărți am vorbit atît de mult despre literatură încît, punînd cap la cap orele, s-ar strînge cîteva luni bune. Este vorba despre Vasile Ernu, spaima dreptei neoliberale din România, cu partea doua a trilogiei marginalilor, *Bandiții*.

Vasile Ernu: Am destul de multe emoții, chiar îmi vine să plîng, pentru că îmi aduc aminte de debut, am debutat acum 11 ani, exact cînd au debutat și premiile *Observator cultural*. Cînd am debutat, nu-mi propusesem să fiu scriitor, Doamne ferește, a apărut prima carte din întîmplare, după care a început să-mi placă și am început să scriu și totdeauna am avut această problemă: în ce zonă mă încadrez. Mi-aduc aminte cînd au apărut primele topuri, nu prea știam ce era cu topurile și nu m-am regăsit la un singur top, de poezie, deci nu sînt poet, totul e-n regulă cu mine... E foarte interesant cu această trilogie că primul volum, *Sectanții*, a fost nominalizat la secțiunea *Memorialistică*, al doilea a fost nominalizat la *Eseistică*, al treilea habar nu am..., nu-l mai văd nominalizat. Cred că sînt abonat la nominalizările *Observatorului*, sînt la a patra sau a cincea nominalizare, dar întotdeauna am spus că un premiu bun se ia foarte greu și faptul că ești nominalizat e deja un lucru foarte important. Apreciez foarte mult acest premiu și seriozitatea juriului, căruia îi mulțumesc. Există bursele de rezidență, am fost la Iași, m-au ținut o lună închis, mulțumesc Iașiului, Muzeului Literaturii și Festivalului de literatură FILIT, chiar m-au ținut o lună și-am scris, cred, 70% din carte acolo. Cartea mea nu este tocmai despre bandiți, e mai degrabă dedicată copilului meu, este o carte de educație, prin bandiți înveți mult mai multe lucruri, se pare, decît prin oamenii buni.

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară

Adrian Lăcătuș despre Liviu Malița: E, probabil, categoria cea mai academică a premiilor și nu neapărat cea mai aridă, probabil că eu sînt cel mai academic membru al juriului în acest moment. A fost un an bun pentru teoria literară, istoria literară și critica literară, toate cărțile nominalizate sînt cărți foarte originale, în care autorii au mutat puțin perspectivele și sînt nume de urmărit, cu siguranță, din mai multe generații de critici. Așa că de data aceasta am avut în juriu o muncă dificilă. Pînă la urmă, însă, am hotărît să dăm acest premiu unei cărți care face ordine într-o perioadă literară și culturală care a fost extrem de tulbure și care a creat confuzii nu doar atunci, dar și mult după aceea, din care s-au hrănit multe prestigii meritate sau mai puțin meritate și care aduce însă un vocabular nou, o raționalitate și o expresivitate cu totul deosebite în elucidarea raporturilor dintre autori, instituțiile literare, teme, genuri în perioada comunistă. Această carte aparține unui critic foarte bun, care nu are o vizibilitate permanentă în prim-planul criticii literare românești, dar care dă la intervale regulate cărți de referință. Este vorba despre *Literatura eretică* și despre Liviu Malița, pe care-l felicităm.

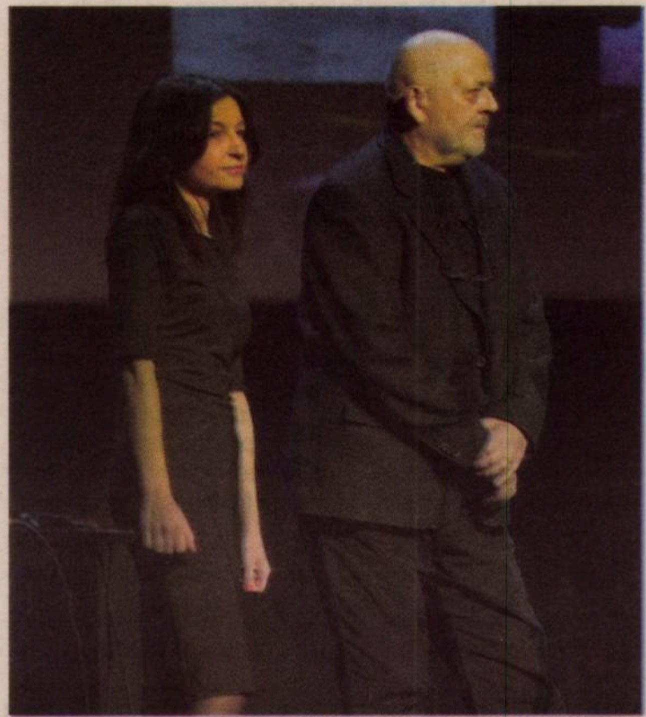
Liviu Malița: Uneori, doar uneori, este și devine foarte plăcut să revii în București. Este, pentru mine, un astfel de moment acum, îi mulțumesc foarte mult lui Adrian Lăcătuș pentru cuvintele generoase pe care le-a rostit aici – mă măgulesc să spun: chiar exacte – despre cartea aceasta numită *Literatura eretică*, o carte despre raporturile literaturii române din perioada comunistă cu cenzura, o carte căreia i-am dedicat – în opinia mea – chiar prea mulți ani, considerînd de la început că e vorba de o temă datată, veche, învechită. Dar faptul că generații tinere, încă tinere de critici au considerat că ea poate să vorbească pe înțelesul lor astăzi mă bucură foarte mult. Mulțumesc juriului pentru alegerea subiectivă – cum altfel? –, dar mă bucură cu atît mai mult cu cît este vorba despre juriul unei reviste, *Observator cultural*, cu care mă simt legat prin legături vechi, deja verificate în timp, și care mă onorează în egală măsură. Vă mulțumesc și dumnevoastră pentru această seară specială pe care o pot trăi alături de dumneavoastră aici.

Liviu Malița și Adrian Lăcătuș

Bogdan-Alexandru Stănescu,
Alina Purcaru şi Vasile Ernu

Debut

Adina Dinițoiu despre Radu Niciporuc: Radu Niciporuc este pentru mine și un prieten. Prima dată cînd l-am cunoscut, l-am cunoscut în calitate de prieten al lui Alexandru Vlad, un mare scriitor ardelean și el, care a fost pe această scenă, a obţinut premiul *Observator cultural* și care, din păcate, a plecat dintre noi în 2015. L-am cunoscut întîi ca prieten al lui Alexandru Vlad, după aceea ca prozator, un prozator care a debutat foarte tîrziu, la o vîrstă foarte matură. *Pascal desenează corăbii* este o carte foarte sofisticată, foarte lucrată, foarte cizelată, o carte așa-zicînd de aventuri, o superbă carte de povestiri ale unui prozator-marinar, inginer pe nave, care a călătorit în toată lumea. Este o carte a unui povestitor remarcabil, care știe să stăpînească tot ceea ce înseamnă retorica unei povestiri, dar care deține, în același timp, ca un bun și un extraordinar discipol al lui Alexandru Vlad, un tip de scriitură foarte sofisticată, foarte rafinată. Un povestitor, un cunoscător al lumii și al naturii umane care, spunea el, se dezvăluie cel mai bine în mijlocul mării, al oceanului, pe un vas.



Adina Dinițoiu şi Radu Niciporuc

Radu Niciporuc: Trebuie să mărturisesc că *Pascal desenează corăbii* a fost răsfățată de la apariție și pînă acum și, din acest punct de vedere, nu am decît să împărtășesc această bucurie cu dumneavoastră. Dar, înainte de acest mare răsfăț, am mai avut parte de unul acum trei săptămîni, la Cluj. Surprinzător răsfăț. Mariana Bojan, o poetă excelentă din prima generație a *Echinoxului* și care trăiește la țară, la Bologa, mă-ntîlnește-n oraș și, cum mă vede, îmi spune: „Radule, toată Bologa ți-a citit cartea!". „Cum?" „Au văzut-o

Tudor Ganea

la noi." Şi după o lună şi ceva aflu că trecea din casă-n casă, prinsă deja cu o clemă de rufe.

Bianca Burţa-Cernat despre Tudor Ganea: Ne-am obişnuit în ultimii ani să discutăm deseori în contradictoriu pe tema dacă avem sau nu proză tînără, adică proză de calitate scrisă de oameni care au mai puţin de 35 de ani. Avem, cred, trebuie doar să fim dispuşi să-i citim pe autorii respectivi, să-i recunoaştem şi să-i apreciem. Autorul tînăr pe care-l premiem astăzi la categoria debut, Tudor Ganea, înţeleg că deja scrie a doua carte, abia aştept s-o citesc şi pe aceea. Despre prima, despre *Cazemata*, vreau să vă spun acum cîteva lucruri. E o carte stranie, în cel mai bun sens al cuvîntului, o carte care forţează orice orizonturi de aşteptare, derutînd, semnalizînd într-o direcţie pentru a o apuca – frustrant, poate, pentru cititori – într-o alta. Un roman pe cît de dens, pe atît de complex, evoluînd pe mai multe piste. E un roman despre realităţi contemporane, despre mizeria vieţii cotidiene, fără a fi vorba, prin aceasta, despre o proză mizerabilistă, dar este şi un roman detectivistic, şi unul cu miză fantastică şi care, fără să meargă pe formula realismului magic, ne introduce într-un teritoriu al magiei povestirii (şi nu numai!). *Cazemata*: o carte pe care vi-o recomand cu toată căldura. O carte îndrăzneaţă şi, dacă o veţi citi, veţi vedea de ce. Îl felicit pe Tudor Ganea.

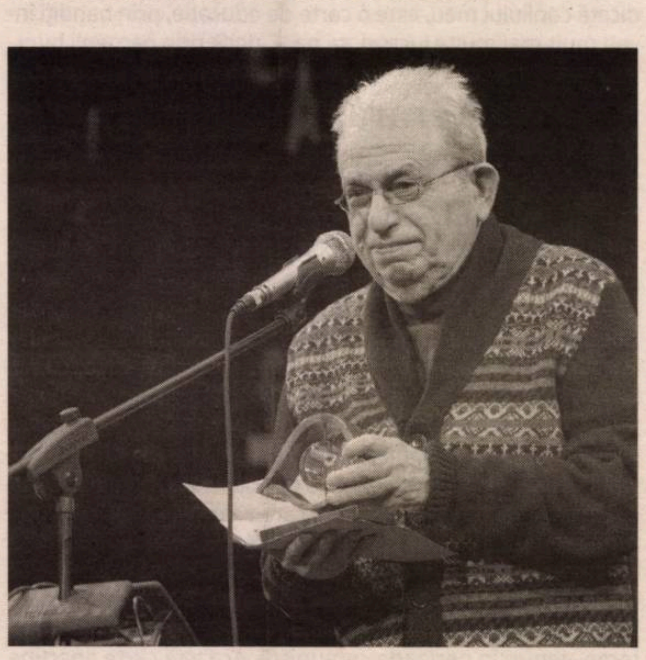
Tudor Ganea: Vă mulţumesc frumos pentru premiu, e o onoare să primesc acest premiu, nu mă aşteptam, mulţumesc juriului, mulţumesc Editurii Polirom că a avut încredere în mine şi că m-a publicat. Anul trecut pe vremea asta nu primisem răspuns pentru manuscris de la editură şi, dacă cineva mi-ar fi spus că romanul meu va primi un premiu de o asemenea anvergură, aş fi rîs, i-aş mai fi dat o bere acelui cineva şi l-aş fi rugat să mai spună o glumă la fel de frumoasă.

Poezie

Adrian Lăcătuş despre Radu Andriescu: Premiul pentru poezie este unul foarte important, pentru că poezia este, totuşi, arta cea mai grea. Cred că, în această criză a literaturii şi a pieţei cărţii, de care ne tot plîngem de multă vreme, poezia trece printr-un moment destul de fast la noi: apar poeţi tineri foarte buni, trec de prima carte, de a doua, se reinventează, scriu lucruri foarte originale, se schimbă generaţii şi se schimbă limbajul poeziei, poeţi consacraţi publică în continuare, apar antologii. Şi cărţile nominalizate sînt o dovadă că şi în acest an cititorii de poezie, puţini, dar fideli acestei arte, au avut ce să citească şi ce să admire. Acesta e doar vîrful unui aisberg care cred că ne face să descoperim, fiecare, noi moduri de a vedea lumea din jurul nostru. Dar mai ales atunci cînd poeţi foarte discreţi, poeţi care publică rar, care publică la 5 ani, la 8 ani, şi care într-adevăr fac din poezia lor „un studiu pe viaţă şi pe moarte", cum spunea un foarte bun prieten al meu, poetul Andrei Bodiu, revin cu volume impresionante. Este o mare emoţie şi o mare bucurie să vezi o poezie care nu pune eul poetului în faţă, ci îl ascunde, făcînd să fie descoperite persoanele din jurul lui, să recreeze universuri foarte fragile şi foarte importante, atunci într-adevăr poţi să spui că ai descoperit ceva. O astfel de redescoperire majoră a anului trecut a fost poezia lui Radu Andriescu din *Cînd nu mai e aer*.

Radu Andriescu

Radu Andriescu: Le mulţumesc celor două jurii, sper că a fost o lectură plăcută, una dintre mizele cărţii asta a fost: să fie o lectură plăcută, personajele din carte să fie plăcute şi-n spatele lor să vină cîteva lucruri şi idei. Ca să-l parafrazez pe Ernu, cu premiul ăsta probabil că sînt pe undeva şi poet, deci ceva-ceva e-n neregulă cu mine. Am să le mulţumesc şi celor care au dus cartea spre forma finală, a fost ca o provocare la Nepotul lui Thoreau, la Cluj, un loc destul de dur pentru lectura de poezie, şi ce s-a întîmplat acolo m-a făcut să-mi regîndesc cartea. Şi a doua provocare, pe cartea feţelor, cum îi zic eu, pe Facebook: un editor a venit la mine şi m-a întrebat: „Nu vrei să publici cartea la noi?". Întîmplător, era editura la care voiam să public: Max Blecher. Asta m-a făcut să-mi doresc să merg pînă la capăt cu acest proiect editorial. Şi mi se pare uşor psihedelic astăzi să vorbesc despre cartea de anul trecut şi tot astăzi să primesc de la editură o altă carte.



Radu Cosaşu

Proză

Iulia Popovici despre Radu Cosaşu: Acest premiu merge către un autor a cărui viaţă se confundă cu literatura. Bineînţeles că ăsta e un truism şi se aplică la fel de bine şi lui Isaac Babel şi lui Fadeev. E un autor care şi-a hrănit imaginarul politic şi pe cel personal din literatură, din cărţi cum ar veni, o literatură care e în esenţă o nelimitată temporal şedinţă de psihoterapie, mărturisire de păcate şi autocritică. E cea mai politică literatură, în ciuda faptului că e un fel de cursă a înarmărilor în care autorul e angajat cu arsenalul lui Caragiale împotriva politicului. În 2017 însă, Radu Cosaşu, care semnează pentru prima dată cu numele de naştere, Oscar Rohrlich, nu primeşte premiul pentru Opera Omnia, pe care l-a primit deja, ci un premiu pentru o carte anume, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*, prima după ceva decenii, în care totul e la fel ca înainte, totul e literatură, autobiografie, autoironie şi autoderiziune, şi ironie, şi deriziune, şi-n acelaşi timp totul este nou, pentru că întotdeauna sinceritatea brutală, cu toate amorsele puse pe condiţia mic-burgheză a noastră a tuturor, face o literatură cu adevărat mare.

Radu Cosaşu: Aş vrea să mulţumesc *Observatorului cultural* cît mai puţin protocolar şi, mai ales, cît mai concis. Eu ţin la *Observatorul cultural* ca un cititor pasionat, de 80 de ani, al presei. De mic copil pînă la vîrsta aceasta, citesc absolut toate revistele culturale din România, intelectuale cum se zice, e adevărat că-mi încep dimineaţa cu *Gazeta sporturilor*, dar vreau să spun că ţin cel mai mult la *Observator cultural*, fără să fac vreo polemică cu celelalte reviste, fiindcă *Observatorul cultural*, pentru mine, dă cel mai mult dreptul la – cum se spune astăzi – distanţă. Adică pot să-l citesc săptămînal cu plăcerea de-a fi şi de a nu fi de acord cu ceea ce citesc. Este un lucru foarte important să citesc fără să mă indigneze ceva, cu foarte multă plăcere, chiar dacă nu sînt de acord cu ei. Nu vreau să vi se pară ceva banal. Deşi dreptul acesta la detaşare, la distanţă, nu e considerat chiar unul dintre drepturile fundamentale ale omului, să fim drepţi. În violenţa cu care se scrie astăzi, sînt reviste care-ţi interzic această plăcere de lectură, au o violenţă care te reţine, cum se spune, dar *Observatorul cultural* îmi permite acest lucru şi din cauza asta ţin foarte mult, ca un drept al cititorului de astăzi, care nu poate să ştie, de pildă, ce-a însemnat, înainte mult de '90, o rubrică în *Contemporanul* lui Ivaşcu, care se numea „Opinii separate" – prima oară cînd apărea în presa aceea monolitică o astfel de rubrică, semnată de Alexandru Paleologu. Ţin minte şi acum care a fost senzaţionalul prim articol al rubricii *Opinii separate*, un elogiu adus *Dunării albastre* a lui Johann Strauss. Vă spun asta ca să aveţi aşa, cît de cît, un vertij pentru ce putea să însemne acum 50 de ani o opinie separată. Ei, acum, ca om care ţine la opinii separate, citesc *Observator cultural* cu cea mai mare degajare. Şi cu cea mai mare – să zic aşa – plăcere, fără să fac polemică cu celelalte reviste. Ţineam foarte mult să spun acest lucru, fiindcă ţin foarte mult la această calitate a cititorului de azi, ca într-o singură revistă să poată fi de acord sau nu cu ceea ce se scrie. Mi se pare un drept gingaş. E un cuvînt poate prea special, dar să ştiţi că, gingăşia astăzi nemaiexistînd deloc, dreptul ăsta de a citi şi de a fi de acord sau nu cu ce se scrie mi-l acordă *Observator cultural*.

Cezar Gheorghe despre Radu Pavel Gheo: Romanul *Disco Titanic* este în primul rînd o carte despre graniţe. Ea pune în discuţie graniţele politice, graniţele sociale, dar cu atît mai mult ea pune în discuţie graniţele noastre interioare, graniţele din mintea noastră. Şi de aceea cred că este o carte care merită citită.

Radu Pavel Gheo (mesaj scris): Mărturisesc un adevăr evident: m-am bucurat încă de cînd am aflat că *Disco Titanic* a fost nominalizat la premiile *Observator cultural* şi am sperat că voi avea ocazia să ţin acest discurs. Din păcate, nu am putut veni la Bucureşti, deoarece exact azi aveam, programată de mai bine de două luni, o întîlnire cu studenţii Universităţii de Vest din Timişoara, în cadrul unui proiect numit „Poveşti de succes în Aula Magna". E o coincidenţă în acelaşi timp fericită şi nefericită, fiindcă mă văd nevoit să lipsesc dintr-un loc unde aş fi vrut să fiu şi trebuie să-mi exprim în scris bucuria şi recunoştinţa, ceea ce nu-i tocmai uşor.

Premiile revistei *Observator cultural* sînt printre puţinele premii de prim rang din spaţiul românesc şi, dincolo de evidenta lor importanţă în lumea literară, prestigiul acestora e dat şi de componenţa juriului, format permanent din critici profesionişti admirabili. Le ştiu textele critice, opiniile, le admir pasiunea pentru literatura română şi mai ales obiectivitatea, lipsa parti-pris-urilor (asta dacă nu mi-o fi scăpat ceva din culisele culiselor – deşi nu cred). De aceea ţin să mulţumesc revistei *Observator cultural*, pentru că menţine an de an aceste standarde valorice ridicate şi mai ales juriului, pentru că a avut încredere în cartea mea. Sper, din motive egoiste, că alegerea lor a fost una nimerită.

Şi-acum o să dau un mic exemplu retrospectiv, care îşi are relevanţa lui. În 2010, acest premiu a fost acordat, *ex aequo*, Gabrielei Adameşteanu, pentru *Provizorat*, şi lui O. Nimigean, pentru *Rădăcina de bucsau*, care sînt considerate şi azi – pe bună dreptate – două dintre marile romane româneşti postrevoluţionare. Azi, după şase ani, mă simt bucuros că le urmez şi că am ocazia să-i mulţumesc lui Ovidiu Nimigean, care m-a ajutat la finalizarea cărţii. Îi mulţumesc pentru lectura profesionistă, riguroasă, pentru sugestiile şi modificările propuse (uneori destul de consistente), cît şi pentru insistenţa cu care mă îmboldea să revizuiesc iar şi iar cartea. Într-o oarecare măsură, acest premiu i se datorează şi lui. Aşa cum i se datorează şi iubitei mele Alina, care, practic, a descoperit Disco Titanic, m-a dus acolo, în Split, în acel loc perfect pentru un roman, iar apoi a citit şi revizuit cartea capitol cu capitol.

Singurul lucru care îmi umbreşte bucuria e că nu am putut fi şi eu la Teatrul Odeon, pentru a mă întîlni cu oamenii cu care împărtăşesc aceeaşi bucurie a scrisului şi pentru a-i felicita sincer pe ceilalţi premianţi. Mi-ar fi plăcut să urc pe scenă odată cu domnul Radu Cosaşu, dar sper să avem ocazia data viitoare, oricînd va fi asta.

Premiul *Observator Lyceum*

Carmen Muşat: Aş vrea întîi să mulţumim juriului elevilor şi profesorilor lor de la clasă, care fac o treabă extraordinară. Începînd de anul acesta, de la cea de-a doua ediţie a Premiului Observator Lyceum avem şi un trofeu realizat de sculptorul român, aici în sală, Mircea Roman. Vă reamintesc că trofeele pe care juriul le-a acordat preminaţilor, ca-n fiecare an, au fost realizate de sculptorul Elena Dumitrescu. Şi, pentru că sînt la acest capitol, vă voi spune că scenografia este realizată de o foarte tînără scenografă: Flavia Barabas.

Misiunea cititorilor care sînt aici pe scenă n-a fost deloc uşoară şi opţiunile lor au fost destul de variate. Cel mai mult ne-a plăcut nouă, celor din redacţie, care am asistat la dezbateri şi doar din cînd în cînd am pus cîte o întrebare, ne-a plă-

Carmen Muşat şi membrii juriului „Observator Lyceum"

Juriul Observator Lyceum şi Vlad Zografi

cut cît de atent au citit toate romanele nominalizate, cît de frumos și de limpede și-au argumentat opțiunile. Întîlnirile cu ei mă fac să fiu optimistă, pentru că cititori există. Dragi prieteni scriitori, aveți cititori! Și schimbul acesta de mîine e unul care nu e doar foarte interesat, dar e și foarte la curent cu ceea ce se întîmplă azi. Mi-a plăcut că atunci cînd au vorbit despre cărți au vorbit și despre filme, au pus în dialog literatura și cinematografia, dovedind un lucru esențial la orice vîrstă și pentru oricine: că iubesc cărțile, iubesc literatura, iar asta s-a văzut din pasiunea cu care și-au argumentat opțiunile. După această rundă de dezbateri, s-a trecut la vot. Punctajele au fost foarte strînse și, totuși, au ales un laureat. Am să îi las pe ei să-și motiveze opțiunea.

Ana Velicaru: Dorim să mulțumim *Observatorului cultural* pentru șansa minunată pe care ne-a oferit-o, ne bucurăm foarte tare să fim aici. Nu ne pricepem foarte bine să menținem suspansul, așa că trebuie să vă mărturisesc întîi că ne-am întîlnit la începutul acestei seri cu cîștigătorul premiului, care s-a oprit să stea de vorbă cu noi, s-a uitat la noi, a făcut niște ochi mari și-a spus: „Dar vouă chiar v-a plăcut cartea mea?".

Romanul ales de noi este pătruns de spiritul autentic al Bucureștiului, așa încît devine evidentă pentru cititor valoarea de realitate alternativă suprapusă în timpul lecturii realității fiecăruia. Această suprapunere este într-adevăr fascinantă și modelează percepția cititorului devenit observator live al evenimentelor, aflîndu-se pe o treaptă apropiată naratorului pe deplin invizibil. Cu toții urmărim pe după umărul personajelor evoluția lor, le înțelegem, le susținem, le judecăm sau nu moralitatea și atitudinea. Cît despre personajele care populează acest roman, durerea este cea care le oferă credibilitate și le animă cu adevărat. Fiecare suferă unic, distinct, iar introspecția, în cazul unuia dintre personaje, un adolescent autist, este o veritabilă operă suprarealistă, gîndurile sale amintind de *Un chien andalou*, al lui Bunuel, sau poate de picturile bizar proporţionate ale lui Dali.

Lucian Florescu: Am ales să acordăm anul acesta premiul nostru unui roman care merge *à contre courant*, păstrînd tiparele prezentului, un roman polifonic într-o lume ascuțită de monologuri. Este un roman care, încă din primele pagini, recunoaște valoarea studiilor umaniste, prea des neglijate, asta în pofida formării realiste, de om de știință, a autorului. Este un roman care ne arată perfecțiunea nefiltrată a celuilalt, într-o lume în care de prea multe ori preferăm să ne izolăm în propriile noastre viziuni.

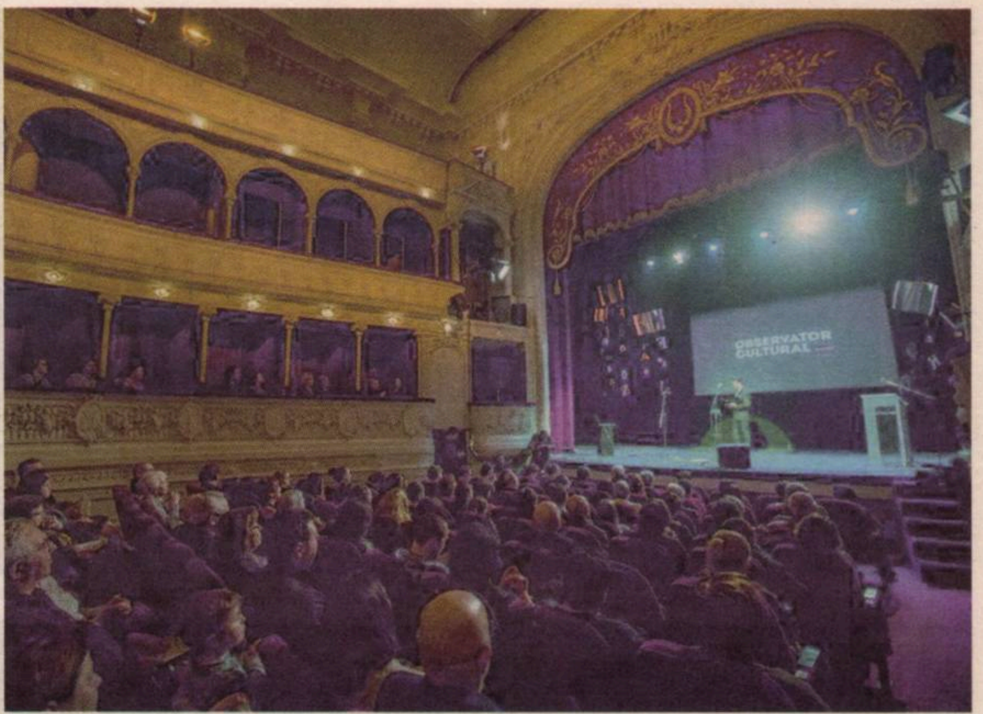
Bogdan Radu: Noi am ales anul acesta un roman al realității imediate, dar, totodată, un roman care-și transcende propria realitate, în același timp un elogiu adus umanului și omenescului din fiecare dintre noi. Un roman care, cu spirit critic, cu umor, conturează o realitate în care ne putem regăsi și redescoperi fiecare dintre noi, o realitate populată de oameni recenți, de umbre ale trecutului și de proiecții sclipitoare ale viitorului. O realitate la fel de paradoxală ca viața însăși, o realitate grotescă, absurdă și, în același timp, lucidă și pătrunsă de un oarecare sens. Și totuși, dincolo de acest aspect oarecum tehnic, oarecum formal, principala caracteristică pentru care am ales acest roman este capacitatea sa ca, odată aprofundat, să ne descopere acel dat al fiecăruia, acea constantă care a rămas și va rămîne aceeași: natura umană.

Paul Dogioiu: Încă de la începutul cărții sau, mai bine zis, după prima parte, cu discursul, m-am gîndit: ăsta e un roman cu dialog. Pus între paranteze, desigur, dar dialog. Și pe urmă, continuînd să citesc, m-am întrebat: dar cum ar arăta romanul ăsta pus în scenă sau într-un film? Pentru că am făcut o oarecare analogie cu filmul lui Paul Thomas Anderson, *Magnolia*. Dacă colegii mei au vorbit despre ce este și cum este acest roman, m-am gîndit să mă întreb cum ar arăta acest roman pus într-un scenariu.

Elena Ceascai: Alegerea acestui roman poate fi justificată prin numărul semnelor de întrebare pe care ni le-am pus în timpul discuțiilor. Măiestria scrierii este dovedită de capacitatea autorului de a singulariza, de a distinge fiecare voce a

Radu Jorgensen,
Marius Oprea,
Ovidiu Pecican,
Valentin Protopopescu,
Filip Standavid,
Bogdan-Alexandru Stănescu,
Octavian Soviany,
Geo Şerban

Echipa *Observator cultural*



personajelor, de a le încadra în universul lor unic. Sentimentele cele mai înalte precum dragostea sau altruismul nu sînt decît efecte secundare ale vieții, nu sînt decît rezultatele selecției naturale. Vlad Zografi ne pune în ipostaza îndoielii față de ceea ce credem că ne definește. La întrebarea: ce este, de fapt, realitatea, răspunsul dat e: suspensie.

Vlad Zografi: Un singur scriitor cu atîția critici în spate... E delicat... Primul lucru care-mi vine în minte e să spun: ce mare artistă e Teodora Enache! Ar trebui să reiau ce-a spus Radu Cosașu despre *Observator cultural*. E o revistă inteligentă, fină, plină de intuiție și deschidere, eu îi sînt recunoscător fiindcă aici au apărut cronici și la romanul acesta, dar și la un volum de eseuri pe care l-am publicat acum cîțiva ani. Și cred că e important pentru scriitori nu neapărat să aibă cronici bune, dar să aibă cronici atente. Cronicile de care m-am bucurat eu la *Observator cultural* au fost atente. Și pentru asta mulțumesc *Observatorului cultural*.

Carmen Mușat și Ana Blandiana

Mă bucur că am luat premiul vostru, pentru că mă simt un criptoadolescent și trebuie să vă spun două lucruri legate de liceu. Acum ceva vreme, o doamnă de la Editura Humanitas, care se ocupă de marketing, mă sună disperată: „E ceva în neregulă, cineva de la *Observator cultural* ne-a cerut volumele tale, le vor pentru un concurs pentru elevii de liceu". „Și ce e grav?" „Nu prea se potrivește romanul cu așa ceva. Nu cred că elevii de liceu ar trebui să citească romanul ăsta." E-adevărat că nu e un roman care să intre în Biblioteca roz, asta era o colecție pentru fetele de pension înainte de război, dar nu e nici atît de grav. I-am spus: „Pe răspunderea mea, dă romanul să-l citească elevii de liceu, sînt destul de vaccinați".

Și al doilea lucru pe care vreau să-l spun este povestea coperții. Coperta e foarte frumoasă. Vă spun cum a fost făcută. Cu o zi înainte să plece cartea la tipar, eram într-o criză fără soluție în privința coperții. Și am o prietenă pictoriță, care e elevă la Liceul Tonitza, Agata Tabacu, e o pictoriță foarte talentată. După masă, pe la ora 4, am sunat-o și i-am spus că i-am trimis pe email cîteva capitole. Și noaptea a pictat, pînă a doua zi dimineață – pe copertă e un tablou făcut de ea. E o pictură excelentă.

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*

Carmen Mușat: Sîntem la cea de-a XI-a ediție a Premiilor *Observator cultural*. În 2007 am acordat pentru prima oară premiul „Gheorghe Crăciun" și-am inițiat această Gală. Se-ntîmpla la doar trei luni după ce Gheorghe Crăciun nu mai era printre noi, iar ideea acestor premii o discutaserăm împreună cu ceva vreme înainte ca el să se stingă, pe 30 ianuarie 2007. Am încercat de-a lungul anilor ca, punîndu-i alături pe laureații Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* să oferim un tablou vivant al literaturii române contemporane și întotdeauna ne-am îndreptat către scriitori-constructori, către scriitori compleți, care și-au construit nu doar operele, ci și, într-un mod aparte, etic, existențele. Am început seria premiilor „Gheorghe Crăciun" *Opera Omnia* cu Mircea-Horia Simionescu, un mare scriitor contemporan, dispărut între timp și el dintre noi. Am continuat cu Mircea Ivănescu, un alt mare scriitor român, și el dispărut. Au urmat: Norman Manea, Radu Cosașu, Dumitru Țepeneag, George Banu, Emil Brumaru, Șerban Foarță, Nora Iuga, Angela Marinescu. Anul acesta vom acorda premiul unui scriitor foarte special, unui om extraordinar, care scrie poezie, proză, eseu, cu o distincție și cu o deschidere către lume și către oameni, modelînd prin atitudinea sa conștiințele cititorilor.

Ana Blandiana: Aș vrea ca, înainte de a mulțumi pentru acest efectiv important premiu – e destul s-auzi lista celor care l-au luat pînă acum –, să mulțumesc revistei *Observator cultural* pentru tot ce a făcut pentru mine și pentru proiectele mele, pentru proiectele noastre, pînă acum. Sînt ani de zile de cînd *Observator cultural* este resimțit și de mine, și de Memorialul de la Sighet, și de Fundația Academia Civică, ca un punct de sprijin în univers. Ca să nu mai vorbesc de faptul că este singura revistă din România care a făcut ca să nu mă simt complet în ilegalitate ca scriitor tradus în străinătate, pentru că – și nu este numai situația mea –, cei care încep să fie traduși au deja două vieți paralele: viața de scriitor care apare în diverse limbi, care participă la diverse festivaluri și ia diverse premii, care de cele mai multe ori nu ajung să fie anunțate în România, și viața de scriitor din țară. Din punctul meu de vedere, numai *Observator cultural* a fost revista care, cînd mi s-a întîmplat ceva deosebit în străinătate, m-a făcut să mă simt bine. Pentru că, la urma urmei, probabil orice scriitor din lume, dar cu siguranță orice scriitor român își dorește să fie recunoscut de publicul român. N-o să uit niciodată, și-am scris despre asta, felul în care l-am descoperit pe Eliade. Atunci cînd l-am întîlnit, Eliade ne spunea, soțului meu și mie, fragmente, jumătăți de fraze din ce se publicase despre el în presa din România. Știa pe de rost pasaje întregi. Erau niște lucruri infime, el era un scriitor și un istoric al religiilor tradus în toată lumea, ei bine, nu părea să fie fericit de ce se scria în țară. Și ne-a spus pe de rost, cam acel rînd jumate publicat în revista *Familia* de Dumitru Micu. Și absolut întîmplător, Dumitru Micu ne povestise nouă, cu cîteva luni înainte, cum avea un text mai lung despre Eliade, din care nu i s-a luat decît o frază, într-o înșiruire. I-am spus lui Eliade asta și a fost ca și cînd i-am fi făcut un cadou extraordinar. Acest tip de cadou mi l-a făcut mie *Observatorul cultural*. —

Pagini realizate de un cristian
Fotografii de: Silvia Dumitrache şi Andrei Păcuraru

Teodora Enache şi Marius Pop, invitați speciali la Gala Premiilor *Observator cultural* 2017

De la „realism“ la epifanie. „Revelaţiile“ unui debut

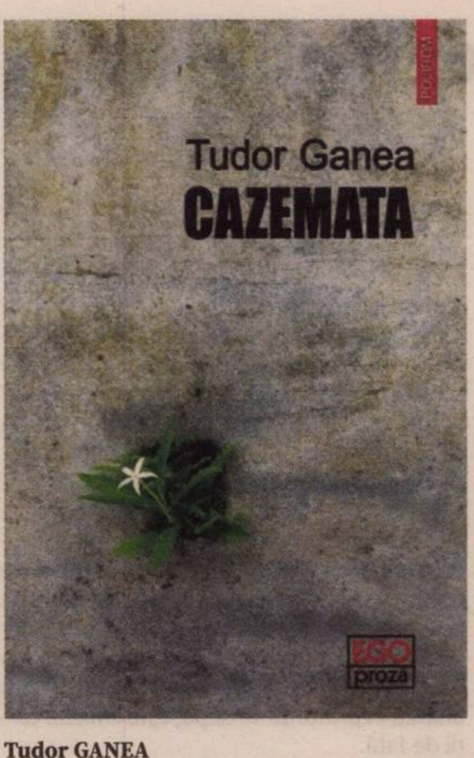
Bianca BURŢA-CERNAT

Tudor Ganea (n. 1983) este autorul unuia dintre cele mai convingătoare volume de debut din proza ultimilor ani. Despre *Cazemata* s-a scris deja destul de mult şi, pe bună dreptate, foarte favorabil, fără supralicitările care însoţesc uneori apariţia cărţii unui tînăr susţinut insistent – poate şi din raţiuni extraestetice (coterii sau alte apartenenţe...) – de congeneri. Nu e cazul, căci *Cazemata* s-a impus aproape de la sine, prin „rotunjimea“ şi memorabilitatea lumii (poate chiar a Lumii, cu majusculă, avînd în vedere dimensiunea magică şi mitică subînţeleasă) pe care o imaginează, ca şi prin calitatea unei scriituri mature, cu note de rafinament prozastic. După propriile-i mărturisiri, Tudor Ganea scrie din adolescenţă, pînă de curînd exersîndu-se în special în genul prozei scurte; iar participarea la un curs de scriere creativă ar fi avut, pentru autorul *Cazematei*, un rol catalitic.

Totul se răstoarnă – şi realitatea cea mai credibilă (şi cea mai densă) ajunge să fie, în fond, o realitate a visului şi a halucinaţiei.

Abilităţilor de povestitor (sau de „povestaş“...) li se adaugă, în cazul acestui autor, intuiţii de „constructor“, deocamdată pe spaţii nu foarte întinse, cartea numărînd în jur de 200 de pagini, destul de „aerisite“ – ceea ce nu vrea să fie, evident, o judecată de valoare. Compoziţia acestui roman greu inseriabil – pentru că despre un roman este vorba –, care glisează dinspre „realismul“ cotidianist către teritoriul realismului magic şi/sau al fantasticului şi dinspre consemnarea frustă a unor dialoguri argotice şi a unor secvenţe ale vieţii banale către descripţia elaborată (amplă şi bogată, fără a fi barocă) specifică unei proze poematice sau „artiste“, compoziţia aceasta, deci, presupune – din start, din înseşi premisele ei – o „ştiinţă“ ori măcar o intuiţie a complexităţii, a organizării unui material narativ eterogen, cu multe echivocuri şi cu „zone“ enigmatice. Tudor Ganea se află în posesia acestei „ştiinţe“ sau a acestei intuiţii. El nu e numai un „povestitor“ talentat (ceea ce, oricum, n-ar fi puţin lucru), e ceva mai mult decît atît – tocmai datorită calităţilor mai înainte amintite –, tot astfel cum *Cazemata* nu este o povestire extinsă la dimensiunile unui (micro)roman sau reunirea cîtorva povestiri, legate între ele prin nişte trucuri tehnice minimale, prin constanţa unui spaţiu simbolic şi a unei atmosfere şi prin revenirea, de la o naraţiune la alta, a cîtorva personaje. Mă găsesc, de aceea, în dezacord cu Cristian Teodorescu (vezi articolul, altfel foarte comprehensiv, din *Caţavencii*, 23 ianuarie 2017: „Un nume care trebuie ţinut minte: Tudor Ganea“), căruia i se pare a recunoaşte în Tudor Ganea „autorul a multe povestiri pe care le-a aruncat, mi se pare, şi în romanul cu care debutează“, „un scriitor de proză scurtă, care îşi rotunjeşte capitolele ca pe nişte povestiri“ sau „poate, mai degrabă, transformă în capitole de roman povestiri pe care le-a scris fără gîndul de a face din ele un roman“. Cu adăugirea, de asemenea discutabilă, că: „Asta ar explica şi relativa autonomie a capitolelor *Cazematei*, cît şi salturile în timp, de la un capitol la altul“. Capitolele din romanul de faţă (patru la număr) nu au o mult mai mare autonomie decît aceea pe care o au, în mod firesc, capitolele oricărui roman – modern, postmodern ori construit pe o formulă mai „tradiţională“ (nu sînt mai „autonome“, de exemplu, decît capitolele ce compun *Spuma zilelor* sau *De veghe în lanul de secară*, două cărţi care îmi vin acum în minte) –, fac parte dintr-un întreg, sînt topite „organic“ între limitele acestuia, nu funcţionează, pur şi simplu, ca piese detaşabile, montate mai mult sau mai puţin aleatoriu într-un anasmblu; nu sînt patru „povestiri“ pe care autorul „le-a aruncat“ (după expresia lui Cristian Teodorescu) între copertele unui fals roman. Citite separat, ele n-ar fi altceva decît fragmente rupte dintr-un întreg inaccesibil. Cît despre „salturile în timp, de la un capitol la altul“, de ce ar fi acestea incompatibile cu formula romanescă?

E adevărat că anumite mărturisiri făcute de Tudor Ganea, în diferite interviuri, după apariţia cărţii, par a converge (şi subliniez: „par“ numai...) în direcţia semnalată şi de Cristian Teodorescu. „*Cazemata* mi se învîrtea prin cap de ani buni. Conceptul iniţial a fost cel al unui grupaj de proze scurte. Acţiunea urma să se desfăşoare în cartierul copilăriei mele: Faleza-Nord, din Constanţa. O parte din personajele din roman şi-au făcut rodajul în cîteva povestiri pe care le-am scris, şters şi apoi rescris de-a lungul anilor“ – explică autorul undeva. Ceea ce nu trebuie pierdut din vedere este faptul că, în mod vizibil, *Cazemata* s-a îndepărtat mult de „conceptul iniţial“, proiectul unui volum de povestiri fiind înlocuit de acela al unui roman, scris – îşi aminteşte Tudor Ganea într-un interviu acordat lui Eli Bădică pentru *Suplimentul de cultură* (nr. 535, 19 septembrie 2016) – sub imperiul febrilităţii creatoare (de notat şi aici, ca şi în roman, ocurenţa obsesivă a metaforei obstetrice): „*Cazemata* e magmă pură, neprelucrată. Cred că tocmai fierbinţeala ei dă ritmul şi atmosfera. [...] Sînt conştient că orice scriere (inclusiv *Cazemata*), odată încheiată, are nevoie de o perioadă de detaliere, de retuşuri tehnice, de completări sau tăieri [...]. Nu am respectat această perioadă de şlefuire, ăsta este minusul care mi-ar putea fi adus în discuţie. Şi nu-mi pare rău deloc! Am încercat, în timpul conceperii, să refac cîteva fragmente – şi mi-au ieşit mult mai prost decît în momentul prim al scrierii lor. *Cazemata* e o carte murdară de placentă şi cu cordonul ombilical netăiat“. Mai mult decît sugestivă imaginea din final!



Tudor GANEA

Cazemata

Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“, Iaşi, 2016, 216 p.

Nu suspectez de inautenticitate această autodescripţie – deşi, în genere, ceea ce declară un autor despre propriul scris se cuvine considerat cu o anumită rezervă –, pentru că această confesiune vine chiar în prelungirea unei cărţi care lasă o puternică impresie de organicitate, de spontaneitate, de literatură „născută, iar nu făcută“ (pentru a recurge la o metaforă teologală). Doza de livresc inclusă în formula acestei cărţi nu falsifică nimic, nu artificializează cîtuşi de puţin istoria imaginată de autorul *Cazematei* – autor care, trebuie subliniat, nu e un „povestaş“-reproducător, abil în a înregistra „sound“-ul realităţii cotidiene şi în a transcrie fapte, întîmplări, anecdote împrumutate de ici sau de colo, ci un „povestaş“ capabil să imagineze, în marginea realităţii şi dincolo de aceasta, să fabuleze fantast, să se adîncească în ficţiuni cu multe meandre, pe măsură ce textul înaintează, purtîndu-l cu sine, ca pe o mare învolburată.

În privinţa posibilelor afinităţi, „modele“, filiaţii, s-au făcut pînă acum, în articolele despre *Cazemata*, trimiteri la magicul din proza lui V. Voiculescu, la fantasticul-livresc al lui Ştefan Bănulescu, la fantasticul eliadesc, la – nici nu se putea altfel – realismul magic sud-american (pe Llosa îl invocă, foarte reverenţios, Tudor Ganea însuşi) sau la vizionarismul unui Mircea Cărtărescu – deşi, aici, s-ar putea să fie vorba mai degrabă despre o înrudire/apropiere pe bază de lecturi comune decît despre o influenţă „cărtăresciană“ directă. Cineva a adus în discuţie şi numele lui Fănuş Neagu, dar afinităţile lui Tudor Ganea cu acest autor – chiar şi cu acel Fănuş Neagu din perioada începuturilor, mai concis şi mai puţin metaforizant – sînt, cred, îndoielnice. Între vecinătăţile livreşti pomenite în legătură cu această carte, „modelul“ prozei fantastice a lui Eliade este o analogie plauzibilă.

Obsesia sacrului „camuflat“ în profan, a „semnelor“ codificate în ţesătura alambicată a realului, descifrabile doar în condiţii excepţionale, împreună cu sugestia că revelaţiile se produc, adesea, acolo unde te-ai aştepta mai puţin, conform unui scenariu ocult, multiplele ambiguităţi temporale şi utopia întruchipată de personaje care nu au vîrstă sau nu îmbătrînesc (ca Olubei sau ca Turcoaica), precum şi o întreagă simbolistică mitologică ascunsă în pliurile naraţiunii ar îndreptăţi analogia cu fantasticul eliadesc. Tot într-acolo duce, cred, şi dublarea scenariului fantastic (şi/sau mitic ori magic) printr-un scenariu „raţionalist“, de proză detectivistică – pentru că în *Cazemata* se amestecă proza (aparent) „mizerabilistă“ cu aceea fantastică şi magică, şi poematicul vizionar cu naraţiunea detectivistică. Se confruntă aici – ca şi, schimbînd ceea ce e de schimbat, în *19 trandafiri*, *Dayan*, *Les trois grâces* sau *Pe strada Mîntuleasa* –, chiar în miezul naraţiunii, ambiguizînd-o, deschizînd-o unor echivocuri proliferante, interpretări divergente (corespunzătoare unor dimensiuni existenţiale incompatibile), „agenţii“ realităţii banale, ofiţeri „camuflaţi“ sau descoperiţi (un Albini, la Eliade; Adamescu sau comisarul Petrovici, în *Cazemata*), intersectîndu-se – cu efecte, la rîndul lor, infinit interpretabile – cu „agenţii“ unor realităţi oculte, trans-raţionale.

Tudor Ganea stăpîneşte o „ştiinţă“ ori măcar o intuiţie a complexităţii, a organizării unui material narativ eterogen, cu multe echivocuri şi cu „zone“ enigmatice.

Timpul se relativizează (şi) în romanul lui Tudor Ganea, se comprimă sau se dilată, iar istoria straniei scufundări a unui cartier dintr-un oraş de la Marea Neagră – împletită cu istoria unui sat lipovenesc de pescari şi de vrăjitoare, izolat undeva în Delta Dunării, şi cu fabuloasa poveste a unui bordel dinamizat de melodia eliberată de o tabacheră magică – prinde, într-un flux narativ cu multe dislocări cronologice, cam o sută de ani de întîmplări stranii, incluzînd – *nota bene*! – şi vreo două decenii dintr-un viitor de după 2015... *Cazemata* începe cu descrierea unui halucinant „dans“ acvatic, al unui tînăr care urmează (nu se ştie de ce...) să moară – remarcabilă secvenţă de proză poematică! –, pentru a continua (contrastiv) cu cîteva scene frust-„mizerabilistă“, spectaculoase prin transcrierea unor dialoguri „colorate“ (verosimile, de altfel, chiar dacă unora dintre comentatori le-au lăsat impresia de exces şi de ostentaţie); apoi, la fel de brusc, se produc alte şi alte schimbări de cadru şi variaţii de registru – contururile realului se tulbură progresiv şi firele, care păreau, iniţial, uşor de urmărit, se încurcă definitiv. Totul se răstoarnă – şi realitatea cea mai credibilă (şi cea mai densă) ajunge să fie, în fond, o realitate a visului şi a halucinaţiei. O cazemată construită de nemţi în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial devine un adevărat centru epifanic; oraşul se prelungeşte subacvatic; iar orgia sexuală (cînd frust, cînd vizionar figurată) ce străbate trei sferturi din roman culminează, în secvenţa ultimă a cărţii, cu ivirea unei generaţii stranii de tineri ce trăiesc inocent şi asexuat în paradisul ivit pe ruinele unui fost cartier mizer de pescari şi de muncitori pauperi. De la un capăt la altul, *Cazemata* este o carte contrariantă. În cel mai bun înţeles al cuvîntului! —

www.polirom.ro

Lucian Dan Teodorovici
Cel care cheamă cîinii eBook

Ioan-Florin Florescu
Jurnal scoţian eBook

Asko Sahlberg
Irod eBook
Traducere din limba finlandeză şi note de Sigrid Crasnean şi Andreea Niţă

Radu Pavel Gheo eBook
Noapte bună, copii!
Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Taina fărădelegii etatiste“

Paul CERNAT

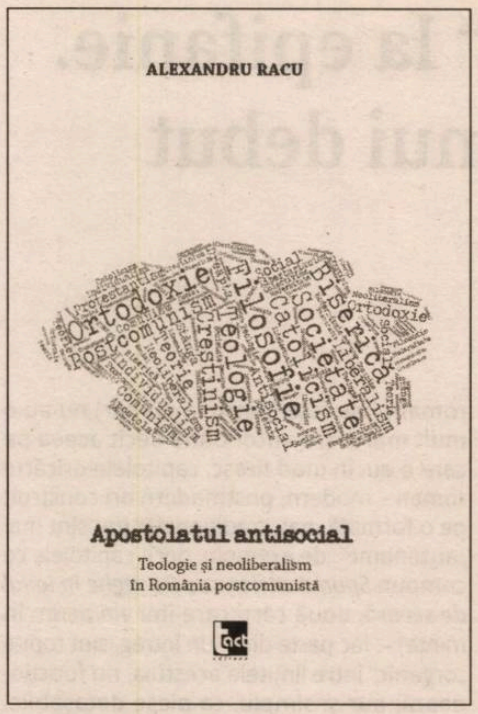
Noua noastră stîngă intelectuală pare să treacă din planul acțiunii strict publicistice (de tip CriticAtac) în cel al afirmării editoriale. La Editura Tact au apărut în ultimul timp, pe lîngă importante traduceri ale unor gînditori critici cu relevanță internațională, tot mai multe titluri *quality* autohtone. Cel mai recent, *Apostolatul antisocial. Teologie și neoliberalism în România postcomunistă* de Alexandru Racu (debutul său editorial), e, probabil, cel mai spectaculos prin curajul intelectual. Tînărul autor (n. 1982), absolvent al Facultății de Științe Politice din București, cu un master în studii sud-est europene la Atena și un doctorat la Ottawa, cu o teză despre problematica teologico-politică la Joseph de Maistre și Dostoievski, este o *rara avis*. Un intelectual pe cît de combativ și incomod, pe atît de rezonabil și deschis. Militantismul său asociază un socialism ecumenic cu un angajament creștin-ortodox care-l situează în răspăr și cu progresismul ateu, și cu dreapta liberală sau conservatoare. Aparentul dezavantaj în planul receptării ideologice este compensat însă printr-un avantaj la nivel formativ, buna pregătire în domeniul științelor politice și economice fiind dublată de competența în materie de teologie și de istorie a creștinismului. Se adaugă un discurs a cărui eleganță academică *open mind* se conjugă, fără pedanterie, cu rigoarea argumentativă și dicțiunea ideilor. Amplificată de talentul polemic și de finețea ironică a autorului, lectura textelor sale devine pe cît de edificatoare, pe atît de captivantă.

Titlul cărții de față e o replică, în oglindă, la titlul Patriarhului Justinian Marina, *Apostolat social: pilde și îndemnuri pentru cler* (1949). O lucrare în care – demonstrează Racu – dimensiunea socială a tradiției creștine a fost adaptată noului regim fără mari concesii dogmatice, dar a devenit, fatal, un simbol al colaboraționismului. Nu același, vom vedea, a fost cazul cu noul mariaj dintre neoliberalismul băsescian pro-austeritate și teologia ortodoxă, unde erezia flagrantă, asociată celor mai grotești acrobații intelectuale, a căpătat, grație prestigiului și influenței instituționale a elitelor de dreapta, vehement anticomuniste și militant proocidentale, un certificat de onorabilitate spirituală. Motivele BOR sînt expuse într-un dens *Epilog*: „Reticența ierarhiei Bisericii Ortodoxe Române de a critica neoliberalismul intelectualilor creștin-ortodocși de după 1989 poate fi înțeleasă nu doar din perspectiva nevoii de a menaja niște personaje care își pun capitalul simbolic în slujba ortodoxiei, ci, mai mult decît atît, din perspectiva nevoii de a preveni niște critici venite din zona întregii societăți civile [...] în condițiile traducerii anticomunismului într-un consens neoliberal în care eliberarea de comunism presupunea inclusiv eliberarea de asigurarea medicală universală și învățămîntul gratuit și universal [...] nu este greu de imaginat cum ar fi reacționat societatea civilă, în frunte cu aripa ei ortodoxă, dacă BOR, în loc să-și plîngă păcatele colaboraționiste, ar fi îndrăznit să critice reforma neoliberală printr-un nou *Apostolat*, fie el doar *Social-Democrat*. [...] Astfel, dincolo de absența unei pregătiri intelectuale necesare, ce poate fi pusă în bună parte pe seama unor circumstanțe istorice mai greu de controlat, eșecul profetic al BOR în noul context neoliberal nu a reprezentat decît consecința inevitabilă a eșecului profetic anterior manifestat în raport cu regimul comunist, eșec la rîndul său tributar, în oarecare măsură, dacă citim cu atenție *Apostolatul social*, eșecului Bisericii Ortodoxe Române din perioada interbelică, atunci cînd Mișcarea Legionară a reușit în mare măsură să captureze atît tradiția și spiritualitatea Bisericii, cît și o mare parte din clerul ei. Din păcate, la lipsa cunoașterii s-a adăugat lipsa de coloană vertebrală, vid speculat altminteri de impostura morală și intelectuală a unor personaje ce aveau avantajul de a se afla pe val, în timp ce BOR era mai degrabă obișnuită cu strategia plecării sub val. Iar mersul din eșec în eșec era inevitabil atîta vreme cît Biserica nu-și asumă concomitent atît trecutul, cu păcatele lui, cît și prezentul, cu provocările lui“. Am putea adăuga la rigoare și alte motive, cum fi teama de stigmatul antioccidental sau putinist. *Nota bene*, Racu se raportează la regimurile comuniste, dar și la cele pre- sau postcomuniste, în afara clișeelor Războiului Rece. Ceea ce deconstruiește e un nou discurs al Puterii, un Sistem a cărui analiză în profunzime depășește limitele cărții de față.

Abordînd legitimarea ortodoxă a neoliberalismului românesc recent de pe poziții apropiate celor ale lui Cornel Ban (din *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*), prezentul volum e lipsit de precursori. Nu am avut, din păcate, în România o tradiție ortodoxă „de stînga“. Cazurile unor Gala Galaction sau Sandu Tudor sînt excepții fără urmări. Alexandru Racu observă judicios că, odată cu prăbușirea Imperiului Bizantin, „pe care Rusia țarilor nu-l va copia niciodată cu adevărat“, ortodoxia sud-est europeană s-a repliat exclusiv asupra identității sale liturgice și mistice, dimensiunea socială epuizîndu-se în naționalism „ca reflex colectiv de conservare, un naționalism al cărui patos va degenera deseori în nevroză identitară, erezie filetistă [...] și opțiuni politice nefericite (altminteri prezente din plin și în spațiul catolic și protestant)“. Iar „colaboraționismul“ BOR cu puterea comunistă de după 1948 avea să alimenteze în perspectivă compromiterea componentei sociale a creștinismului și va stimula tentativele de inocentare a intelectualității legionare, tabloidizate mai nou prin formula „sfinții închisorilor“. „Intelectualii Bisericii“ din perioada interbelică s-au situat, zdrobitor, pe aliniamentele dreptei radicale, Nichifor Crainic și Nae Ionescu s-au bătut pe aceeași zonă etnicistă a „noii spiritualități“, iar un gînditor creștin mai moderat ca Mircea Vulcănescu, discipol al neotomistului Jacques Maritain, a fost un social-conservator cu accente tradiționaliste.

Volumul face un serviciu gîndirii de stînga autohtone, creștinismului nostru ortodox și gîndirii critice independente.

N-ar fi lipsit de interes felul în care a fost recuperată în postcomunism moștenirea năismului, în cheia unui elitism antidemocratic. Mai complicată e istoria internă a BOR din ultima fază a regimului ceaușist, influența grupului isihast Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim (prin intermediul părintelui Andrei Scrima) sau geneza grupurilor de reformă de care n-a fost străin un ierarh-scriitor ca Bartolomeu Anania. Ar merita apoi urmărită, după 1990, influența politică a unor personalități intelectuale precum Andrei Pleșu, principalul lansator al noilor clerici laici. Sau condițiile interne și externe care au prezidat trecerea de la patriarhia PF Teoctist la cea a mai... neoliberalului Daniel. Spun toate acestea întrucît teologia neoliberală de rit ortodox nu reprezintă decît un avatar recent – adaptat noilor rigori globaliste și pro-austeritate, generos sponsorizate în perioada crizei financiare de PPE prin Fundația „Konrad Adenauer“ și altele – al unor fenomenemai vechi. Ea nu poate fi complet înțeleasă urmărind doar componenta economică neoliberală, ci avînd-o în vedere și pe cea culturală, elitist-conservatoare. În anii '90, sub acoperirea creștin-democrației și a PNȚ-CD, au fost(re)generate forme diverse de ortodoxism anticomunist: criptolegionar, tradiționalist-slavofil sau neoconservator-occidentalist, instrumentate pînă azi în bătălii cu substrat geopolitic.


ALEXANDRU RACU

Apostolatul antisocial

Teologie și neoliberalism
în România postcomunistă

Alexandru RACU

Apostolatul antisocial. Teologie și neoliberalism în România postcomunistă
Editura Tact, Colecția de stradă, Cluj,
2017, 280 p.

Mai nou, subsidiaritatea creștin-democrată a reprezentat – arată, fără drept de apel, Racu – un alibi pentru eludarea componentei sociale a creștinismului ortodox sau catolic, mai întîi prin evacuarea solidarității în favoarea carității, apoi prin stigmatizarea asistențialismului social și recomandarea preluării funcțiilor acestuia doar de către Biserică, în detrimentul Statului. Un alt alibi l-a reprezentat marginalizarea componentei sociale prin privilegierea (în cheie elitistă) a contemplației spirituale evazioniste ca atribut al ortodoxiei. Acest atribut a devenit, pentru unii dintre intelectualii menționați, un argument al finanțării lor preferențiale de către instituțiile Statului. Dar aceasta nu mai e nici creștin-democrație, nici libertarianism, ci ordoliberalism, unde Statul veghează, prin intermediul instituțiilor de forță, la eliminarea asistențialismului social.

Important de precizat: Racu nu pune în discuție valabilitatea economică a neoliberalismului, nici opțiunea pentru acesta, ci demontează felul în care politicile neoliberale, violent pro-austeritate și stat minimal, au fost legitimate prin teologia ortodoxă. Cartea se deschide cu o pledoarie halucinantă pentru libertarianismul creștin-ortodox, lansată pe site-ul Institutului Ludwig von Mises din România, și cu un argument al lui Dan Cristian Comănescu, directorul Institutului, la un volum colectiv în care precizează că toți prietenii săi libertarieni „*sînt nevoiți* să lucreze pentru guvern, sau instituții controlate de guvern, pentru a putea să-și cîștige traiul ca economiști sau politologi“. De-a dreptul șocantă e diabolizarea complicității omului cu, atenție, „taina fărădelegii etatiste“. Acuzată cel mai consecvent de H.-R. Patapievici, în *Omul recent*, „fărădelegea etatistă“ e urmărită de Racu pe filierele ei religioase cele mai vizibile: ideea capitalismului *laissez-faire* care, în linia lui Bernard de Mandeville, transformă viciile omenești în avantaje pentru comunitate (o lume guvernată în orizontul virtuții fiind considerată, din contră, irealistă, utopică) și sacralizarea proprietății private ca extensie corporală a persoanei umane, vehiculată mai ales de radicalismul protestant (puritan) în perioada revoluției industriale anglo-saxone.

Spațiul nu-mi permite să insist asupra detaliilor deconstrucției aplicate, cu lux de argumente, preopinenților intelectuali ai lui Racu. În cîteva capitole-preambul, el confruntă cu neoliberalismul global concepția creștină privitoare la iubirea de arginți și datoria omului față de semenii săi aflați în nevoi materiale, arătînd, convingător, că nu doar doctrina socială catolică de după *Rerum Novarum* (1891) și Conciliul Vatican II, ci și instituțiile Bizanțului ortodox și Biserica Ortodoxă Rusă (fără a mai vorbi de creștinismul originar) se situează la antipodul unei apologii antisociale a îmbogățirii și proprietății private. Argumentele sînt strivitoare, însuși Mandeville fiind în răspăr manifest cu creștinismul. Oricum, nimic din scrierile teologilor ortodocși greci, ruși sau români nu legitimează capitalismul, iar diferența, în planul doctrinei sociale, dintre „anticomunistul“ Papă Ioan Paul al II-lea, „conservatorul“ Benedict și „stîngistul“ Francisc I e mai mult de natură stilistică. Inclusiv teologia eliberării, ca și diferitele forme de socialism laic, este privită, pînă la un punct, favorabil de Biserica Romano-Catolică. Împotriva concepției weberiene care vede o relație directă între etica protestantă și spiritul capitalismului, Racu arată, cu argumente solide, că protestantismul a favorizat, doar, dezvoltarea capitalismului, nu a încurajat-o, etiologia celui din urmă fiind mult mai complexă. Discutarea diferitelor forme de conservatorism creștin nu e evitată, dar și aici incompatibilitatea cu capitalismul *laissez-faire* apare vădită.

În privința așa-numitei teologii ortodoxe a neoliberalismului autohton, ne aflăm în zona ereziei religioase și a imposturii intelectuale (cu motivații impure și miză propagandistică). Dacă în cazul lui Patapievici avem de-a face totuși cu o consecvență de atitudine, în cele ale unor teologi ca Ioan Ică Jr. și Radu Preda, deschiși către latura socială a creștinismului, e vorba mai ales de solidarizări conjuncturale cu amicii politici. Mai gravă e situația lui Teodor Baconschi, teolog ecumenic metamorfozat în ministru PDL, militant pro-Băsescu și pro-austeritate, autor de diatribe împotriva „mahalalei inepte“ și a „asistaților social“. De-a dreptul caragialian e, în schimb, Mihail Neamțu: pro-legionar în adolescență, adept al creștinismului social în volumul de debut *Bufnința din dărîmături* (unde polemiza vehement, printre altele, cu Teodor Baconschi), acesta schimbă macazul după recuperarea ca bursier NEC și în cadrul think tank-ului creștin-democrat CADI, apoi ca propagandist al austerității băsiste, adjunct al IICCMER etc. Pînă-ntr-acolo încît își rescrie primul volum de pe poziții opuse, își recalibrează conservatorismul într-o cheie *new age* și, după eșecul proiectului politic Noua Republică, devine promotorul entuziast al escrocheriei nutriționiste Herbalife și al wellnessului, prilejuindu-i lui Racu ironii irezistibile...

Ar fi fost, poate, de dorit ca, pe lîngă cei cinci intelectuali menționați, să fie avuți în vedere și Adrian Papahagi, Dragoș-Paul Aligică (taxați colateral, ca și Anca Cernea sau Bogdan Duca), Toader Paleologu sau Petre Guran. Însă nu exhaustivitatea, ci relevanța constituie miza demersului. În fine, termenului de „neoliberalism“ economic i se poate reproșa caracterul vag – îl folosea, cu alt sens, și corporatistul Mihail Manoilescu, în perioada interbelică –, un fel de umbrelă pentru libertarianism sau ordo-liberalism. O observație tehnică: notele de subsol sînt de multe ori atît de extinse încît nu doar că urcă în pagină pînă la a reduce suprasolul la minimum, ci se întind chiar pe cîte două-trei pagini; o redistribuire a textului s-ar fi impus. Dincolo însă de orice observații, volumul face un serviciu gîndirii de stînga autohtone (prin adăugarea unei componente creștine), creștinismului nostru ortodox (prin recuperarea intelectuală a dimensiunii sociale) și gîndirii critice independente. O carte excelentă, urgent necesară, care deschide un vast șantier. —

Apostolii mîntuirii prin înavuțire

Valer Simion COSMA

Nu trebuie să fii tobă de teologie ca să pricepi degrabă că goana după profit și înavuțire nu se pupă deloc cu doctrina creștină, așa cum reiese aceasta atît din viața și învățăturile lui Isus reflectate de Evanghelii, cît și din epistolele apostolice și scrierile patristice. Oricît a fost de îmblînzită și acomodată traiului în lume și integrării celor avuți în comunitatea creștină, învățătura christică este extrem de critică față de setea de arginți, iar asupra proprietății are o viziune mai apropiată de teoria marxistă decît de liberalismul economic. Dacă un individ al zilelor noastre ar duce pînă la ultimele consecințe imitarea lui Hristos – în special comportamentul său economic și social –, ar fi degrabă catalogat drept parazit, instigator (chiar comunist!) și ar fi expediat îndată la muncă, explicîndu-i-se că nici un prînz nu e gratis și că milostenia încurajează păcatul lenei, chiar de mulți dintre cei care invocă întru legitimare numele, învățătura și moștenirea doctrinară a celui mai mult pomenit decît imitat. Modelul întruchipat de Isus este în răspăr categoric cu idealul faustic al timpurilor noastre moderne și post-moderne: „omul întreprinzător, investitorul, cel pentru care supremul păcat este cel de a nu acţiona cînd idealurile «civilizaţiei» şi «bunăstării» o cer […], cel pe care gratuitatea, ineficienţa, repetitivitatea îl sperie, cel care vede din întreaga dispoziţie a lumii exterioare doar potenţialul său lucrativ, doar oportunităţile de a prospera"*.

Totuși, în pofida acestor incompatibilități evidente, vremurile recente au adus în România postcomunistă un ciudat hibrid teologic rezultat din încrucișarea unor idei și principii libertariene cu o ortodoxie aproximativă și elitistă: neoliberalismul teologic ca subspecie a neoliberalismului cultural. Într-o societate descrisă constant ca fiind atașată valorilor tradiționale și în care Biserica Ortodoxă are un cuvînt greu de spus, fundamentalismul pieței libere nu ar fi fost întronat cu atîta lejeritate ca ordine firească a lumii și ca panaceu pentru multiplele rele ale comunismului, dacă nu ar fi avut și susținerea unor voci intelectuale influente, care să propovăduiască adevărul neoliberal în calitate de trăitori și cunoscători ai ortodoxiei. Demersul acestora a beneficiat de sprijin și din cercurile teologice și ierarhice, fie că vorbim de teologi seduși sau măcar îngăduitori față de acest hibrid teologico-economic, fie că avem în vedere lipsa de reacție critică față de ideile vehiculate de aceștia, uneori chiar în media bisericească sau în cadrul unor evenimente organizate de Biserică. Cum s-a putut petrece așa ceva și cum se explică ralierea/îngăduința Bisericii Ortodoxe față de consensul neoliberal ce domină și fasonează societatea românească postcomunistă?

Cîteva răspunsuri și lămuriri convingătoare găsim în cartea *Apostolatul antisocial. Teologie și neoliberalism în România postcomunistă*, scrisă de Alexandru Racu și publicată recent la editura clujeană Tact. La prima vedere, titlul pare să trimită către predicile anti-asistați social și pro-austeritate/pro-privatizare ale intelectualilor publici care au susținut politicile neoliberale ale regimului Băsescu, însă, așa cum mă așteptam, titlul trimite mai departe în timp, sugerînd și o explicație pentru sărăcia luărilor de poziție pe teme economico-sociale în rîndul teologilor și ierarhilor. E vorba de un alt moment al cedării în fața ideologiei hegemonice, marcat prin publicarea, în 1949, a *Apostolatului social: Pilde și îndemnuri pentru cler* de către patriarhul Iustinian Marina. Prin această scriere, patriarhul Iustinian prioritiza dimensiunea socială în activitatea bisericii și evidenția punctele comune dintre învățătura socială a Bisericii și doctrina comunistă, în vederea acomodării la noul context politic și ideologic. Alături de alte gesturi – dintre care remarcăm contribuția la desființarea Bisericii Greco-Catolice –, *Apostolatul social* i-a atras judecăți aspre în anii postcomunismului și titulatura de „patriarh roșu". Dacă, așa cum arată și Alexandru Racu, din rîndurile teologilor postcomuniști au răsărit acuzații de „pervertire a gîndirii teologice", laicatul anticomunist preocupat de exorcizarea demonilor comunismului din interiorul Bisericii Ortodoxe a valorificat din plin oportunitatea oferită de acest „caz", precum și alte compromisuri ale ierarhilor, în vederea prevenirii unor căderi similare reprezentate de eventuale reacții anticapitaliste. Din evaluarea făcută de Al. Racu în capitolul dedicat părintelui Ioan Ică jr., în comparație cu căderile și compromisurile în fața regimului totalitar comunist ale patriarhului Iustinian, aspru judecate de teologi precum Ică Jr., falsificarea doctrinei creștine în vederea compatibilizării cu neoliberalismul nu doar că nu este taxată de către același, ci e uneori asumată cel puțin parțial, în virtutea „opțiunii preferențiale pentru intelectuali".

Cartea lui Alexandru Racu se împarte în două. După ce, în introducere, expune obiectivele și limitele demersului critic la care s-a înhămat, într-o primă parte, alcătuită din patru capitole, face un tur al doctrinei sociale creștine și al modurilor în care creștinătatea (catolică, protestantă și ortodoxă) s-a raportat la bogăție și profit de-a lungul timpului. Dincolo de concluziile defavorabile ideilor și teoriilor promovate de atleții locali ai neoliberalismului, această primă parte oferă cititorului o perspectivă concentrată și clară asupra evoluției doctrinei sociale creștine și a diferențelor dintre Bisericile răsăritene și lumea catolică. Mai mult, acest amplu excurs arată deplina legitimitate a autorului și baza teologică solidă pe care-și fundamentează contestarea „iconoclastă" din partea secundă.

Partea a doua găzduiește cinci rechizitorii, unele de o îndreptățită asprime. Trei vizează intelectuali angajați în slujba hibridizării libertarianismului cu ortodoxia și a schimbării la față a României în acord cu crezul lor teologico-economic (Horia-Roman Patapievici, Theodor Baconschi și Mihail Neamțu). Între aceste trei capitole sînt intercalate alte două, dedicate lui Ioan Ică Jr. și Radu Preda, vîrfuri ale teologiei românești contemporane și apropiați ai cercurilor intelectuale neoconservator-libertariene din care fac parte primii trei. Cum e și firesc, avînd în vedere notorietatea și influența exercitată în mediul cultural autohton, Horia-Roman Patapievici are alocat mai mult spațiu în economia lucrării. „Efectul Patapievici" este autopsiat cu răbdare, fiindu-i evidențiată dezinvoltura cu care mînuiește dubla măsură cînd e vorba de evaluarea consecințelor diferitelor sisteme politico-economice (comunism *vs* capitalism), precum și acrobațiile argumentativ-sofistice care fundamentează eforturile „de măsluire a tradiței creștine în vederea adaptării ei la exigențele capitalismului". Radiografierea activității și a publicisticii sale ni-l evidențiază ca apostol principal al „reconcilierii spiritualului cu capitalul" și al „pieței ca ordine providențială". În pofida referințelor teologice cu care-și augmentează reveriile filozofico-teologice și a „ambiguităților terminologice cu care operează discursul patapievician, înrădăcinarea viziunii sale economice și sociale în solul teologiei creștine nu rezistă la o analiză critică informată și fundamentată pe utilizarea onestă a literaturii teologice occidentale și răsăritene. Accentuînd modul abuziv în care Patapievici instrumentează elemente ale doctrinei creștine – în special răsăritene –, pare tot mai greu de înțeles succesul acestui autor în mediile ortodoxe educate.

Părintele Ioan Ică Jr. reprezintă curentul ecumenic, europenist și antinaționalist din interiorul Bisericii Ortodoxe, fiind un bun cunoscător atît al teologiei ortodoxe, cît și al celei catolice sau protestante. Mai mult, așa cum reiese și din capitolul dedicat lui, are o cunoaștere profundă a doctrinei sociale catolice și chiar a coordonat un volum intitulat *Gîndirea socială a Bisericii* (2002). Acestea însă nu l-au întărit suficient în fața susurului intelectualist al neoliberalismului teologic, vehiculat, inclusiv în rîndul clericilor, de intelectuali cu anvergură publică și editorială. După cum inspirat formulează Alexandru Racu, deși a publicat un volum care se voia a fi unul de doctrină socială (2002), „pe fondul hegemoniei neoliberale, în locul unei «opțiuni preferențiale pentru săraci» [cum a asumat Biserica Catolică], teologia românească a dezvoltat după 1989 mai degrabă o «opțiune preferențială pentru intelectuali»".

Această carte marchează un moment de răscruce în viața culturală și politică a societății românești postcomuniste, evidențiind pentru întîia oară, într-o manieră argumentată și informată, răstălmăcirea grosolană a doctrinei creștine întru legitimarea capitalismului și a goanei după arginți.

În scenă intră Theodor Baconschi (teolog, diplomat și politician), cel care prin primele scrieri și prin a sa Fundație Creștin-Democrată părea să aclimatizeze „subsidiaritatea", concept-cheie al doctrinei sociale catolice, în viața politică autohtonă. După cum arată și evoluția publicisticii sale, alături de activitatea sa politică din timpul guvernului Boc, Baconschi avea să se dovedească un apostol feroce al politicilor de austeritate, exhibînd un dispreț superior față de sărăcimea afectată direct de măsurile impuse de guvernul din care făcea parte și din care a fost izgonit în urma protestelor insistente ale „mahalalei inepte". Textele produse de acesta și analizate în cuprinsul capitolului evidențiază radicalizarea discursului său pro-piață și anti-asistați social, precum și capacitatea sa de a goli de substanță, prin interpretări abuzive, concepte-cheie ale doctrinei sociale catolice. Între *Turn înclinat* (2007) și *Creștinism și democrație* (2010), democrația creștină de inspirație germană, și așa avînd o abordare căldicică a chestiunilor sociale, se preschimbă într-un neoliberalism dur, cu vădite accente fasciste.

Mihail Neamțu, de asemenea de formație teologică și beneficiar al unor posturi călduțe în anii austerității băsesciene, are parte de aproximativ 30 de pagini în cuprinsul lucrării. Sub inspiratul titlu „Mihail Neamțu și triumful oportunismului", se ascunde o evoluție spectaculoasă, un destin aparent papinian, care sfîrșește în ograda spiritualismului corporatist Herballife, după un debut publicistic sub semnul fascinației față de Căpitan. O idee despre măsura ambiției sale și despre flexibilitatea principiilor sale ne-o putem face atît din trecerea de la socialismul creștin la apologierea „eroului tranzacțional" din anii recenți, cît mai ales din aventura procustiană a cărții sale de debut, *Bufnița din dărîmături* (2005). În prima ediție, în virtutea convingerilor sale socialist-creștine, „îl critică pe Baconschi pentru «tiradele» sale repetate împotriva «stîngii», considerată univoc «criptoateistă»", atacă „impenitenta oligarhie a corporațiilor transnaționale" și finalizează apoteotic, trăgînd un semnal de alarmă în privința „imploziei ecologice terminale". A doua ediție, din 2008, suportă niște transformări care nu relevă altceva decît lipsa de onestitate intelectuală a autorului. Dacă „în 2005 denunța «politica antisocială» a «noii economii globale»", noua ediție devine o „pledoarie neoliberală de toată frumusețea". Tiradele anti-stînga ale lui Baconski devin „justificate", iar alianța dintre „capitalism și ortodoxie" apare cît se poate de firească.

Ultimul capitol îi este dedicat teologului Radu Preda, actualmente director al Institutului pentru Investigarea Crimelor Comunismului și titular al Catedrei de Teologie Socială din cadrul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității Babeș-Bolyai. Despre acesta, Alexandru Racu ne spune că, asemenea părintelui Ioan Ică Jr., „importă pe filieră ecumenică, în special din spațiul german, doctrină socială catolică de bună calitate". După ce subliniază meritele acestuia și diferența netă față de cei trei condotieri ai statului minimal, menționează cîteva luări de poziție critice față de modelul economic „bazat exclusiv pe inițiativă economică privată" ale acestui teolog, pentru ca apoi să constate cantonarea acestuia în zona unei ambiguități confortabile și inofensive pentru consensul neoliberal. Postura de „căldicel" a acestuia este evidențiată prin „discursul de tip «una caldă – una rece», în care orice critică, altminteri strict teoretică, a neoliberalismului este anulată de intervenții ulterioare", iar „ambiguitatea" și „duplicitatea" abordării sale sînt vizibile în „atitudinea de noncombat față de foarte vocalii promotori locali ai apostolatului antisocial", pe unii chiar sprijinindu-i în diferite contexte (popularizarea proiectului politic Noua Republică, al lui Mihail Neamțu).

În „Epilogul" care închide acest volum, autorul oferă cîteva lămuriri în privința lipsei de reacție a mediilor bisericești românești față de acest discurs și a succesului lui parțial în mediile teologice și clericale. Nevoia de delimitare categorică față de regimul comunist și evitarea acuzelor de cădere în „comunism"/stîngism, în contextul unui anticomunism cultivat și instrumentat sistematic, tranzacționarea reciprocă de legitimitate și „slaba pregătire intelectuală ce caracterizează în general clerul român" sînt printre principalele explicații avansate.

În opinia mea, această carte marchează un moment de răscruce în viața culturală și politică a societății românești postcomuniste, evidențiind pentru întîia oară, într-o manieră argumentată și informată, răstălmăcirea grosolană a doctrinei creștine întru legitimarea capitalismului și a goanei după arginți. Iar această răstălmăcire și îngăduința/complicitatea Bisericii au avut o contribuție esențială atît în răspîndirea neoliberalismului, cît și în justificarea unor măsuri politico-economice neoliberale cu efecte extrem de dure, în principal asupra celor mai vulnerabile categorii sociale. Ceea ce face o astfel de intervenție publicistică cu atît mai bine-venită și mai meritorie. Dincolo de discursul clar, lipsit de patimă și pertinent, cu savuroase tușe ironice pe alocuri, dincolo de bogata bibliografie și de buna cunoaștere a doctrinei sociale creștine, a literaturii marxiste și a publicisticii celor luați la puricat, acest volum este remarcabil nu doar pentru că lasă în ofside o mînă de intelectuali „de succes", ci mai ales pentru că sparge relativul consens teologic, reamintind importanța dimensiunii sociale în activitatea Bisericii. Racu transformă critica în bici spre a izgoni din templu ceata de traderi intelectuali, pusă pe „tranzacționat ceva în fiecare minut" și pe propovăduit evanghelia darwinismului social cu parfum teologic. Ca cititor aflat în afara Bisericii, dar interesat de cele religioase și de rolul/activitatea Bisericii în cetate, îmi pare că acest demers critic e și un fel de a spune că ceea ce rămîne din creștinism, după ce e împerecheat abuziv cu neoliberalismul, nu mai are nimic de-a face cu Hristos și învățătura sa. —

---

* Vezi recenzia cărții lui Karol Berger, *Bach's Circle, Mozart's Arrow. An Essay on the Origins of Musical Modernity*, scrisă de muzicologul Theodor Constantiniu: *ligaoamenilordeculturabontideni.blogspot.ro/2013/11/variatiuni-pe-o-singura-coarda-don. html.*

Brâncuși, inepuizabilul (III)

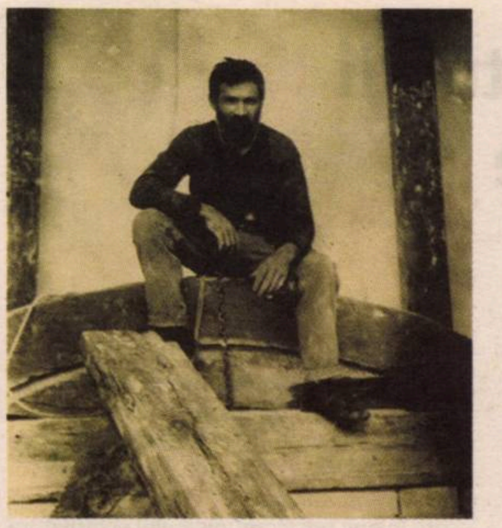
Sorin ALEXANDRESCU

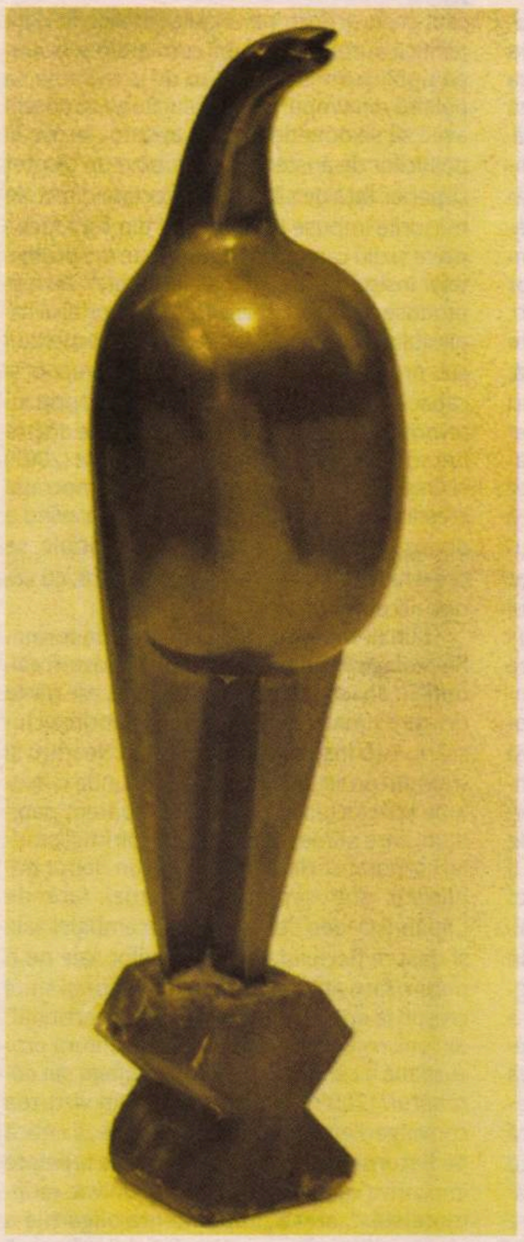
Dacă vrem să trecem de la discuția de principiu – sau despre metodă – la analiza concretă a operelor lui Brâncuși, observăm de la început interferența permanentă a acestor două niveluri, ca și faptul că ea mai curînd bruiază decît clarifică, așa cum speram, intențiile lui Matei Stîrcea-Crăciun. Autorul își prezintă metoda ca fiind endogenă, adică mereu imanentă operei lui Brâncuși și refuzînd, deci, importul unei metode generale din afara acestei opere. Intenția este, desigur, lăudabilă, dar nu este aplicată consecvent. Nu mă refer la citarea, normală, a altor exegeți ai lui Brâncuși, ci la faptul că apare mereu o falie, greu de explicat, între *analiza* fiecărei sculpturi, întreprinsă spontan, cu mare acribie și atenție la detaliile acesteia, și *teorie*, considerată global hermeneutică, fără specificarea nici unui principiu de lucru ca atare, adesea diferit de la un autor la altul, cum am încercat să sugerez mai sus. La paginile 40-41 sînt astfel citate diferite abordări, cea *endogenă* considerată a porni, în cazul fiecărei opere a lui Brâncuși, de la un indice și de la o ipoteză hermeneutică și mergînd pînă la „poziționarea simbologică și culturologică“ a operei respective. Nici unul dintre acești termeni nu este însă clarificat ca atare. Ce înseamnă simbologică şi culturologică? În ce sens sînt luate aceste două abordări, ambele numite la singular și în relație cu hermeneutica? Acest sens nu este deloc evident, la nici una dintre abordări, și stîrnește nedumerire mai ales în cazul „culturologiei“, substantiv des întrebuințat. Să fie vorba de teorii diferite ale culturii? Poate, dar nu întîlnesc nici un exemplu. Următoarea pagină oferă exemple de hermeneutici *exogene*: „psihanaliză, marxism, feminism etc.“. Ce înseamnă (și aici) fiecare termen la singular, din moment ce, spre exemplu în psihanaliză, Freud și Jung se contrazic atît de mult? Ca să nu mai zic că există nu știu cîte moduri de a fi marxist sau feminist, polemice între ele.

Ne întîlnim astfel de la început cu o problemă curioasă a acestei cărți: ea arată o enormă capacitate de muncă analitică, probabil cea mai întinsă asupra operei lui Brâncuși încercată vreodată la noi, o muncă însă contrazisă, chiar „sabotată“ de o exprimare conceptual șovăielnică (Voi da mai jos diferite exemple). Mai departe, autorul își definește cercetarea drept endogenă și hermeneutică, ceea ce ea sigur că este, dar numai în primul sens al ultimului cuvînt, de interpretare a sensului, dar nu și în cel de-al doilea, de interpretare conform unei *anumite* metode, unui *anume* hermeneut. Se poate spune, desigur, că autorul dorește să vină cu o metodă proprie, iar cartea de față este, în mare măsură, o pledoarie pentru o asemenea abordare. Totuși, cum vom vedea, abordarea concretă a unei sculpturi este constituită din cîțiva pași oarecum inerenți, de observație a obiectului, cu trimiteri la variante și proprii „presupuneri“ de sens, ceea ce englezii numesc (*meaning) conjectures*, fără dovezi în sprijin, tocmai pentru că dovezile nu pot fi decît ori factologice, ori teoretice, adică derivate dintr-o anumită metodă, asumată ca atare. De aici și tendința mea, poate exagerată, din prima parte a eseului, de „a aduce la suprafață“ în discuție acești ultimi termeni (ori concepte – uneori presupuse), pentru a clarifica analizele din carte. Dar n-aș putea spune dacă ne referim la aceleași concepte hermeneutice, nici dacă, folosindu-le, o facem în același fel[1].

Apare însă în carte și un aspect mai general, în sine foarte important. Nu cred că există din principiu vreo metodă „curat“ endogenă, pentru simplul motiv că nu este posibil să analizezi o operă de artă în baza simplei „observații“ a acesteia, neluminată de nici o metodă constituită anterior. Autorul propune în partea a doua a cărții ample fișe de descriere a fiecărei opere de Brâncuși; ele sînt adesea excelente și invocă mereu comparații cu alte obiecte sau texte. Aceste fișe seamănă însă perfect cu vechile *analize de text* ale operelor literare, materie de învățămînt la liceu, ca și la Facultate, într-o vreme[2]. Ele au fost întotdeauna dependente de o anumită concepție despre limbajul literar, ba stilistică, ba structuralistă etc., pînă ce recent Moretti a devenit celebru renunțînd cu totul la aceste așa-zise *close readings* în favoarea unei *distant reading* computațională[3]. Cum spuneam mai sus, hermenutica înseamnă atît interpretarea în genere a unui text, a unei imagini etc., cît și o *anumită* interpretare potrivit unei anumite tradiții – eu m-am referit anterior mai ales la Heidegger – sau domeniu, de exemplu studiile religioase. În practică, orice lectură pornește de la o hermeneutică spontană, dar întîlnește inevitabile „complicații“ teoretice pe parcurs. Cu alte cuvinte, *începem endogen*, dar *devenim* pe parcurs, inevitabil, *exogeni*, pe măsură ce trecem de la o observație (mai mult sau mai puțin) spontană la o „poziționare“, să-i zicem culturală, psihanalitică etc. Sau, mai bine zis, reacția noastră inițială, spontană ne dă impresia că acționăm endogen, în timp ce creșterea ei în densitate conceptuală – și altfel, cred, nici o interpretare serioasă nu este posibilă – derivă, chiar fără să vrem explicit, spre o interpretare exogenă. *Endogenă este reacția noastră imediată, exogenă este explicitarea ei.*

Tot în punctul de plecare al analizelor, la pagina 42, termenul de „hylesism fondat de Brâncuși în sculptură“, căruia „i se pot descoperi reverberații în tezele bachelardiene asupra imaginației materiale“, stîrnește și el nedumeriri[4]. Venit de la *hyle* – în sens aristotelic, ceva ce nu poate fi predicat sau atribuit la nimic altceva –, termenul se referă la materie. Nu îmi este însă deloc clar cum „hylesismul“ în *acest* sens ar putea fi atribuit lui Brâncuși sau lui Bachelard, citat în sprijin. În cartea a VII-a (Z) din *Metafizica*, Aristotel spune: „Înțeleg prin materie, de pildă, arama; prin formă înțeleg chipul, iar prin îmbinarea acestor două elemente, statuia“[5]. Noi nu avem, deci, contact direct cu materia, ci cu forma pe care o ia aceasta într-o statuie, precizează filozoful stagirit. Au fost tipuri de artă care încercau să contrazică această teză; eu le-aș aminti doar pe acelea de *Land-art*, ale lui Robert Smithson, care a îngrămădit în apă uriașe cantități de pămînt și de piatră, creînd un *Spiral Jetty* la Great Salt Lake, Utah (April, 1970), unde debarcaderul era nefasonat ca obiect, deși avea forma unei spirale perfecte, sau o imensă movilă de pămînt și piatră cu o uriașă oglindă la mijloc (*Closed Mirror Square*, 1969). Chiar aici, însă, o anumită formă exista și *numai așa* putea fi contemplată imensa cantitate de materie adusă. Dar cum să avem contact cu materia fără intermediul unei forme? Contactul se face de către privitor tocmai cu forma creată, în cazul nostru, de Brâncuși. Sculptura lui, *în contrast* cu lucrările altor sculptori moderni menționați la început, constituie forme încă recognoscibile, e drept că și datorită legendelor plasate alături[6].





Constantin Brâncuși, *Pasărea măiastră*

Un important capitol al cărții, „Hermeneutica endogenă. Prezentarea metodei“, conține două subcapitole referitoare la probleme „hylesice“. Primul pornește de la „prevalența materiei față de forme“ și consideră chiar că opera lui Brâncuși poate fi văzută ca o „pledoarie pentru o maturizare a gîndirii plastice, pentru eliberarea acesteia de sub mirajul artificial al formei“. Formularea mi se pare paradoxală tocmai pentru că ideea polisării extraordinare a statuilor de către Brâncuși a devenit aproape un loc comun. Comentariul din carte surprinde însă și prin alte formulări. Se spune, apropo de *Cumințenia Pămîntului*, de exemplu, că „pentru tema alungării din Eden sînt conjugate hylesic trimiteri la spațiul edenic (punctele de sclipire) și trimiteri alegorice la spațiul thanatic (blocul de calcar extras din catacombele Parisului“ (p. 394). Ce vrea să spună exact acest comentariu? Un alt subcapitol, intitulat „Hyle“, adună la un loc informații, fără îndoială foarte utile, despre anumite tratamente ale materiei în diferite statui, de exemplu „materii splitate“, „materii aglutinate“, „materii erodate“ etc. Am putea oare reflecta la anumite efecte estetice specifice lucrului într-o anumită „materie“, și nu în alta? O comparație a efectelor obținute în marmură, în comparație cu cele obținute în lemn, să zicem, ar putea deveni o interesantă analiză „hylesică“, dar nu găsesc așa ceva în carte. Dimpotrivă, citesc comentarii despre variante în marmură *între ele*: „variantele în marmură“ ale *Muzei adormite* „evocă eroziunea produsă de apă asupra corpurilor“, pe cînd în cazul *Păsării în văzduh*, tot în marmură, se evocă „transformările produse de zbor“, spune autorul la pagina 400 a cărții. Dacă este aşa, sensul diferit al celor două sculpturi vine dintr-o reprezentare narativă a zborului din titlu, și nu din efectul direct, controlabil, al mediului erodant asupra „materiei“ erodate, dat fiind că cele două obiecte, nefiind supuse eroziunii ele însele, sensul respectiv n-a putut fi produs decît de mîna artistului. Acest efect este însă *motivat* metaforic, conceptual, nu material, și se datorează intenției lui Brâncuși de-a transfera mimetic și imaginar *formei* sculpturii narațiunea simbolică presupusă de legenda scrisă alături. Altfel decît se afirmă în carte, exemplul arată, cred eu, tocmai triumful formei asupra materiei *în care* ea este sculptată. Multe alte citate indică, după autorul cărții, obsesia materiei pentru sculptor. „Propunerea brâncușiană de revalidare a statutului materiei ca suport al spiritualității – ceea ce am numit *simbolizare hylesică* – se distinge prin privilegierea dimensiunii diacronice. Simbolizarea hylesică decurge din experiența atemporală și universală a marilor civilizații rurale“ (p. 133). Într-un alt pasaj din carte, sculptorul este considerat a fi alcătuit în *Muza adormită* o punte între hieratic și hylesic (p. 112).

Iată adunate aici mai multe fire ale interpretării lui Brâncuși de către Matei Stîrcea-Crăciun care, dacă înțeleg bine – dar unele detalii le dau în notă[7] –, se referă la „materie ca suport al spiritualității“, și aceasta este sau poate fi ceva fundamental într-o civilizație, așa cum ne arată istoria religiilor, printre altele, în cărțile lui Mircea Eliade, admiratorul lui Brâncuși, ca și al spiritualității românești. Este sugerată aici, la Matei Stîrcea-Crăciun, civilizația rurală românească? Pe *aceasta* a exprimat-o Brâncuși? Poate că autorul nostru acest lucru a vrut să-l afirme; sau poate că nu. Dacă da, eu, personal, cum am mai spus, nu cred că acesta este sensul de adîncime al operelor lui Brâncuși, anume simbolizarea materiei ca act fundamental în vechiile civilizații rurale. Eu cred că la Brâncuși fundamental este, dimpotrivă, gestul de *dez-văluire*, cum spunea Heidegger, de scoatere la lumină într-o formă perfectă, rotundă – de aici privilegierea formelor de sferă sau de ou alungit, cu un minimum de accidente sau de ornamente – a adevărului, adică a ceea ce este, în genere, *în lume* un *simbol al vieții veșnice*.

O întinsă discuție are loc în legătură cu al doilea posibil filon de inspirație românească, anume cu *Luceafărul* lui Eminescu. *Muza adormită* (1909-1910), ca și diversele variante ale *Domnișoarei Pogany* (1912-1933) ori *Măiastra* (1910-1912) și alte *Păsări în văzduh* (1910-1936) sînt puse în legătură, pe de-o parte, cu *Gîndul* lui Rodin (1886-1889), respectiv cu capul minunat, luminat parcă din interior, al lui Camille Claudel, prins în blocul de piatră, un mod – reprobabil etic – de a sugera incapacitatea femeii de a se desprinde de inerția materiei spre creația spirituală a bărbatului, iar pe de altă parte, cu *Luceafărul*, tot o istorie a eșecului dragostei dintre Hyperion și o frumoasă muritoare, cu proprii referințe biografice, cum s-a spus, la viața lui Eminescu însuși. Presupunerea că Brâncuși ar fi fost marcat cumva de povestea *Luceafărului* este, desigur, seducătoare. Poemul a apărut în *Convorbiri literare* în 1870, iar în volum, în 1884. Brâncuși se născuse în 1876; la 1912, anul primei variante Pogany, el avea, deci, 36 de ani, iar de la apariția volumului eminescian trecuseră 28 de ani, timp suficient spre a fi aflat romantica poveste. Mai spectaculos ar fi însă faptul ca această poveste să fie astfel una dintre puținele amintiri brâncușiene din literatura română şi poate singurul mit *cultural* pe care l-a păstrat în memorie. Nu știu dacă există vreo probă pentru această interpretare, dar ideea în sine este, fără îndoială, fascinantă. La fel este relatarea ei, o adevărată *punere în scenă*, în sensul bun al cuvîntului, de către Matei Stîrcea-Crăciun.

Mai este însă un aspect al acestei povești. Hyperion și Cătălina alcătuiau un cuplu romantic bazat pe distanțe tipologice maxime: divin/uman, veșnic/trecător, cosmic/terestru. Vitalitatea explozivă a fiecăruia îl atrage pe celălalt, dar distanța face imposibil contactul (de durată). Personajele lui Brâncuși, dimpotrivă, nu alcătuiesc un cuplu, sînt singulare, nu au trăsături evidente, pozitive sau negative, ci rămîn mixate, stranii și mai ales tăcute, prezențe distante și frumuseți inabordabile, degajînd un sens obscur, dar persistent ca un parfum oriental. Eminescu, romanticul, a fost poate o lectură neuitată pentru modernul Brâncuși, dar nu o sursă de inspirație.

Structura cărții

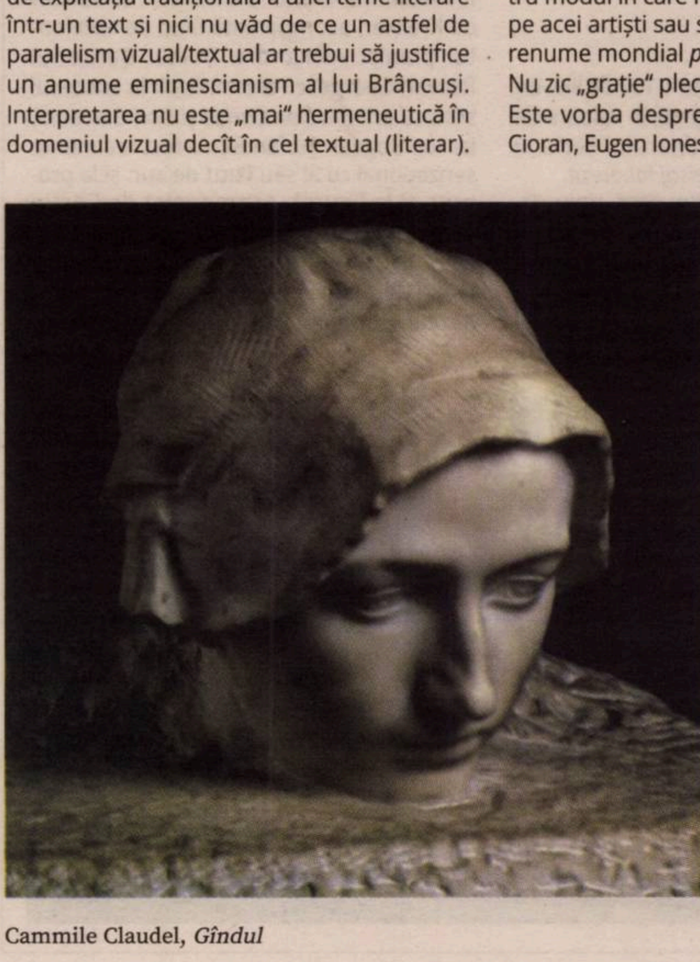
Asemenea paralelisme sînt trasate în volum în diferite capitole. De aceea, profit de ocazie pentru a sublinia, în fine, structura complexă a acestei cărți. Prima parte trece în revistă cronologic întreaga operă a lui Brâncuși (pp. 25-385, inclusiv note), urmează apoi o secțiune metodologică (pp. 389-502) și, în fine, un

Robert Smithson, *Spiral Jetty*

Dossier français (pp. 505-608, plus întinse scheme finale), care reia esența demonstrației în traducere. Așa se face că mai toate problemele, schemele și imaginile explicative au o triplă prezență în acest uriaș volum. Dacă în ultima parte se trece la o altă limbă, în a doua parte este efectuat un adevărat salt metodologic de la prezentarea textuală cronologică a fiecărei opere la una pe scheme de teme și variațiuni la nivelul întregii opere, inclusiv variantele și, mai ales, comparațiile cu alte sculpturi care stabilesc relații conform unei multitudini de criterii. Acest aspect al cărții este, fără îndoială, cel mai spectaculos și dezvăluie, într-adevăr, dimensiunea înaltă a cercetării, unică în cultura română, cred, gîndită și construită ca un adevărat model pentru cercetări ulterioare. Deși nu este cu adevărat un tratat de hermeneutică a lui Brâncuși, cartea este un pas important în această direcție, pregătit pînă în cele mai mici detalii și dorind a deveni o metodă de lucru completă pentru opera altor artiști. Faptul că nu reușește pe deplin o asemenea performanță și ridică întrebarea dacă astăzi, avînd în vedere evantaiul imens de metode analitice care ni se oferă, mai poate exista o metodă hermeneutică unică și decisivă pentru orice operă de artă nu poate anula înălțimea întreprinderii. Apar în carte, desigur, multe repetiții, dar intenția lui Matei Stîrcea-Crăciun a fost, evident, să treacă de la caracterul expozitiv, pe fiecare *lucrare* la rînd, cronologic, din prima parte, analizată să zicem *vertical* în toate detaliile sale, la caracterul de analiză *transversală* a întregii *opere* a lui Brâncuși, în a doua și a treia parte din carte, pentru a reliefa relațiile dintre toate aceste lucrări, pe familii de teme și tehnici de lucru. Cele două ultime părți prezintă astfel un interes aparte și aș spune chiar că aici poate fi identificat meritul principal al cărții, acela al descifrării sensurilor operelor lui Brâncuși.

Dimensiunile ieșite din comun ale cărții, ca și construcția ei nu înseamnă însă, pe de altă parte, că ultima ei parte nu trezește, la rîndu-i, discuții despre metodă ori despre interpretare, în continuarea celor de pînă acum, inclusiv unele neclarități din text. Prezint mai jos cîteva dintre acestea.

La *Rugăciune*, mîna dreaptă este considerată a fi ținut odată, într-o fază inițială a modelării, o desagă astăzi absentă (p. 82). Afirmația este des repetată, fără nici un argument. De ce desagă și de ce să fi fost ținută astfel, cu un gest destul de forțat? Nu se spune. Apoi, *Muza adormită* reia trimiterea la Cătălina din *Luceafărul*, chemîndu-l și aşteptîndu-l pe Hyperion. Nu ni se spune nici aici de ce tocmai cuplul eminescian este ales ca referință. În opinia mea, comparația rămîne doar posibilă, nu dovedită. „Somnul" *Domnişoarei Pogany* este asemuit celui al Cătălinei (p. 433). Iarăși, de ce? „Schema analizei hermeneutice" conține, în a treia parte (p. 433), „indici și enunțuri". Ochii sculpturii, „hipertrofici, ca de animal nocturn, domină plastic compoziția". Observația este corectă, dar de ce este ea un „indice morfologic"? Indice a ce? O „referință livrescă" face apoi trimitere la Cătălina din *Luceafărul*. Urmează o „ipoteză hermeneutică": capul Domnișoarei Pogany „sugerează o frumusețe selenară", „iar ochii amintesc de vraja nopții". Aceste observații sînt impresii de lectură, ceea ce nu înseamnă nici că sînt evidente, nici că sînt greșite; ele sînt doar posibile, ca mod de asociere personală a cititorului. El nu este, prin aceasta, în nici un caz un mai solid hermeneut decît un critic literar. Punerea în pagină a acestor observații pe diverse coloane și marcate cu titlul de „ipoteză hermeneutică" în margine nu le conferă nici un statut obiectiv, ele rămîn tradițional tot impresii de lectură. La toți criticii literari mecanismul comentariului merge în același fel. Se naște astfel un sens posibil, dar nu neapărat și probabil și, desigur, nu evident. Mai curînd putem vorbi de o „punere în pagină" a comentariului comparabilă cu „punerea în scenă" realizată de un regizor de teatru: unele rezolvări scenice în teatrul tradițional realist sînt obligatorii, altele, la scena goală de obiecte, cum o teoretiza Peter Brook, în *Empty Space*, sînt conforme doar lecturii personale a regizorului, iar conceptul de adevăr obiectiv este aici total neavenit. Revenind la Brâncuși, în raport cu Eminescu, este vorba apoi și de complicații: compoziția sculpturii sugerează o femeie fatală a cărei vicitimă „nu este un tînăr chipeș, ci un demiurg" (p. 434). Da, de ce nu? Dar de ce da? Cum spuneam, nu cred că o asemenea metodă de explicitare a unei imagini vizuale este substanțial diferită de explicația tradițională a unei teme literare într-un text și nici nu văd de ce un astfel de paralelism vizual/textual ar trebui să justifice un anume eminescianism al lui Brâncuși. Interpretarea nu este „mai" hermeneutică în domeniul vizual decît în cel textual (literar). Acest lucru verifică însă scepticismul meu de mai sus în a accepta analizele de față drept hermeneutice *stricto senso*. Putem spune, mai curînd, că absența unui eșafodaj filozofic sau teoretic în sens mai precis sau de aplicare a unui lexic conceptual strict lasă indecidabilă valoarea de adevăr a discuției. Ca și în critica literară ori în cea de artă tradițională, lipsa unei metode concrete slăbește eșafodajul de construcție a sensului operei; explicația rămîne verosimilă, desigur, dar nu are capacitatea aceea extraordinară a unui fulger scurt de a lumina o arie largă, capacitate pe care o aveau remarcile lui Heidegger, ba chiar și acelea ale lui Schapiro, Derrida sau Pipin. Drept pentru care speranța mea de a descoperi un mit *cult* românesc rodind la Paris în *Impasse Ronsin*, locul atelierului lui Brancuși, rămîne și ea nedecisă.



Cammile Claudel, *Gîndul*

Opresc aici această discuție în marginea unei cărți ieșite din comun, despre care nu poți scrie, cred, decît ignorînd modul obișnuit al „recenziei". Vorbim, de fapt, despre mai multe cărți diferite, topite de Matei Stîrcea-Crăciun într-un singur volum: monografie Brâncuși, metodă zisă hermeneutică, cartografii tematice, analize individuale de opere etc. Rod al unei imense munci de identificare a detaliilor și de sistematizare a lor într-o nouă viziune explicativă asupra sculptorului, volumul masiv scris de-a lungul multor ani este o întreprindere majoră de istorie a artei în România, probabil cea mai ambițioasă și mai largă analiză nu numai a operei lui Brâncuși, ci și a vreunui artist plastic în genere, în România. Că nu a devenit, cred, totuși o monografie definitivă asupra acestuia, asta se datorează atît complexității sculptorului, cît și faptului că asemenea monografii au devenit astăzi imposibile, dată fiind explozia în istoria artei atît a informației, cît și a metodologiei. Rămîne însă un punct de reper, sper, în ceea ce se scrie la noi, care ar trebui să impulsioneze și mai mult cercetarea științifică în domeniu.

Brâncuși şi noi

Și încă ceva. Am zăbovit atît de mult asupra acestei cărți nu numai din admirație dublată de unele îndoieli și nu numai pentru că sculptorul în cauză este cel mai mare artist de reputație mondială plecat din România, ci și pentru că înțelegerea și interpretarea lui, *tocmai de aceea*, sînt sau devin paradigmatice pentru modul în care noi, românii, îi interpretăm pe acei artiști sau savanți care au căpătat un renume mondial *prin* plecarea din România. Nu zic „grație" plecării, ci spun „prin" plecare. Este vorba despre Brâncuși, Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Enescu și poate despre încă doi-trei. Ei au multe puncte comune: modernismul, aliat paradoxal, dar fecund cu simțul arhaicului, deschiderea către inovație extremă fără uitarea originii, lipsa lor de influență directă în țară *dinspre* Occidentul în care trăiau, paralelă cu succesul, ba chiar cu influența artistică și/sau științifică *în* Occident, ca și (ori mai ales) stîngăcia din partea românilor din țară de a-i „recupera" în cultura română de acasă chiar mult timp *după* moarte, și aceasta în ciuda unor cuviincioase laude de suprafață aduse valorii lor profesionale în genere, ca și în pofida unei mult trîmbițate păstrări de către ei a „românității" operei lor! Aud aici, adesea, un dublu vaiet: ce bine că v-ați păstrat voi românitatea, acolo la voi în Franța (de exemplu), că noi mai greu ne-am păstrat-o aici acasă. Exact *contra* acestei duble exclamații am impresia că se situează cartea lui Matei Stîrcea-Crăciun. El vrea să argumenteze ca român românitatea lui Brâncuși, dar după criterii științifice obiective. La încheierea acestui lung text, cînd mai laudativ, cînd mai critic, dar în ambele cazuri, după criterii pentru mine obiective, aș vrea să spun, foarte subiectiv, că admir și respect o carte de o asemenea anvergură, care vrea să demonstreze, printr-o *severă metodologie*, creată în chiar acest scop, continuitatea operei lui Brâncuși pe deasupra faliei dintre trecutul românesc și prezentul lui francez. Poate că nu am fost mereu de acord cu anumite demonstrații concrete. Am fost însă întotdeauna de acord cu acest nobil scop. —

---

1. La pp. 43-45 ale cărții sînt trecute „Zece teze pentru instituționalizarea cercetării hermeneutice de obiect", unde s-ar putea zice că teza numărul 2 se referă cumva la cele trei concepte ale lui Heidegger menționate de mine mai sus, numai că fără a-l numi și într-un context referitor la Herbert Read și la... arheologi. „Gîndirea simbolică" este numită la teza numărul 4 fără explicație, iar teza numărul 10 menționează „antropologia structurală, antropologia simbolică [și] antropologia filozofică" pentru „cercetarea informației simbolice", fără a menționa faptul că aceste trei tipuri de antropologie sînt în practică diferite și polemizează adesea reciproc. Mai ales antropologia „structurală" surprinde în context, dat fiind că ea aparține istoric lui Lévy-Strauss, adversar declarat al celei simbolice.

2. Întîmplător, prima mea carte, scrisă împreună cu un coleg de pe vremuri, a fost o asemenea colecție de analize: *Analize literare şi stilistice* (în colaborare cu Ion Rotaru), Editura Didactică, Bucureşti, 1967.

3. Franco Moretti: *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe*, Einaudi, Torino, 2005. Traducere de Cristian Cercel la Tact, 2016, Cluj-Napoca, cu o prefață de Andrei Terian.

4. Vezi definiția hylesismului de la p. 64 și mai ales de la p. 66 ale cărții lui Matei Stîrcea-Crăciun: „În viziunea hylesică, materia complinește *subiectul* operei de artă". Dacă folosim acest termen în sensul lui Aristotel, de unde presupun că este împrumutat – vezi *Metafizica*, traducere de St. Bezdechi, studiu introductiv de Dan Bădărău, Editura Academiei RPR, București, 1965 – interpretarea de față nu este canonică.

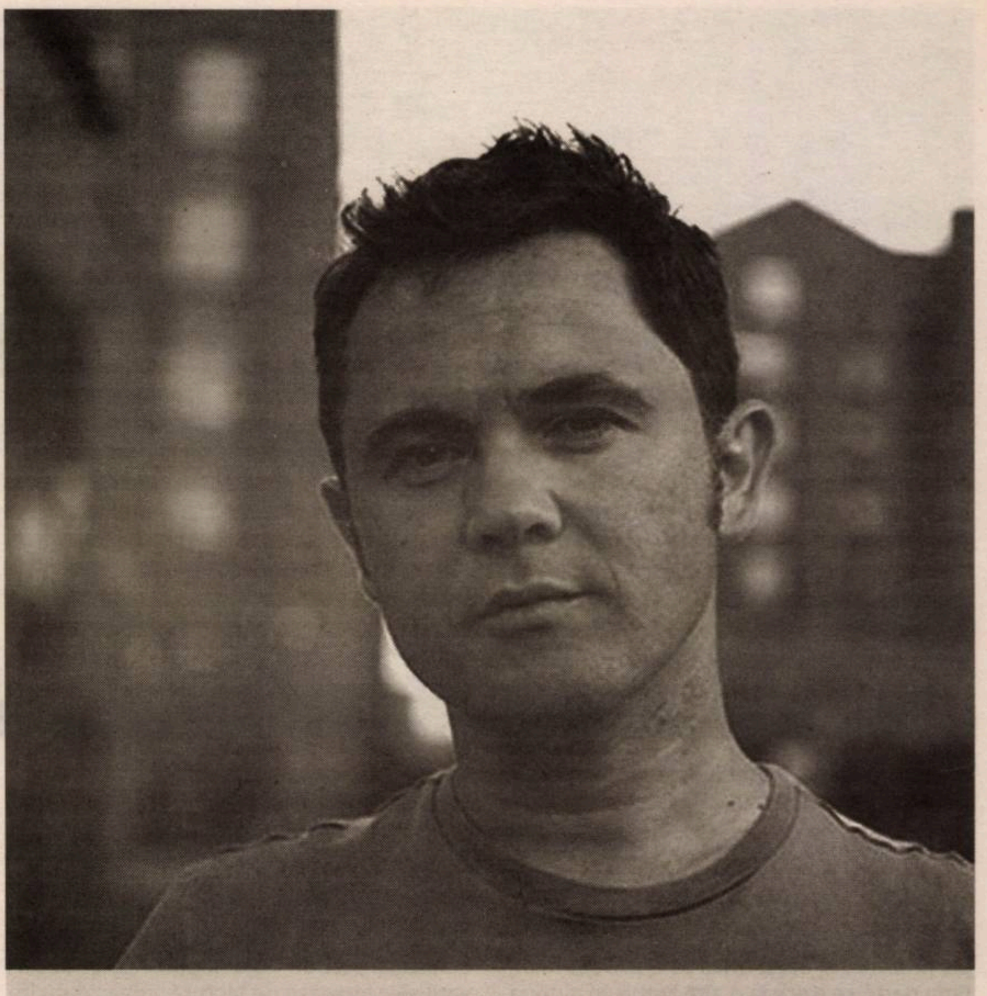
5. Aristotel, *op. cit.*, p. 220. Altă definiție este următoarea: „Numesc materie ceea ce prin sine însuși nu e nici ceva determinat, nici o cantitate oarecare, nici nu are veunul din predicatele prin care e determinată Ființa". (*idem*, p. 221). Exemplele sînt adesea din sculptură: „Statuia nu se numește de exemplu lemn, ci... se spune că e *de lemn*, că e *de aramă*, nu aramă, că e, respectiv, *de piatră*, nu piatră" (p. 236). Este drept că Aristotel vorbește și de *substanță*, un al treilea termen; nu știu dacă autorul cărții de față la acest termen s-a gîndit, dar ne-ar trebui oricum un expert în Aristotel care să ne precizeze ce anume ar schimba utilizarea acestui de-al treilea termen în contextul de față.

6. Mărturisesc că nu înțeleg în acest context nici alte formulări, precum: „propunerea brâncușiană de revalidare a statutului materiei ca suport al spiritualității – ceea ce am numit *simbolizare hylesică* – se distinge prin privilegierea dimensiunii diacronice" (p. 133). Nici citarea în sprijin a lui Bachelard – „apa orizontală" pentru *Muzele adormite* și „focul vertical" pentru elanul zborului în *Păsările în văzduh* – nu-mi pare clară (pp.122-123).

7. Fragmentul este însă, în același timp, din păcate, un exemplu de formulare neclară, chiar contradictorie, a convingerilor autorului. Cum se împacă „privilegierea dimensiunii diacronice" cu „experiența atemporală"? Ce înseamnă „simbolizarea hylesică" din moment ce simbolul este o formă și *hyle* înseamnă materie? Crearea unei forme *în* materie? Da, așa ar fi în regulă, dar ciudata relație în citat dintre substantiv și adjectiv nu permite această lectură. Este vorba aici de construcția ca atribut adjectival „simbolizare hylesică", nu de cea de „hyle simbolic": hylesic este deci atributul simbolizării, nu invers.

Vulpi

Roman SIMIĆ



A publicat trei volume de povestiri, toate premiate, în limba croată. În 2015, a apărut în limba engleză o culegere de povestiri sub titlul *A Frame For the Family Lion*. Cartea lui pentru copii, *Baba yaga and Giant Oblivion*, a fost selectată de Ministerul croat al Culturii printre cele mai bune 20 de cărţi publicate în 2015. Cărţile sale au fost traduse în germană, engleză, macedoneană, poloneză, slovenă şi spaniolă, iar textele sale au fost incluse în numeroase antologii. Lucrează ca editor la Fraktura Publishing şi în ultimii 15 ani a fost director al Festival of the European Short Story. Înainte de asta a lucrat ca editor pentru *Quorum*, una dintre cele mai importante reviste din Croaţia. Roman Simić participă la Festivalul „Oraşul şi literatura", ediţia a II-a, care va avea loc la Bucureşti, în perioada 25-29 aprilie.

Dintre toate lucrurile improbabile pe care le-am auzit vreodată, povestea cîinelui e cea pe care mi-o amintesc cel mai bine. Mi-ai spus-o la început, cînd încă eram doar prieteni, ne amuşinam şi poate tocmai aşa a ajuns un cîine în poveste. În orice caz, acum mult timp era pe strada noastră un cîine vagabond pe care cineva scrisese cu sprayul Croaţia şi din această cauză un alt copil a spînzurat cîinele şi aşa a început războiul, din cauza unui cîine şi a doi copii, nu ai spus-o atunci, am adăugat de la mine asta, pentru că nu înţeleg ce s-a întîmplat cu adevărat şi nu cred că voi înţelege vreodată.

În vara lui 1991 eu veneam dintr-o unitate a Armatei Naţionale din sudul Serbiei, tu erai forţată să-ţi prelungeşti vacanţa de vară pe o insulă din Adriatica, iar tatăl tău dispărea în Vukovar. Spui *dispărea* de parcă a durat mult timp şi îmi explici că o vreme s-au păstrat urme ale lui, cel puţin ceea ce mama ta reuşea să audă miraculos într-un receptor de telefon – un miracol pentru că se auzea ca şi cum ar fi fost foarte aproape şi pentru că acel contact infim presupunea mai multă nevinovăţie decît aproape orice din fostele noastre vieţi.

Foste vieţi sună prosteşte, dar chiar aşa a fost.

În vara lui 1991 eu aveam nouăsprezece ani şi tu aveai nouă, tatăl tău avea treizeci şi şase, m-am întors în oraşul de pe coastă şi au început bombardamentele, în curte a explodat o grenadă, nu-mi amintesc cît de speriat eram, ştiu doar că am scos-o din casă şi am aruncat-o în acea groapă din ciment, că era ţeapănă ca un cadavru, dar încă vie, că am aşteptat acolo pînă dimineaţa, mama era încă la serviciu, tata nu locuia cu noi, ne-am trezit singuri şi ne-am dus la mare şi era calmă, la fel de indiferentă ca găurile din casa unde locuisem ca subchiriaşi şi atunci mi-am spus că pînă şi aceea era un fel de victorie, faptul că nu pierdusem nimic din ceea ce ne aparţinea.

Apoi am plecat la Zagreb, acela a fost războiul meu, pentru familia ta a fost altceva. A fost ceva diferit pentru toată lumea, zici, dar faptul că tatăl *tău* a dispărut te face, în ciuda celor zece ani care ne despart, mai bine informată, *bătrînă*.

Nu ştiu dacă ţi-am zis vreodată cît de frică îmi era să te întreb ceva despre acea dispariţie. Cînd am fost pe Ovčara prima dată, aproape că nu puteam să respir: atîta spaţiu, atîta cer şi totul fără de viaţă, doar tu şi mama ta şi fratele tău şi oamenii care vindeau porumbei Vučedol mici şi îndesaţi, suvenire din neolitic, turismul inevitabil, pături întinse pe capote murdare de maşini şi gîndul că nimic din acel comerţ în miniatură nu s-ar fi petrecut fără toate afacerile mari, nenorocirea care ia case şi lasă în loc goluri, mese acoperite cu foaie de cort, comerţ care într-un final nu îmbogăţeşte pe nimeni.

Cînd stăteam întinşi în acea seară, acoperiţi pînă sub bărbii, brusc şi fără să întreb mi-ai spus că, atunci cînd a căzut oraşul, răniţii şi bărbaţii care reuşiseră să se ascundă în spital au fost scoşi de acolo şi închişi într-o fermă din apropiere, că au fost bătuţi toată noaptea în hambare, iar dimineaţa au fost urcaţi în autobuze şi duşi în pustiu, pe cîmp. Au fost cinci autobuze pline, au găsit cadavrele din patru dintre ele, tatăl tău era în al cincilea, cel despre care vecinii noştri, sîrbii, tăceau. Şi noi tăcem, în cameră e linişte, pe tavan nu sînt stele, te lipesc de mine, mi-e frică să respir. Pe acel pămînt desţelenit, îmi amintesc, mama ta e o femeie slabă şi brunetă – tu eşti slabă şi înaltă, cu pielea deschisă la culoare, nu semeni nici pe departe şi mă gîndesc: cineva ţi-a luat trăsăturile cu acel al cincilea autobuz, braţele subţiri, zîmbetul, ochii verzi care devin galbeni sau căprui sub acest cer pentru că e toamnă şi totul păleşte, cu excepţia inimii, da, da, nu eu spun asta, aici e cel mai trist loc de pe pămînt.

Oricînd mă gîndesc la acea după-amiază, îmi amintesc totul cu lux de amănunte: hainele tale, geanta maică-tii, muzica din maşina fratelui tău, micile cruci şi rozarii pe care cei părăsiţi le lăsaseră sub memorial pentru victime, un deluşor de bucăţi de lemn şi metal care a tot crescut pînă cînd cineva a venit şi l-a luat de acolo, priveam ştirile la televizor, tu pregăteai cina, eu aşteptam secţiunea de sport, pe tine nu te pasiona subiectul, doar te scufundai şi mai adînc în tigăi şi cratiţe în timp ce pe ecran o bătrînă îi implora să pună măcar acele lucruri înapoi, dar tu nu spuneai nimic şi eu credeam că războiul continua, că trebuia să încerc să te scot din el, cel puţin pentru scurtă vreme, aşa cum făcusem cu sora mea, numai că noi nu aveam unde să ne refugiem, de fapt nimeni nu se poate apăra de o asemenea ştire, ajunge la oameni cine ştie unde şi cine ştie cum, ca o scrisoare pe care e scris numele tău şi nici o adresă, ca atunci cînd, imediat după război, am mers la Belgrad cu prietena mea din momentul acela şi am fost duşi la gară de un taximetrist care a vrut să ştie de unde eram şi, cînd i-am spus, a zis că în timpul războiului fusese în Vukovar şi, dacă l-am fi întrebat în secunda aia de ce, nu ne-ar fi putut spune, dar atunci păruse logic – a spus ceva despre rudele soţiei sale din Vinkovci, despre americanii care ne învrăjbiseră şi ne întorseseră unii împotriva altora şi suna ca un om pe care nimeni nu-l mai putea ajuta. Nu-mi amintesc faţa lui, doar vocea; i-am dat bani şi am plecat, eu şi fata, cu un gol în stomac, ruşinaţi, spun asta după atîţia ani poate pentru că el a fost chiar bărbatul care a condus al cincilea autobuz, cel despre care vecinii noştri nu spun nimic, poate el l-a dus departe pe bărbatul pe care nu l-am cunoscut niciodată, pe tatăl tău, cel despre care şi azi, după atîţia ani, la masa din sufrageria mamei tale, sub tavanul nostru fără stele, se spune că *a dispărut*.

Dar vreau să-ţi vorbesc despre noi, cei care sîntem *aici*. Să spunem: stau pe o bancă la zoo şi îţi scriu o scrisoare. Tu înveţi, acasă, şi te gîndeşti că beau o bere cu băieţii. Uneori vin aici, mă aşez de fiecare dată în faţa altei cuşti şi întreţin mica minciună, plătesc biletul ieftin pentru această urmă de linişte, linişte *pentru* tine. Am fost o dată la zoo împreună, suficient de mult cît să ne aducem aminte cît de puţin ne plăcea, dar acum aş putea să-ţi scriu despre asta ore întregi. Cine a fondat zoo, cînd, de ce, cîte hectare are şi faptul că primele animale de aici au fost două vulpi şi trei bufniţe, nu era o expoziţie nici pe departe interesantă, o nimica toată, nimeni nu mai spune nimic despre ele acum, ele sînt trecutul şi tot restul, prezentul, e format din mici etichete cu nume latineşti complicate şi autorităţi mortal de plictisitoare. Eu nu mă plictisesc. Stau în faţa piscinei cu cei mici, scriu, mă gîndesc la cîinele care s-a blocat în memoria mea. Cîteodată, toate poveştile tale

„Aripi pentru Talente", ediţia a IV-a

Asociaţia „Aripi pentru Talente" şi-a creat deja un obicei: acela de a le acorda tinerilor artişti un suport în perioada lor de dezvoltare, şi anume „aripi" pentru a putea crea şi pentru a lăsa ceva în urmă. Sîmbătă, 8 aprilie 2017, într-un teatru vechi din Bucureşti, Teatrul Elisabeta, a avut loc a IV-a ediţie a concertului caritabil organizat de asociaţie, cu o prezenţă numeroasă a publicului. De această dată, fondurile strînse s-au îndreptat către arta plastică, mai exact către pictură. Peste 100 de lucrări ale unor tineri extrem de talentaţi au fost analizate cu maximă atenţie de un juriu de specialitate, iar decizia nu a fost deloc simplă. Marele cîştigător a fost Simion Eduard Andrei, cu lucrarea *Vulpea şi trandafirul* (*foto*), el intrînd în posesia unui premiu de 2.000 de euro. În plus, laureatul va avea posibilitatea să expună, într-o expoziţie bucureşteană, mai multe lucrări, în toamna acestui an. Simpatic şi extrem de talentat a fost tînărul Alexandru David, din Iaşi. Avînd doar 11 ani, acesta nu se încadra în regulamentul concursului, însă Asociaţia „Aripi pentru Talente" a considerat că o asemenea valoare merită preţuită şi i-a oferit un premiu special, prezentîndu-l astfel lumii pe artistul despre care cu siguranţă vom mai auzi.

Premiul vot online (cu peste 1.100 de like-uri şi cu 145 de voturi pe pagină), în valoare de 500 de euro, i-a revenit tînărului Perianu Mihai, pentru lucrarea *Peisaj înnourat*.

Juriul a fost format din: prof. univ. dr. Cătălin Bălescu, rector UNArte Bucureşti, conf. univ. dr. Eugen Alexandru Gustea, prorector, UNArte, conf. univ dr. Bogdan Severin Hojbotă, profesor UNArte, dr. Virgil Ştefan Niţulescu, preşedintele Reţelei Naţionale a Muzeelor din România, şi Codrin Mircea, artist şi designer.

Pe scena Teatrului Elisabeta au urcat nume ale muzicii româneşti, unite prin demersul caritabil al Asociaţiei. Un spectacol extrem de plăcut a fost deschis de pianistul Leonard Mocanu, laureatul ediţiei anterioare, care ne-a reamintit de tehnica sa deosebită, sprijinindu-se pe o *Fantezie* de Chopin. Chitaristul Laurenţiu Ganea ne-a prezentat cîteva piese din perioada barocă, iar violonista Simina Croitoru a încîntat cu valsuri de Kreisler, acompaniată fiind de excelentul pianist Alexandru Burcă. Baritonul Răzvan Georgescu a contribuit la succesul serii cu arii din *Don Carlos* şi *Don Giovanni*, iar Ion Bogdan Ştefănescu a fost realmente senzaţional cu al său flaut de aur, şi la propriu, şi la figurat. Acompaniat de Costin Soare la chitară, acesta a electrizat publicul, chiar şi cei mai mici spectatori au fost vrăjiţi de „flautul său fermecat" (*din comunicatul Asociaţiei „Aripi pentru Talente"*).

seamănă cu a lui. Cum e aceea cu mama ta care a venit din Vukovar, mai înainte voi trei ați locuit în Zagreb și, cînd ospitalitatea a ajuns la un capăt, rudele tale au înregistrat-o pe mama ta pe o listă pentru un apartament vai de mama lui la ultimul etaj al unui zgîrie-nori, un apartament mic cu porumbei și priveliște pînă la marginea orașului care se legăna atunci cînd vîntul bătea tare și în care v-ați mutat cu ajutorul unei răngi de oțel și al vecinilor binevoitori. Proprietarul nu locuise niciodată în apartament, dar, cînd ați ajuns voi acolo, și-a adus aminte că era al lui și ați fost dați afară foarte repede și ați sfîrșit într-un autobuz, alături de alții ca voi, în drum spre o altă locuință unde nu aveați să încurcați pe nimeni.

Cineva a spus odată că problema cu grădina zoologică – cu momentul cînd vezi cuștile – e că animalele încetează să mai fie animale, în cîteva fracțiuni de secundă sînt înzestrate cu suflet. Iar sufletele sînt o problemă, nu-i așa? Cînd v-au adăpostit într-o cămăruță din fosta școală de poliție dintr-un sat în care, înainte de război, mergeai în pelerinaj în zilele libere, locul de naștere al fostului nostru președinte-pe-viață – mama ta avea treizeci și șapte de ani, tu aveai unsprezece ani, eu aveam douăzeci și unu, studiam filozofie și eram sigur că nimic din ceea ce se întîmpla în jurul meu nu avea vreo legătură cu mine. Mama mea era doar cu puțin mai în vîrstă decît a ta, lucra ca doctor pe cîmpul de luptă și o dată mi-a spus că în fiecare zi vedea băieți de vîrsta mea murind, în timp ce eu filozofam prin Zagreb, și că, la un moment dat, i-ar fi plăcut ca eu să fi fost acolo, alături de ei, *printre ei* am zis eu, și aceea a fost ultima noastră conversație de acel fel – după aceea totul s-a transformat în îmbrățișări înghețate vara și de Crăciun, zile în care ne ignoram cu totul și cînd, ca și cum ar fi fost o poruncă de sus, avea loc un armistițiu, ca un fel de tăcere lungă și nesigură.

Cît timp tu ai crescut în mica ta cameră din Kumrovec, eu am călătorit printre alte lucruri. Nu știu dacă ți-am zis vreodată asta, dar într-o vară lucram în Spania și niște cunoștințe m-au dus într-un mic oraș, faimos pentru micul și deja oarecum neglijatul său muzeu. Era opera unui naturalist local, un călător care-și adunase colecția la sfîrșitul secolului XIX din toată lumea. Erau camere pline cu vestigii arheologice, fosile de animale și plante, cărți despre ierburi și tipuri de sol – am trecut repede printre ele – nu era nimic special acolo, nimic care să merite să ne întrerupem savurarea cafelei pe malul rîului. Gazdele mele au început să zîmbească enigmatic abia cînd am început să cercetăm încăperile cu animalele împăiate ale naturalistului. După animale sălbatice, păsări și chiar un leu prăfuit – ultima cameră conținea artefactul care probabil constituia motivul faimei expoziției: într-o cutie de sticlă, îmbrăcat în niște zdrențe decolorate, înarmat cu o tolbă cu săgeți și o lance subțire, cu mărgele de marmură în loc de ochi și un colier care nu ascundea foarte bine o rană urîtă la gît –, am dat cu ochii de un bărbat cu pielea închisă la culoare, de un metru și cincizeci de centimetri înălțime și cu părul sîrmos. În cutie erau cîteva crengi și un strat subțire de pămînt roșiatic, care ar fi trebuit să creeze habitatul lui natural, și mai era o mică etichetă pe care am privit-o pînă cînd gazda mea a spus: „Gata, cu siguranță nu vei vedea *așa ceva* la tine acasă“, și apoi a tăcut, amintindu-și probabil de televiziuni și posturi radio și sateliți care spuneau că, de fapt, puteam vedea. El s-a simțit ciudat, apoi muzeul s-a închis și eu am părăsit țara, dar povestea a rămas. Povestea despre suflet și cușcă: animalele de dincolo de gratii capătă un suflet, în timp ce oamenii de dincoace de ele și-l pierd, dar nu sînt aici să-ți povestesc despre asta, soarele e încă sus, o vidră pitică face tumbe în drum, se scufundă, trece chiar pe lîngă mine, mă privește și eu o privesc, sîntem vii, trebuie să vorbim despre noi înșine.

Mă gîndesc: oricît de rar ar ieși la suprafață, experiența noastră e determinată de el – trecutul nostru. Povestea ta și a mea țesute împreună, după muncă, pe canapea, cînd ieșim de la cinema, seara la televizor, după ce facem dragoste – ar fi bine să ne eliberăm măcar pentru o vreme – dar cum? De exemplu, îmi vorbești uneori despre bunicile tale. Despre mama mamei tale, care nu a părăsit Vukovarul pînă la mijlocul lui '92, care a rămas acolo cu bunicul tău și după căderea orașului, pînă cînd au fost forțați să cedeze casa altcuiva și să plece; bunicii tale i-au rupt o mînă, bunicul tău deja se apucase de băut, dar acest lucru se poate să nu se fi întîmplat din cauza războiului, exact ca osul rupt, spui, lucrurile astea se întîmplă, oamenii-și rup oase și pe timp de pace. Și totuși, din cauza războiului a trebuit să-i cauți cu ajutorul Crucii Roșii și au ajuns în orașul de naștere al fostului nostru președinte-pe-viață în același timp cu tine – și bunicul tău a murit acolo și bunica ta a murit cu tine și povestea pare să te facă să zîmbești, în poveștile tale bunica ta e un decor în apartamentul mamei tale, se roagă odată cu radioul și nu are dinți, o face adesea pe mama ta să-și dea ochii peste cap și, chiar dacă nu te poate auzi, rîzi de ea pe ascuns, dar acel rîs pare să ascundă ceva, dar încearcă, întotdeauna apare un fel de „dar“. Cealaltă bunică a ta v-a găsit puțin mai devreme și a murit în altă parte, în Split. Nu a vrut să meargă în locul de baștină al fostului președinte, mai degrabă murea, a zis și sigur, în cele din urmă a fost așa cum și-a dorit. Era o femeie dură din Herțegovina, voia să-i spui *mamaie,* erați apropiate, îl adora pe fratele tău, noul bărbat din casă, o dată chiar te-a pocnit, spui, ai fost vînătă zile întregi, și îmi spui că a venit la Zagreb prin Ungaria și Voivodina și v-a spus că îl uciseseră pe bunicul tău în curtea casei lor și au violat-o pe bătrîna care se ascundea cu ea în pivniță, îmi spui că o vizitai des după război în apartamentul care-i fusese alocat pentru că avea soțul și fiul morți, că ai ajuns să o admiri și că înainte să moară ți-a spus să fii ce vrei în viață, doar să nu te măriți cu un sîrb – lucru la care rîdem deosebit de tare, mult mai tare decît la poveștile cu prima ta bunică, mai mult decît la orice poveste dinainte, pentru că eu deja ți-am spus povestea mea, povestea bunicii mele care a fugit în Serbia după bunicul meu la începutul războiului, care l-a sunat pe tatăl meu abia din aeroport și ani de zile nu am auzit nimic și ori de cîte ori tata îi suna nu zicea nimic de morți sau bombardamente, cu ei nu se putea vorbi, mi-a zis, tot ce puteai face era să asculți – avea patruzeci de ani și se temea, ca în basm: mama și tata plecaseră și nu se mai întorceau, eu îl priveam și mă gîndeam că oamenii puteau avea vîrsta de o mie de ani, dar cu părinții sînt mereu pierduți, el ca și mine, noi toți diferiți de tine, de voi toți, cei care nu aveți părinți deloc.

Tuturor ne lipsește ceva, unora un tată, altora un oraș, asta spui uneori, de parcă te-ai justifica, în timp ce mie întotdeauna îmi lipsesc cuvintele, curajul de a răspunde orice. Și de aceea merg la zoo. De aceea mă ridic din bazin odată cu vidrele și nu mă simt în largul meu și, ca de obicei în astfel de situații, încerc să mă gîndesc doar la aici și acum, la mușchii lor încordați și la privirile goale, la blana lor udă în ploaie, la toată nebunia dintr-un spațiu infim, încerc să-ți scriu o scrisoare despre ele și nu despre dispariție și suflet, nu despre oameni în cutii de sticlă și în afara lor, despre tot ce ne desparte și tot ce ne ține împreună, zi după zi, în ciuda a orice.

Aduc toate poveștile în această grădină și le las să respire și, pentru că uneori între noi nu e niciun fel de aer, scriu. Scriu: aș vrea să-ți spun ceva ce nu ai mai auzit pînă acum, ceva care să te vindece de toate disparițiile, de ceea ce nu se poate spune, dar nu am cuvinte pentru asta. Stai acasă și studiezi, sînt săptămîni de cînd îți scriu o scrisoare și sînt săptămîni de cînd uit să ți-o dau s-o citești. În loc de asta, de obicei sfîrșesc gîndindu-mă la ele, cele două vulpi de la început. Singure pe primii centimetri de pămînt, Adam și Eva fără șarpe, dar înconjurați de oameni, blocați pe pămînt, lăsînd cerul bufnițelor, mi le imaginez trăind și murind și nelăsînd nimic în urma lor, cu excepția însemnării seci de la intrarea în zoo. Cîinele de pe străzile tale e încă aici, dar unde sînt vulpile? Scriu: această mulțime de cuști, această mulțime de suflete ar putea fi cu ușurință un oraș, dar parcă-i lipsește un trecut, nu sînt copii. Mă opresc din scris și închid ochii. De fiecare dată cînd mă întorc acasă de aici îți înfunzi nasul în gulerul meu, mă adulmeci, nu spui nimic. Seara trece tăcută, mai tăcută decît de obicei și noaptea, cînd ne întindem în pat, mă lipesc în tăcere de căldura ta și ascult cum nu dormi. Unde sînt vulpile?, nu spun. Nici măcar o stradă, nici măcar o piață nu poartă numele lor. Unde e locul în care s-au născut, unde e locul în care au murit, unde le sînt poveștile și efortul lăsat în urmă? Unde sînt copiii lor? Te îmbrățișez și mă mut pe partea mea de pat și privesc urechile noastre roșcate și cozile dese străbătînd zăpada, aburul respirației care se ridică din boturile noastre umede, gheața și soarele ce strălucesc în blănile noastre, nu îndrăznim să fim singuri, șoptesc în căldura blănii tale, gîtul tău cînd respirăm în afara patului – cușca și pădurea, repet, fără ele am dispărea, fără ele nu existăm. —

Traducere din limba engleză de
Cristian FULAȘ, din volumul *A Frame for the Family Lion*, 2015, apărut în Croația, la Editura VBZ.

Intersecţii

Hugo Friedrich şi noua paradigmă critică

Michael FINKENTHAL

Am citit în *Observatorul cultural* de săptămîna trecută un foarte interesant articol al lui Bogdan-Alexandru Stănescu despre poezia nouă, pe care, după cum am mai mărturisit în trecut, încerc să o înţeleg/apreciez/asimilez. Este vorba despre o recenzie (se mai poate folosi oare, astăzi, acest cuvînt atît de demodat?) a recentului volum de poezie a lui Vlad Moldovan, intitulat *Glitch*; cum însă acesta pare a fi reprezentativ pentru *poezia 2.0*, şi eu am rămas încă la *poetry 101*, mărturisesc că multe dintre observaţiile şi aprecierile criticului mi-au scăpat. Ceea ce am înţeles, însă, este că, pe de o parte, nu mai există astăzi, practic, o critică a poeziei, dat fiind că aceasta din urmă se află „în fața unei schimbări majore de paradigmă, căreia îi sîntem contemporani“ şi că, pe de alta, poezia însăşi, odată transformată în „poezia 2.0“, devine una „asumat non-creativă, ne-originală (o anulare a originalității tradiționale ce implică prezența pregnantă a Eului disimulat de text) și necesită un cititor care să se plieze pe cerințele acestei depersonalizări“.

Ajuns în acest punct, mi-am spus că va trebui neapărat să comand cele trei volume ale autorului menţionate de critic, înainte de a merge mai departe, dacă vreau cu adevărat să înţeleg despre ce este vorba. Privirea mi-a căzut însă asupra citatului din Kenneth Goldsmith, care deschidea propoziţia următoare, şi citind-o mi-am zis că aş putea continua, totuşi, lectura, avînd în vedere că unele dintre ideile acestuia îmi sînt cunoscute. Dacă nu altceva, poate că recenzia în discuţie mă va ajuta să înţeleg mai bine, mai în profunzime unele dintre argumentele acestui original poet şi critic care, dacă bine-mi amintesc, propune să înlocuim căutarea obsesivă a „noului“ cu o reciclare a celor cunoscute de acum. Trăim într-un ocean de idei care nu mai pot fi cuprinse de ţărmuri: la ce bun să ne străduim să mai adăugăm picături de nou(tate), cînd am putea prelua idei şi informaţii existente, pentru a le re-aşeza în contexte diferite? În felul acesta explică Bogdan-Alexandru Stănescu, urmîndu-l pe Goldsmith, autorul post-postmodernist construieşte o „realitate-laborator“, iar cititorul se identifică cu un „autor-colportor“ (în original, e folosită o sintagmă care sună mai bine, aceea de „uncreative reader“). Împreună, cei doi, autor şi cititor, transferă informaţia dintr-un loc într-altul („move the information from one place to another“, în engleză, în articolul menţionat). Textul modulat pe frecvenţa stilului şi bine înfăşurat de semnificaţiile sale, vizibile sau ascunse, devine astfel „informaţie“, obiect al noii *realităţi-laborator*. Într-un fel, ideea reprezintă un déjà vu, acesta fiind şi unul dintre dezideratele suprarealismului. De multe ori, Godsmith surprinde, dar nu neapărat prin originalitate; o parte dintre ideile sale par a fi transpuneri ale unor formulări ale lui Marjorie Perloff, bună cunoscătoare a mişcărilor de avangardă – de la futurism şi pînă la cele postmoderne –, care a lansat, printre altele, şi ideea „transferului de informaţie“, transfer care, în accepţiunea ei, este şi unul „informativ“. În viziunea doamnei Perloff, în acest „brave new world“ contemporan, poetul este un geniu lipsit de originalitate (*unoriginal genius*), perfect manipulator al informaţiei: texte existente pot fi divizate, tăiate şi împărţite, pentru a fi apoi reîntregite în aranjamente, permutaţii şi/sau combinaţii noi. În felul acesta, în loc să multiplice la infinit cantitatea excesivă de texte cunoscute, poetul, devenit un colaborator tacit al acelui *uncreative reader* introdus mai sus, menţine constantă o „corolă de minuni a lumii“. Ceea ce ar explica „imersiunea totală a lui Caraion în lumea poeziei lui Bacovia“, care, la rîndul ei, are ca şi corolar observaţia că „lectura acestor poezii de pe poziţii tradiţionale, pretenţia la obiectivitate şi raportarea la poem ca la un produs cultural de ordin textual nu pot conduce decît la un eşec interpretativ“. Dacă aşa stau lucrurile, se impune într-adevăr o „schimbare majoră de paradigmă“, în urma căreia „limitele şi posibilităţile criticii de poezie“ urmează să fie redefinite într-un mod radical.

Mă îngrijorează totuşi ideea că această schimbare impune „o imersiune totală, fără de care poezia asta nu există“ (care poezie, cea cuprinsă în *Glitch*, volumul recenzat, sau *poezia 2.0* în general?) şi asta deoarece ea „anulează în primul rînd empatia, jucăria preferată a cititorilor neprofesionişti“. Nici aluzia la Worringer şi la empatia înţeleasă ca „autodesfătare obiectivată“ (!) nu mă ajută să înţeleg de ce nu aş putea să apreciez o poezie care-mi „cere să mă scufund în ea şi în codurile ei“, pentru „a lua parte la desfătarea ei“. La urma urmelor, am reuşit – fie doar şi parţial – şi în cazul lui Mallarmé, şi în cel al lui Ezra Pound, sau mai aproape de noi, al lui Ion Barbu... Mai mult, lectura celor cîteva fragmente citate de critic m-au convins pe deplin că „ceea ce face Vlad Moldovan nu este codework, nu e îngurgitare şi regurgitare randomalizată, ci e o incantaţie şamanică“. Fără să fi trecut încă de la Hugo Friedrich la noua paradigmă critică.

Columbia, 9 aprilie 2017

Ca îngerul bun de pe umărul drept

Radu JÖRGENSEN

DiCaprio coborînd pe scara melc a vilei somptuoase, cu pereţi lambrisaţi, privind direct spre camera din mîna operatorului lui Scorsese, care, vă aduceţi aminte, deşi se retrage la timp, mulţumindu-se cu o panoramare, n-are cum să nu-i înregistreze discursul: *Mda, în fiecare zi consum atît de multe droguri cît ar fi necesare să sedeze Manhattan, Long Island şi Queens pentru o lună întreagă. De 10-15 ori pe zi iau Quaalude, cică pentru „durere de spate", Adderall ca să-mi păstrez puterea de concentrare, Xanax ca să-i mai iau din efect, ierburi ca să mă moaie, cocaină ca să mă trezească la loc şi morfină... fiindcă-i super.* În drum spre limuzina neagră, lungă de parcă s-ar fi prins în uşa garajului în timp ce şoferul ar fi continuat să apese pe acceleraţie, personajul Jordan Belfort, într-un costum care numai că nu urlă „you are what you wear", aruncă nonşalant peste umăr paharul de sticlă, plin încă cu juice de portocale, pregătindu-se pentru o nouă zi de prăduit. Înainte de a se lăsa pe bancheta de piele şi a permite şoferului să închidă, atent, uşa, ascunzîndu-ni-l privirii, escrocul face cu ochiul spre milioanele de privitori de dincoace de sticlă, producînd stupefacţie, admiraţie, invidie, derută, anxietate şi depresie.

De ce un pseudonim la 1621?

La 1621, deci cu vreo patru secole înainte ca antidepresivul Xanax (pentru care numai în Statele Unite se dau astăzi peste 50 de milioane de reţete medicale anual!) să devină (un nefericit) motiv de glumă în literatură şi cinematografie, precum în secvenţa abia descrisă din *The Wolf of Wall Street*, depresia purta numele mai blînd de melancolie. Dar, ignorată, făcea ravagii, aşa cum face şi astăzi. În acel an, un medic, matematician şi teolog britanic, pe nume Robert Burton, care, pare-se, suferea el însuşi de melancolie, a publicat una dintre cele mai remarcabile lucrări literare şi ştiinţifice ale timpului său. Ale tuturor timpurilor. *The Anatomy of Melancholy*, tradusă anul trecut şi în limba română la Editura Herald, ca *Anatomia melancoliei*, este, pentru cititorul secolului al XXI-lea, o carte greu de încadrat. O sinteză de tip enciclopedic a multor teorii, idei şi raţionamente din ramuri dintre cele mai diferite ale ştiinţelor, *Anatomia...* lui Burton este în acelaşi timp un tratat de etică, un dialog de tip socratic, o seamă de pilde religioase, o culegere de snoave şi întîmplări reale şi imaginate, o istorie literară şi filozofică, ca şi, mai ales, un curs întru recunoaşterea, prevenirea şi tratarea depresiei.

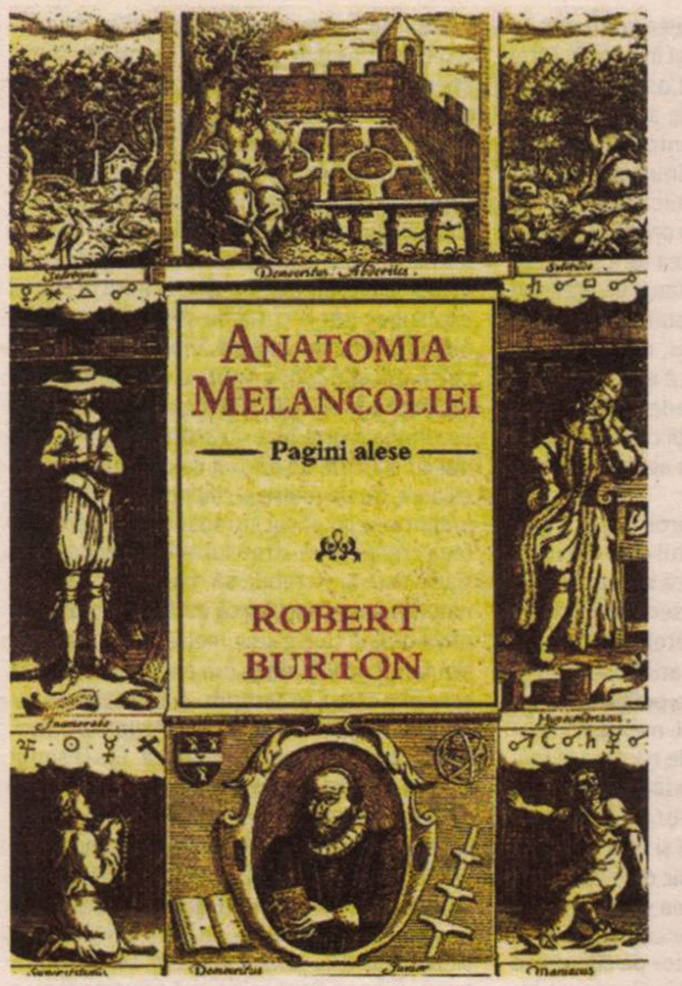
De un remarcabil curaj pentru perioada în care a publicat *Anatomia...*, oxfordianul Burton, care nu menajează în lucrarea sa nici nobilimea, nici clerul, nici orgoliul personalităţilor, nici pe cel al comunităţilor şi care susţine vehement cauza eliberării conştiinţei omeneşti de orice constrîngeri, a simţit nevoia unui pseudonim şi l-a ales pe acela de Democrit Junior. Fără economie de cuvinte, Burton îl prezintă mai întîi cititorului său pe filozoful antic Democrit, părintele atomismului, în a cărui legendară simplitate se recunoaşte pe sine, aşa cum se recunoaşte şi în felul în care acela se distra pe seama prostiei, a ignoranţei şi a ipocriziei. Nevoia unui astfel de cronicar detaşat al vremurilor este, pentru savantul lumii post-elisabetane, imperioasă: „Cît de mult l-ar mîhni pe Democrit să vadă un ticălos hain sau un măscărici [...] un monstru de om, urmat orbeşte de o mulţime de oameni cumsecade, de persoane inteligente şi învăţate [...] care îl cinstesc cu epitete divine şi titluri pompoase". După cum se poate vedea, Burton e iute la limbă şi săgeţile ascuţite ale discursului său vin în ploaie grea peste oricare dintru contemporanii care i-au citit textul.

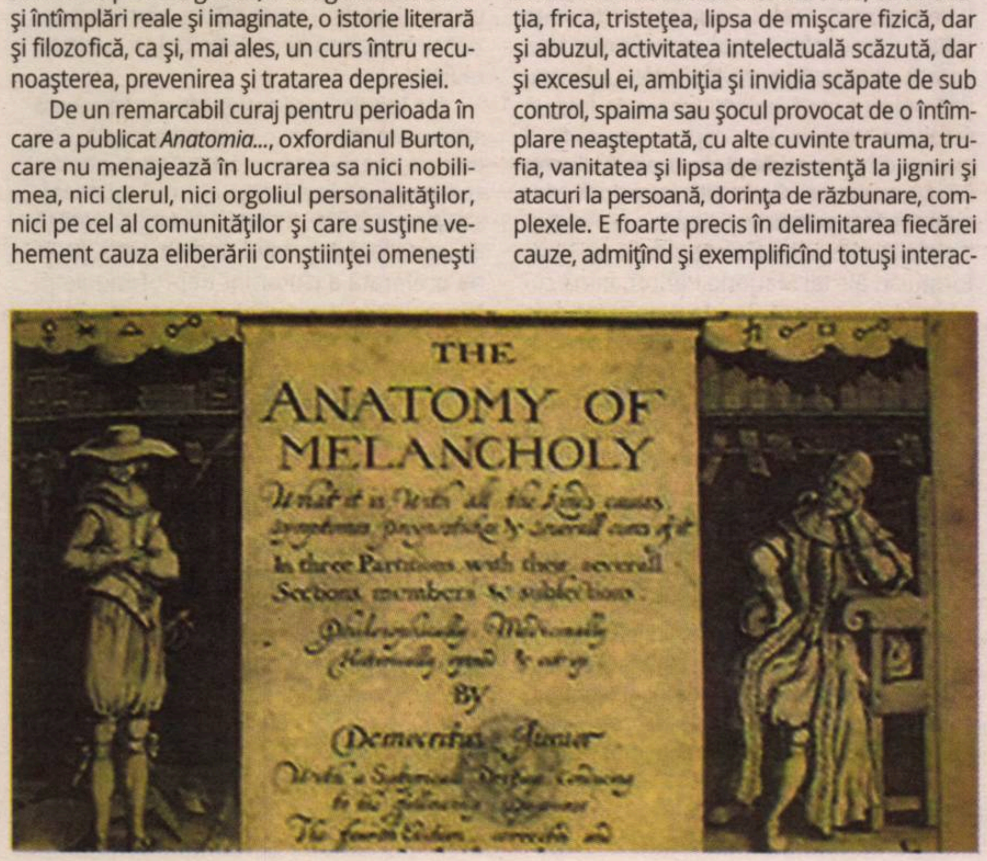
Frica: mama şi fiica melancoliei

Cele trei părţi ale lucrării sînt consacrate cauzelor apariţiei şi simptomelor melancoliei, tratamentului ei şi, în fine, situaţiei speciale a melancoliei din iubire. Stilul e liber, cu o sănătoasă doză de oralitate, iar digresiunile abundă.

Anatomia melancoliei, este, pentru cititorul secolului al XXI-lea, o carte greu de încadrat. O sinteză de tip enciclopedic a multor teorii, idei şi raţionamente din ramuri dintre cele mai diferite ale ştiinţelor.

Ba chiar, aş putea spune, ele sînt cultivate cu zîmbetul pe buze de către narator. Ca medic, Burton te convinge cu uşurinţă că melancolia este omniprezentă, cauzele ei ţinînd de stări şi sentimente atît de diferite între ele, ca vinovăţia, frica, tristeţea, lipsa de mişcare fizică, dar şi abuzul, activitatea intelectuală scăzută, dar şi excesul ei, ambiţia şi invidia scăpate de sub control, spaima sau şocul provocat de o întîmplare neaşteptată, cu alte cuvinte trauma, trufia, vanitatea şi lipsa de rezistenţă la jigniri şi atacuri la persoană, dorinţa de răzbunare, complexele. E foarte precis în delimitarea fiecărei cauze, admiţînd şi exemplificînd totuşi interacţiunea dintre anumiţi factori în declanşarea bolii, a stării de melancolie. Frica, spre exemplu, face obiectul unui capitol special, fiind pe drept cuvînt considerată „mama şi fiica melancoliei, chintesenţa ei, simptomul şi cauza principală". Cu alte cuvinte, frica e atît cauză, cît şi efect, e cerc vicios, scăparea frîurilor provocînd mecanisme de tip bulgăre de zăpadă, acumulări exponenţiale.




THE
ANATOMY OF
MELANCHOLY
In three Partitions with their severall Sections, members & subsections.
By
Democritus Junior

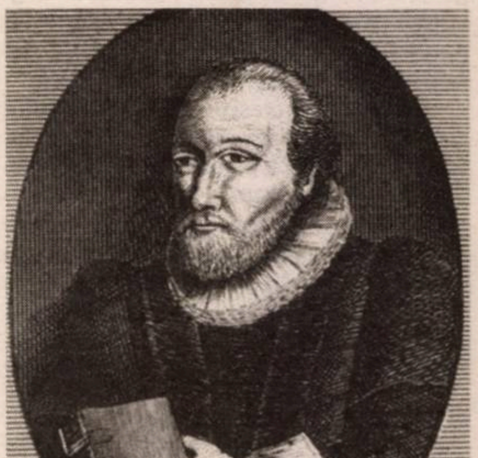
Acolo unde se deosebeşte *Anatomia melancoliei* de orice text (modern) de psihiatrie, de terapeutică este în ton şi în mod de abordare. Erudiţia şi enciclopedismul autorului, lipsa lui de pompozitate, abordarea frontală, onestă a problemei te subjugă ca cititor, ca pacient de ocazie. Fie şi să nu fi suferit niciodată de melancolie, lumea creată de Burton te trage spre interiorul ei turbionar – ajungi repede să nu-i mai opui rezistenţă. Citeşti cu zîmbetul pe buze, într-o stare euforică, întrebări care se nasc în mintea ta pe o pagină sau lacunele din text, pe care ţi se pare că le-ai descoperit, răspunzându-le (pe următoarele pagini) Aristotel, Cezar, Demostene, Sfîntul Ioan Gură de Aur, Cleopatra, curteni, ţărani, nebuni delcaraţi şi ipohondrii, personaje livreşti şi figuri biblice, Xenofon, Alexandru cel Mare, Homer şi Virgiliu, Diogene. Întrucît ai fost atenţionat încă de la început că „tu, cititorule, eşti subiectul discursului meu" şi că „nici o fiinţă omenească nu se poate vindeca singură", ajungi să te deschizi, să cobori garda aşa cum ai face-o pe canapeaua domnului Freud.

Cînd viciile sînt luate, pe rînd, în discuţie, simţi nevoia să fi cinstit şi să le recunoşti pe ale tale. Stai pe una şi aceeaşi pagină mai multe minute, dar nu fiindcă meschinăriile zilei abia încheiate îţi revin obsedant în minte, rupînd şirul poveştii, ca de atîtea ori, ci fiindcă la întrebarea care ţi se pune acolo, pe acea pagină, în mod direct şi personal, simţi nevoia să răspunzi cît mai exact, căutînd frenetic în adîncurile memoriei. Altfel, te gîndeşti (amuzat) că vei fi judecat de toţi cei mai sus enumeraţi şi de încă o armată de melancolici la fel de onorabili ca ei, sau apostrofat cu citate exacte din opere plăsmuite à la Borges.

Remedii: curiozitatea, studiul, călătoriile

Cînd cauzele şi gradul în care melancolia ne-ar putea atinge sînt elucidate, autorul trece la ceea ce numeşte *second partition*, partea cărţii referitoare la remedii. Un potpuriu de mijloace de prevenire, de ţinere în şah sau chiar de vindecare a melancoliei, pe care, cu puţină imaginaţie de cititor de secol al XXI-lea, le poţi actualiza – vînatul cu şoimi nu mai e, astăzi, nu-i aşa, una dintre opţiunile comune de relaxare în aer liber –, este adus în scenă de personalităţi la fel de sonore precum cele care au ilustrat mai devreme, prin propriile lor destine, cauzele şi simptomele bolii. Bucuria tămăduitoare pe care ţi-o dau curiozitatea, studiul şi călătoriile ocupă un loc important între remedii: ascuns parcă, în compania lui Burton, după o draperie, eşti martor al fericirii pe care o simte Carol cel Mare studiind cu nesaţ hărţile de pe cele trei mese de argint, unde Constantinopolul, Roma şi Pămîntul sînt pictate; la fel, te simţi ajuns prizonier-din-greşeală în biblioteca din Leiden, în Olanda, unde administratorul ei, Daniel Heinsius, un bibliofil pasionat, a tras zăvorul, închizîndu-se pe dinăuntru pentru zile bune, în simpla, fascinanta companie a cărţilor. Îl auzi destăinuindu-ţi-se: „Las afară dorinţa nestăpînită, ambiţia, lăcomia şi toate asemenea vicii a căror doică este lenevia [...], iar eu, în braţele veşniciei, înconjurat de atît de multe suflete divine, mă aşez, avînd o stare de spirit atît de înaltă şi fiind atît de mulţumit, încît îi compătimesc pe mai toţi mai marii vremurilor noastre şi pe bogătaşii care nu cunosc această fericire".

Nici un manuscris al lucrării lui Burton nu s-a păstrat. Cartea, deşi extrem de voluminoasă (peste 1.400 pagini în ediţia *New York Review of Books* din 2001), a fost însă enorm de populară încă din secolul al XVII-lea, şase ediţii publicîndu-se chiar în timpul vieţii autorului. Traducerea Iustinei Cojocaru, pentru Editura Herald, se bazează pe o selecţie din textul original, apărută în 1924, la Londra. Editorii admit fără echivoc că doar o şesime din textul cunoscut face obiectul volumului de 350 de pagini tradus şi publicat de ei acum, în româneşte. Acolo unde Burton este repetitiv (şi, da, este de multe ori, ceea ce e uşor de verificat în ediţia engleză) şi abundent, ei au fost „mai parcimonioşi". Sînt de admirat fluiditatea traducerii şi eforturile de a menţine continuitatea textului.



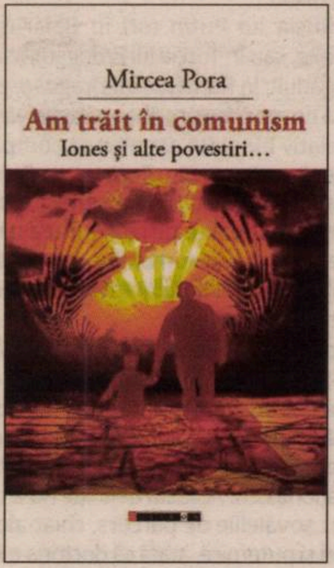
Personal, cred că ediţia de faţă este o introducere foarte reuşită în intimitatea construcţiei ideatice a lui Robert Burton şi o lectură originală, intelectualiceşte reconfortantă. Parcurgînd-o astăzi, în mijlocul unei lumi cu serioase şi (de multe ori) reprimate probleme de anxietate, de melancolie, de depresie pură, o lume cu puţine repere şi cu o şubredă scară a valorilor, te simţi avertizat şi protejat. Prin dialogul continuu cu înţeleptul, profund moralul, deşi atît de umanul vicar Burton, te apropii în mod vădit de idealul de a fi eliberat de constrîngeri, vindecat de idei utopice şi de vicii. Impresionat, cumva recunoscător, eşti nu o dată tentat (oricît de precaut ai fi) să întorci capul spre umărul drept şi să-ţi cauţi acolo, poate pentru prima dată, îngerul protector, sfătuitorul tău nevăzut. —

Lecturi în vremuri de austeritate

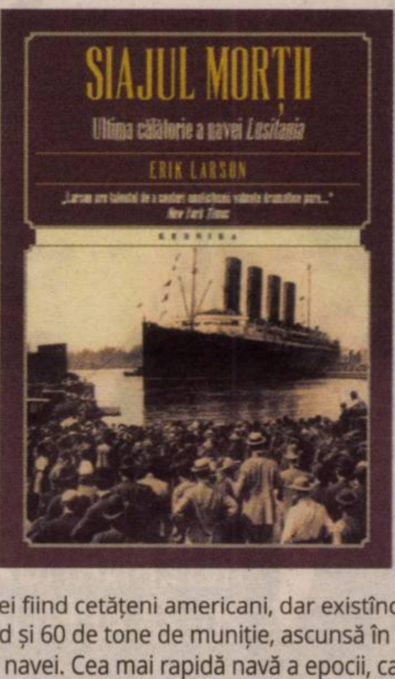
Fantasmele și realitățile istoriei

Cristina MANOLE

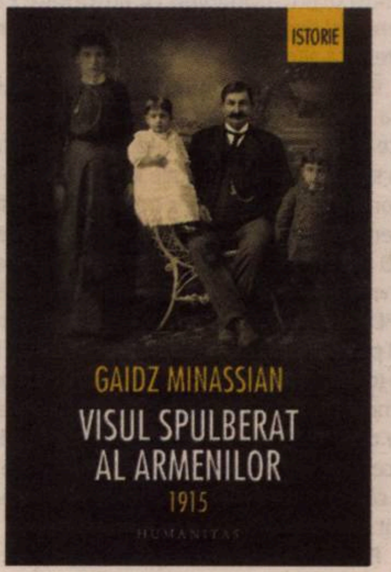
Încerc să avansez cîteva observații de lectură la o carte care a trecut neobservată, cumva, și care nu este apreciată la valoarea ei strict literară, în mod cert. Este vorba despre volumul de povestiri *Am trăit în comunism. Iones și alte povestiri* (Editura Eikon, 2016), al unui bun meșteșugar al prozei. În zona profesioniștilor prozei, au fost și au rămas doar foarte puțini. **Mircea Pora** ar intra în această categorie, unde scrisul bun și profund nu e totuna cu spectaculosul, spumosul, superficialitatea și baletul publicitar. Stilul prozelor lui Pora, de diferite facturi, apelînd, ca și în volumul anterior, *Bidonul*, la virtuțile meșteșugului și ale memoriei istoriei românești, îl regăsim și în povestirile puse sub un generic banal, care, aparent, nu spune mai nimic, *Am trăit în comunism*. În comunism au trăit milioane de oameni, însă s-a scris puțin despre cum a fost, cu protagoniștii epocii staliniste și destinul celor umiliți și obidiți în fel și chip. În cazul de față, prin doar 13 texte, avem o radiografie a unei epoci. Cuprinsă între sosirea în țară a sovieticilor eliberatori și instaurarea regimului securisto-comunist pe de-a-ntregul în noua RPR. Personajele și gama de evenimente, care mai de care mai dramatice – altfel, poveștile curg lin și fără scrîșneli acuzator-moralizatoare –, sînt culese din arealul bănățean-ardelean. O lume rurală cu întreaga ei organigramă – țărani, chiaburi, *organe* și *activiști* de tot felul, intelectuali, români și minoritari, prinși în păienjenișul terorii care se instaurează. Rezistența din munți este anihilată brutal – povestirea liminară *Iones*, compusă și organizată exemplar pe mai multe voci, dă tonul represiunii, dar și creează atmosfera întregului volum –, în timp ce noua orînduire se instaurează în totalitate. Cu anasîna, cu arestări, bătăi, jaf la drumul mare, condamnări și deportări, cum știm bine că s-a petrecut într-un Banat aflat în alt spațiu etnic și istoric decît Bucureștiul. Personajele nu sînt împărțite în bune și rele, ci în cei care impun noua orînduire și cei care sînt obligați s-o suporte. Țărani sau intelectuali deopotrivă. Un spațiu geografic, unde localități precum Caransebeș, Terogova, Verendin, Slatina-Timiș sau Domașnea înseamnă *acasă*, devine terenul de manevră și de rememorare a unor întîmplări care chiar s-au consumat. Și chiar de ar fi inventate, firescul istorisirii lor este remarcabil. Prozatorul Mircea Pora nu vrea să acuze, să găsească vinovați, ca și Șalamov, el povestește tot ceea ce s-a întîmplat. Cu Iones, care a luptat cu arma în mînă împotriva noului regim, cu generalul, „cu studii în regulă", cu Ionel Ciocan, scos din circuit și pripășit pe lîngă o văduvă, ca apoi să facă circuitul pușcăriilor de la Gherla, Aiud, Pitești și Canal, cu inubliabilii chiaburi-cîrciumari Ana și Costa, care, după o masă dată în onoarea tovarășei activiste Scara Nicolaia, sînt apoi reclamați cu toții la *foruri* și deposedați de toate bunurile, așa-zisa *lichidare a exploatatorului*. O povestire de un haz nebun, dacă n-ar fi tragică în substanța ei. Organele represive sînt și ele bine conturate la nivel uman, grotescul unor Marangoci, Kling sau coloneii Șmilovici și Moiș (*bat, împușcă, torturează*) nu poate fi depășit decît prin răutatea lor și bucuria de a-i umili pe cei din jur. Onomastica locală e fabuloasă, de la Smultea-Grozăvescu (numit și *Rupe Tot*) la Țiți-Miau, Bombâc, Păvăloane (care la un moment dat au dispărut, ne spune naratorul, și fixează în finalul povestirii adevărul, valabil și azi: „Totdeauna la orizont vor fi pregătiți alții să vină"). Călătorii rapide printr-un București fantomatic sau printr-un Cluj universitar cenușiu și anost doar la suprafață sînt alte bune prilejuri de a decoperta, dacă pot spune așa, ființele umane ce populează o epocă. *Obsedantul deceniu* a fost trăit de milioane de oameni și a fost o pagină neagră în istoria românilor. Cu toate acestea, s-a trăit și, cum, necum, viața a învins moartea. Cu un preț mare. Despre toate acestea și multe altele încă povestește cu haz neutru și hîtru amar mai peste tot, meseriașul prozator Mircea Pora.



O cutremurătoare reconstituire istorică face americanul autor cu nume de viking **Erik Larson** în *Siajul morții. Ultima călătorie a navei Lusitania* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba engleză de Anca Simitopol). Extrem de bine documentată prezentare multifațetată a uneia dintre marile drame (navale) ale secolului al XX-lea. În 1915, în plin Prim Război Mondial, un submarin german U-20 torpilează un uriaș și rapid vapor transoceanic, Lusitania, ce pleca de la New York spre Liverpool. În apropierea coastelor Irlandei, la doar 12 mile de țărmurile ei, după ce deja trecuse prin alte pățanii cu nave britanice, submarinul german reușește să scufunde uriașa navă britanică de 60.000 tdw avînd la bord peste 1.900 de oameni, 120 dintre ei fiind cetățeni americani, dar existînd la bord și 60 de tone de muniție, ascunsă în calele navei. Cea mai rapidă navă a epocii, care, în 1907, traversase Atlanticul în 4 zile, 22 ore și 53 de minute, este scufundată în doar 20 de minute, din pricina exploziei muniției de la bordul ei. Abia în 1972, Amiralitatea Britanică va accepta o evidență reliefată de martorii de la fața locului. „O afacere a naibii de murdară" este eticheta pusă unor afaceri necurate de transfer de muniție și armament pe nave civile folosite ca nave militare. Detaliile scot la iveală tot adevărul. Care nu mai folosește la nimic. Erik Larson pune față în față confruntarea indirectă, contactul și apropierea celor două forțe care urmau să se întîlnească. Drumul prin adîncurile mării al submarinului condus abil de căpitanul Walther Schwieger și tribulațiile celor aflați pe Lusitania, căpitan, echipaj și o mulțime de peste o mie de călători. De toate felurile, de la un milionar newyorkez din familia Rotschild pînă la un artist de origine română, David Samuel, din Panciu. Destine frînte, multe povești de toate felurile, intersectînd traiectoriile vieții unor călători cu cel al unei uriașe nave de 244 de metri. M-a șocat să citesc că acel căpitan german și-a dat seama abia după ce a torpilat nava că era *Lusitania*. Oricît de perfecționate vor fi mijloacele tehnice, soarta tuturor depinde de multe imponderabile, ca să nu spunem și de hazard. Și, mai ales, de factorul uman. Despre asta e vorba în carte. O carte nonfiction care are toate datele unui roman de toată isprava.



La fel de dramatic și de bine documentat se dovedește și studiul pe care un cercetător avizat, **Gaïdz Minassian**, profesor de științe politice la Paris, jurnalist la *Le Monde* și membru în prestigioase grupuri de analiză politică, ce alcătuiesc un prestigios CV, îl dedică delicatelor chestiuni istorico-politice armenești: *Visul spulberat al Armenilor. 1915* (Editura Humanitas, 2017, traducere din limba franceză de Elena Bulai), care dezvoltă, în fond, o teză de doctorat din 2001, *La fédération révolutionnaire arménienne, éthique et politique, 1959-1998.* Realizează un lung ocol printr-un trecut istoric al armenilor răspîndiți pe un vast areal geografic, dar punînd accentul pe cei aflați în vechea lor vatră, în cele șase vilaiete (provincii) din vestul Imperiului Otoman. În 1890 se fondează, la Tbilisi, Rusia la acea dată, un partid, Federația Revoluționară Armeană, care va marca, aflăm din acest foarte amănunțit studiu, istoria armenilor. Dar și a Imperiului Otoman, mișcările revoluționare și revendicările de modernizare a statului otoman de către armeni – și Junii Turci, la începuturile lor, pînă la abdicarea unui sultan depășit de istorie – contribuind la schimbări politice majore. Ceea ce mă uimește, ca o necunoscătoare a acestei istorii, sînt radicalismul, tenacitatea și, nu de puține ori, violența acțiunilor acestor tineri revoluționari. Se simte influența ideilor socialiste, ale revoluționarilor ruși, de genul celor din Narodnaia Volia, dar și a ideilor ce veneau dinspre o Europă care se moderniza rapid. Intenția lui Gaïdz Minassian, care îmbină eficient partea de documentare istorică cu propriile analize politice, este „o invitație la revizuirea paginilor acestui trecut revoluționar și la revigorarea dezbaterilor ce i-au divizat uneori pe intelectuali, precum și a celor despre rivalitățile strategice dintre fedaini. O invitație și la înțelegerea mizelor actuale ale Chestiunii Armene". Sînt rememorate momente importante, multe dramatice – ocuparea Băncii Otomane de la Constantinopol, încercarea de asasinare a sultanului Abdul Hamid II etc. –, consumate la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cînd acțiunile partidelor politice armenești, dar mai ales ale FRA, au fost în prim-planul vieții politice din Imperiul Otoman. Atitudinea contradictorie a marilor puteri europene față de Chestiunea Armenească, apoi Primul Război Mondial și genocidul din 1915 au schimbat tragic toate datele unei situații dramatice în care un popor întreg a fost prins în hățișul violențelor și al intereselor politice divergente. Aventura acestor tineri revoluționari, dornici de libertate, de drepturi identitare, influențați de revoluționarismul francez și de narodnicismul rus și care vor sfîrși cu toții în mod tragic, este o pagină încă puțin cunoscută a drumului spre Primul Război Mondial și a Genocidului din 1915, cînd armenii au fost victimele unei istorii în care radicalismul islamic își arăta deja colții.



Magali Delaloye, istoric helvet, cu un doctorat la Universitatea din Berna și profesor la Universitatea din Lausanne, mult mai puțin cunoscut decît compatriotul său, tenismenul Roger Federer, semnează o carte foarte serioasă și „tra-la-la" deopotrivă. Acum ni se livrează *O istorie erotică a Kremlinului. De la Ivan cel Groaznic la Raisa Gorbaciova* (Editura Polirom, 2017, traducere din franceză de Nicolae Constantinescu), după ce o alta ne atrage la fel de tare interesul. Cine nu ar dori să țină în mînă un studiu cu apetisantul titlu *Des moustaches et des juppes. Raports de genre au sein du cercle du Kremlin sous Staline* (1923-1953)? Să ne bucurăm însă de ceea ce avem la îndemînă și să nu dăm din mînă porumbeii erotismului de la Kremlin pentru ciorile cu mustăți și fuste dintr-un loc unde, la mare preț, au fost, să recunoaștem, mereu, uniformele. *O istorie erotică a Kremlinului* este, așa cum formulează autorul, „o istorie intimă a puterii". Dincolo de exemplele, nenumărate și pe alocuri piperate, culese din culisele vieții erotico-sexuale a nomenclaturii ce s-a tot succedat pe la Kremlin, nu avem cum să eludăm nici ravagiile alcoolului, care de la Petru cel Mare curgea în valuri, nici partidele de vînătoare sau chiar procesele politice. Din 1921, cînd a fost instaurată în URSS Ziua Internațională a Femeii, discursul oficial al bolșevicilor stipula egalitatea între sexe. Cu toate acestea, relația erotică a făcut din femeie un personaj politic. Delaloye *dixit*. Se trece rapid peste un mare număr de ani – 1462-1927 – pentru a plonja direct în Kremlinul puterii comuniste. Cu toate ororile consumate acolo, cu toate „abuzurile în serviciu" pe care ni le putem închipui. Desfrîul și alcoolismul s-au ținut bine de mînă și au dat nota vieții interne a partidului, ce era tată și mamă pentru clasa muncitoare. Majoritatea liderilor politici, de la Stalin și colaboratorii lui apropiați, din Caucaz sau KGB, au fost părtași la nici nu știi cum să numești ceea ce povestește Megali Delaloye. Orgii, arestări, chefuri, beții, crime, asasinate, toată panoplia de abuzuri ale unei puteri discreționare. Figurile unor prime doamne, ca Nina Hrușciova, Victoria Brejneva sau așa cum e numită în carte, „Steaua Kremlinului", Raisa Gorbaciova, au ajutat la îmbunătățirea imaginii de ansamblu a soților. Mai ales Raisa Gorbaciova, prezență elegantă pe lîngă un soț ce se voia reformator, o femeie cu personalitate și tact care, pentru prima dată, a adus un plus de respect și prețuire pentru rolul asumat pe lîngă un lider comunist. Toată cartea ar fi plină de picanterii, dacă ororile colaterale nu ar arunca o lumină prea puțin strălucitoare asupra violenței și a abuzurilor la care, unul după altul, s-au dedat liderii de la Kremlin. Despre perioada Elțîn și Putin, nici o vorbuliță. E poate mai sănătos. Tot ocupîndu-se de ruși și sovietici, autorul știe că nu e bine să te bagi unde nu-ți fierbe oala. Și, uneori, e și recomandabil să fii și elvețian. —

Magali Delaloye
O istorie erotică a Kremlinului
De la Ivan cel Groaznic la Raisa Gorbaciova

Unde ne sînt liberalii?

Alexandru TUDORIA

Acum cînd Liviu Dragnea se pregătește să răstoarne pe masă sacul cu bani al măririlor (uriașe) de salarii, poate ar trebui să ne gîndim că sîntem într-un moment de cotitură: pentru prima dată, românii vor fi puși în fața unei propuneri mirobolante (de care nu știm bine ce se va alege): salarii de cîteva ori mai mari decît cele prezente, atît de mari încît să-i poată aduce înapoi (așa speră PSD) pe medicii plecați prin lume, sătui de salariile de mizerie de la noi. Între 3.000 și 4.000 *de euro* salariul unui medic primar – și asta chiar la anul, cînd medicul n-are acum nici 3.000 *de lei*. Sînt sceptic din fire (ce zic sceptic, sînt de-a dreptul pesimist), dar Liviu Dragnea vorbește despre acești bani miraculoși cu o convingere ce ar putea clinti munții din loc. Mira-m-aș să-i iasă lui Dragnea scamatoria cu mărirea asta. Poate ar trebui să privim și în jurul nostru și să ne punem o întrebare: să înțelegem că vremea liberalismului a cam apus?

Economii de succes, în state autoritare

Sînt tot mai multe, în jurul nostru, țările de succes din punct de vedere economic (succes asociat în trecut cu doctrina liberală), care laudă și practică virtuțile statului autoritar (cu denumirile sale sinonimice: „totalitar", „dictatorial", „autocratic"), căruia a început să i se spună, mai blînd, chiar *stat conservator*? Exemplele sînt numeroase, începînd cu foste state comuniste (Rusia, China, mai nou, Ungaria), care au părăsit formal doctrina marxistă ortodoxă (nu se mai vorbește despre lupta de clasă, despre dictatura proletariatului, despre odioasa burghezie care trebuie stîrpită), dar care n-au făcut pasul către o democrație autentică; adică, simplu spus, n-au un pluripartitism adevărat (ci unul de formă), n-au libertate de opinie în presă și la tv, n-au dreptul la critica autorității, manifestată prin demonstrații în piață, n-au adevărate alegeri libere, evident trucate etc. Acestor state postcomuniste li se adaugă alte tipuri de state totalitare, de exemplu cele islamice; și nu vorbim aici despre Arabia Saudită, care e un regat de factură *medievală*, unde femeile umblă acoperite, și n-au voie să conducă mașina; vorbim despre Turcia, care are partide, alegeri, parlament și presă așa-zicînd liberă, dar care trage constant către un totalitarism, mai mult sau mai puțin islamic, însă cu siguranță prezidențial și autocratic. Paradoxul: cele mai multe dintre aceste țări, evident nedemocratice, au un nivel de viață relativ ridicat, chiar dacă el vine mai ales din vînzarea de resurse, cum e cazul cu petrolul arab sau cu gazul rusesc. Dar sînt alte țări, precum Turcia sau China, unde chiar se muncește, unde există dezvoltare economică, iar oamenii trăiesc azi mult mai bine decît acum 30 de ani. Și totuși, acolo nu există libertate individuală și nu sînt drepturi ale omului, în sensul occidental al termenilor. Iar opoziția posibilă e reprimată cu brutalitate, și în Rusia, și în Turcia. În plus, armata o duce prea bine în aceste țări totalitare: primește mulți bani de la buget și se modernizează constant, sprijinind un complex venit din istoria lor de mari imperii: rostul armatei era cîndva fie să-i cucerească pe alții, fie, ca acum (după cum declară conducătorii), să apere țara împotriva unor eventuale agresiuni ale altor blocuri militare.

E limpede că asemenea țări nu-și pot permite să dezvolte în interior structuri politice liberale, iar legătura dintre autocratismul politic și armata puternică e un lucru de neevitat. Europa Occidentală și-a permis, după Al Doilea Război Mondial, să slăbească scutul militar al apărării, pentru că de protecția ei s-au ocupat, de fapt, Statele Unite, principalul pilon al alianței NATO. Trump a îndrăznit să spună sus și tare ceea ce pînă acum ceilalți președinți americani au evitat să pretindă limpede: că Europa are o datorie, fie și morală, față de America, protectoarea unei păci durabile de 70 de ani, care a permis Europei Occidentale să se dezvolte liber și frumos și fără tot felul de alte conflicte, mai mari sau mai mici, de care a avut parte din plin, pînă acum, în istoria ei.

România protestelor, fără alternativă politică

Unde stă România, pe această hartă a democrației? Probabil undeva pe la mijloc, avînd în principiu o libertate de manifestare a drepturilor omului, amenințată însă în mod constant de apucăturile autocratice ale unor lideri ce amintesc încă de domnii fanarioți de odinioară: despotici și apucători de avere. Înconjurat de o camarilă hoață, Traian Băsescu a domnit zece ani cu autoritate, aservindu-și Justiția și Serviciile și luînd adesea hotărîri la marginea legii. Iar în prezent PSD, condus de Liviu Dragnea, urmează același drum, dominînd cu autoritate Parlamentul și dovedind că nu avem în România o autentică alternativă politică.

În absența unui partid liberal puternic, opoziția la așa-zisul *partid socialist românesc* care este PSD se vede susținută de manifestanții din stradă, de președintele Iohannis și de monitorizarea ambasadelor occidentale. Sînt suficiente aceste forțe politice pentru a împiedica PSD s-o ia razna, așa cum a mai făcut în trecut, pe vremea lui Adrian Năstase, furînd masiv (ca și PD-ul lui Udrea și Băsescu, de altfel) din banul public? Absența investițiilor din ultimii zece ani (de exemplu, eșecul construirii de autostrăzi, indispensabile pentru dezvoltarea țării) arată clar că banii produși de economia românească în cei 27 de ani de la Revoluție au fost sifonați de către clasa politică aflată la putere, indiferent de culoarea ei specifică.

PSD va sacrifica oricînd dezvoltarea de dragul menținerii la putere, folosind bugetul exclusiv pentru mărirea cumva a veniturilor populației; vom avea, așadar, mașini multe, dar nu vom putea să ne folosim de ele, din lipsă de drumuri moderne, în stare să le cuprindă pe toate. Ne-ar trebui un partid liberal, capabil, în primă instanță, să combată excesele populiste ale PSD, iar apoi să cîștige puterea și să ducă țara, în mod echilibrat, pe calea unei dezvoltări firești, în cooperare cu partenerii europeni. Cum se poate face asta? Cu ce oameni, cu ce resurse, și în cîtă vreme? Din păcate, nu există în prezent un răspuns la aceste întrebări; așa că tot ce se poate face este o ținere sub observare, atît cît este posibil, a numeroaselor încercări de derapaj ale PSD, care încearcă sistematic să-și atribuie ba o imunitate specială, ba o putere de decizie mai mare, ba, în curînd (cunoscînd rostul și obiceiurile politicii românești), să treacă, probabil, la afaceri, mai mult sau mai puțin ortodoxe, pentru a strînge doriții bani colectați de către putere.

Se poate fără liberalism?

România modernă a fost construită, în pragul secolului al XX-lea, de către Partidul Liberal. A trecut oare vremea acelui liberalism? E posibil ca partidele foste socialiste, cu variantele lor (în prezent) populiste, să-și asume în chip autentic rolul de ghid al unei adevărate dezvoltari a unei țări moderne? În absența unei alternative liberale, e probabil că vom asista la asemenea încercări. Totalitarismul pîndește în multe locuri prin Europa; în Olanda sau în Austria asemenea partide au ratat de puțin ajungerea la putere. În Franța, Frontul Popular ar putea cîștiga următoarele alegeri. Iar Trump reprezintă marea teamă că America ar putea ieși din alianțele internaționale, că ar putea izola țara din punct de vedere economic, că ar putea refuza pe viitor imigrația, care a făcut, de fapt, America în trecut, prin aportul de vigoare și varietate al etniilor venite de pretutindeni într-o țară liberală și de succes. Brexitul englez e tot o formă de naționalism și de izolare orgolioasă și încă nu e limpede ce consecințe va avea această desprindere politică pentru economia Marii Britanii, dar și a întregii Europe. Plutește în aer o schimbare importantă de direcție și de atitudine, care nu se știe bine încotro va duce viitorul lumii occidentale.

Și mai e si emigrația asiatică și africană, care bate la porțile bătrînei Europe, dorind s-o reformeze cumva cu sila, motivînd și întărind, astfel, o posibilă reacție autoritară de respingere a acestei intruziuni a „lumii barbare" în cetatea „lumii civilizate". E posibil așadar ca liberalismul, doctrină tolerantă din fire și, prin urmare, slabă din punct de vedere patriotic, să piardă teren în viitor (ca în Ungaria vecină), în favoarea unui autocratism național mai accentuat. Așa că va trebui, poate, ca pe viitor să trebuiască să acceptăm această realitate, care ne pare tristă și nesigură deocamdată: partide naționaliste, și implicit populiste, vor deveni responsabile de dezvoltarea economică a unei țări moderne, activitate care în trecut revenea în mod firesc liberalilor. Să ne amintim că și Hitler, după preluarea puterii în 1933, a reușit revigorarea rapidă a economiei germane, scoțînd țara din criza adîncă de dinainte; dar tot el a implicat țara în pregătirea războiului care urma să înceapă, și care a reprezentat un preț enorm, prin consecințele sale devastatoare (pentru Germania și pentru lumea întreagă), plătit pentru această redresare economică. Concluzia ar putea fi că o dezvoltare generală și o bunăstare populară sînt legate *în mod mai mult sau mai puțin aleatoriu* de o anumită formă de guvernare.

De ce ieșim mai bine din cîteva comparații?

Politica are în mod evident legătură cu economia, dar aceasta nu este o relație fixă. Cu excepția economiei de tip comunist, care conținea în chiar definiția ei premisa eșecului, vedem că liberalismul clasic, cu care ne-a obișnuit formula capitalismului mai vechi, nu e neapărat obligatoriu pentru a aduce mulțumirea materială a poporului. Ajunge, ca în China, să funcționeze un control atent al derapajelor de orice fel (partidul împușcă scurt în China, în fiecare an, cîteva mii de hoți și de corupți, prinși la furat din banii publici), însoțit de o propagandă și o manipulare a *poporului ascultător*, pentru ca economia să crească în mod constant, iar poporul să vadă cu ochii lui o bunăstare ce sporește cu fiecare an.

Așadar, cel puțin o vreme, și mai ales în țările în curs de dezvoltare, liberalismul „va sta la garaj", iar pe stradă vor defila partide și grupări autocratice, angajate (măcar din vorbe, ca PSD) în buna guvernare și dezvoltare a țării. Căci așa a vrut poporul, care în democrație e suveran! În felul acesta, vedem cum aparentul liberalism al unui vot democratic a adus la putere un partid autocratic, cu care sîntem siliți să ne împăcăm, *rugîndu-l*, eventual, *să ne îngăduie* să demonstrăm și să protestăm în presă și în piață, atunci cînd simțim că puterea încearcă s-o ia razna.

În Rusia lui Putin (ori în Belarusul lui Lukașenko, sau în Turcia lui Erdogan), așa ceva nu e îngăduit; în România lui Dragnea, putem (încă) să ne manifestăm liber părerile. Ieșim așadar relativ bine din asemenea comparații. Chiar dacă nu ne așezăm lîngă țări ca Germania sau Franța (nici politic, nici economic), stăm mai bine decît multe alte țări din lumea largă. Și deși nemulțumirea românilor e constantă și generală, în realitate trăim totuși mai bine decît acum 20 de ani.

Unde ne sînt liberalii? Au rămas îndărăt în istorie. Și urmează să vedem ce definiție ar trebui dată noii doctrine politice și economice chemate să răspundă de guvernarea lumii de azi, amestec de liberalism, dar și de autoritarism și de naționalism. Această definiție nu e coaptă încă; iar șovăielile de parcurs, chiar ale unor țări mari și puternice, arată că doctrina e în curs de elaborare. Va deveni mai vizibilă peste cîțiva ani, poate peste cîteva decenii, și va sluji istoricilor și politologilor de atunci pentru caracterizarea epocii noastre de acum. Noi o locuim, ei o vor judeca mai bine, privind înapoi „cu mai puțină mînie" decît reușim noi s-o facem astăzi, trăind-o. —

CINEPOLITICA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
20-23 APRILIE 2017 ★ BUCUREȘTI
★ CINEMA ELVIRE POPESCO ★
WWW.CINEPOLITICA.RO
EDIȚIA A VI-A

Discipolii lui Noica din underground

Tereza-Brînduşa PALADE

Mobilizarea lui Constantin Noica de a salva tineri români de „moarte culturală”, în România anilor ‘80, pare să fi generat cel puţin două fenomene. Primul şi cel mai vizibil e cel al „păltinişenilor identitari” (Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu şi Sorin Vieru) ce au activat, după 1990, la suprafaţă. Ei au contribuit la înfiinţarea GDS-ului, s-au implicat civic în vîltoarea tranziţiei româneşti, au dezvoltat o editură, au înfiinţat o revistă şi un institut de studii avansate. Andrei Pleşu a fost ministru în două guverne, membru al Colegiului CNSAS şi consilier prezidenţial.

Ceilalţi discipoli, mai necunoscuţi şi mai tineri ca primii (îi amintesc aici pe Gabriel Petric, pe Marius Iosif, Mihai Carataş şi pe Virgil Diaconu, deşi au mai fost şi alţii), au activat mai mult „subteran”. Nu clandestin, ci într-un fel de anonimat „periferic” (periferia fiind în primul rînd geografică). Deşi infideli faţă de temele recomandate de Noica, ei au perpetuat *forma* devoţiunilor ce ar fi garantat, în viziunea sa, „mîntuirea prin cultură”: un program de lecturi de cîteva ore pe zi, reflecţie scrisă şi conversaţie filozofică. Asemenea asceţilor din mănăstiri care îşi încep ziua cu laude matinale la prima oră a dimineţii, unii dintre ei se trezeau cu noaptea în cap pentru a-şi urma programul de lecturi. Au rezultat cîteva cărţi de referinţă, între care *O ecologie a sacrului* (Tracus Arte, 2014), a lui Marius Iosif, despre care am mai scris, şi *Viziune şi spirit tragic în literatura română a secolului XX* (Limes, 2014), a lui Gabriel Petric – o incursiune critică în literatura română contemporană, în care autorul constată că întîlnim mai mult „forme tragoidale”, de pildă, în balada *Mioriţa*, dar că „forma tragică” veritabilă poate fi întîlnită (numai) în *Pădurea spînzuraţilor* a lui Rebreanu. Faptul că aceste cărţi originale – dacă Gabriel Petric excelează prin erudiţie analitică şi descoperă cu fineţe „forme” inedite, Marius Iosif e probabil mai mult decît un „compilator” academic – au fost scrise la aproape 30 de ani de la moartea lui Noica, de nişte discipoli ai săi relativ necunoscuţi, e în sine remarcabil. Nu pentru a pune în balanţă performanţele culturale ale diverşilor ucenici, ci pentru a semnala că ecourile „şcolii” sale au continuat să reverbereze în spiritul „ortodoxiei” sale. Discipolii subterani au păstrat cel mai fidel „regula monastică” impusă cu severitate de Noica, în timp ce ucenicii de la suprafaţă, deşi i s-au supus în anii formării, par să fi renunţat ulterior la asemenea rigori.

Metafora „discipolilor din underground” mi-a fost sugerată chiar de Gabriel Petric. Ideea de underground trimite, după filmul lui Kusturica, la un paralelism cu realitatea „de la suprafaţă” ce se poate prelungi indefinit, chiar şi după ce „războiul s-a terminat”. Dar nu acesta e sensul conferit de aceşti discipoli. Unii dintre ei văd în underground mai curînd un privilegiu. Subminînd mitul platonic al peşterii, Petric consideră că tavanul propriului underground ar fi iluminat în secret de nişte păianjeni-licurici. Peştera n-ar mai fi un loc al „înlănţuirii” cognitive, ca în alegoria lui Platon, ci unul al revelaţiei ascunse (îmi vin în minte aici catacombele). Dincolo de această „reconstrucţie mitică”, reţinem că discipolii „periferici” ai lui Noica au asumat cu încredere o „misiune culturală”, chiar în vremurile tulburi ale tranziţiei româneşti spre democraţie, care au influenţat în schimb traseul discipolilor „centrali” de la suprafaţă.

Totuşi, dacă ar fi trăit după căderea comunismului, Noica ar fi apreciat poate întreprinderile culturale şi instituţionale ale tuturor discipolilor săi. El visa la înfiinţarea unei edituri şi a unui centru de excelenţă în cercetarea umanistă. Nu există, în acest punct, nici o trădare din partea discipolilor de la suprafaţă. În acelaşi timp, Noica se credea chemat să încurajeze creaţia culturală şi, din corespondenţa cu „discipolii tineri”, se înţelege că aprecia creativitatea culturală a lui Marius Iosif, a cărui carte majoră, *O ecologie a sacrului*, a apărut de altfel la o editură bucureşteană centrală ca Tracus Arte, fiind recenzată şi în presa culturală mainstream: în *Observator cultural* de subsemnata şi în *România literară* de Sorin Lavric. Marius Iosif figurează semnificativ ca un „tînăr sighişorean” şi în *Jurnalul de la Păltiniş*, ca autorul anonim al unui eseu pe care Noica îl citise într-o seară discipolilor maturi (e vorba despre „Călătoria sintactică”, publicat în *Echinox* nr. 11-12/1980). „Anonimatul” său continuă totuşi şi azi şi nu e prea clar dacă subminarea mitului peşterii, ce pare să-l încînte pe Gabriel Petric, le produce o egală satisfacţie tuturor discipolilor din „subterană”.

Poetul Virgil Diaconu, de pildă, nu pare încîntat de respingerea eseurilor sale filozofice *Libertate şi destin* (apărute în 2005, la Editura Muzeului Literaturii Române) de către două edituri, între care şi Humanitas. Manuscrisul era însoţit de o notă de apreciere a lui Noica, în care îi sugera, totuşi, amabil, autorului că se aventurase pe un teritoriu filozofic fără suficiente lecturi. „Ce să cred? – scrie Diaconu într-un text confesiv, în care meditează asupra respingerilor manuscrisului. Să fie de vină faptul că nu fac parte din generaţia secolului?”.

Prin urmare, deşi tehnic vorbind, un editor-filozof ca Gabriel Liiceanu avea motive să refuze manuscrisul din cauza „insuficientelor lecturi”, Virgil Diaconu se simte exclus (multe dintre volumele lui de versuri au apărut în schimb la edituri de prim-plan) şi nu pare împăcat cu luminile din underground. Gabriel Petric nu e, desigur, la fel de frămîntat de tribulaţii „editoriale”. Dar există poate o legătură între faptul că *Viziune şi spirit tragic* n-a apărut la o editură mai centrală (deşi editura clujeană Limes publică şi cărţi valoroase) şi faptul că a rămas o carte mai degrabă obscură – teza sa privitoare la tragoidal şi tragic ar merita efectiv să fie mai cunoscută. Distincția centralitate-periferie există în cultura română şi nu ţine cont, din păcate, de seninătatea cu care se consolează cu „luminile licuricilor” unii gînditori din underground. Această consolare poate fi artistică sau mistică, dar nu influenţează cu nimic receptarea culturală. —

Ochiul inocent

Federer, omul din poveste

Valentin PROTOPOPESCU

Ultimul titlu de Mare Şlem cîştigat de Roger Federer data din 2012. Wimbledon. Elveţianul încerca atunci să dubleze succesul pe iarba londoneză şi cu un titlu olimpic la simplu, dar Andy Murray i s-a opus. O revanşă care, într-un sens, a însemnat naşterea unui mare campion, căci scoţianul se impunea şi la US Open, fiind primul britanic ce cucereşte un titlu major de la Fred Perry încoace. Clasamentul final ATP pe întreg sezonul ne arăta un podium compus din Djokovici, Federer şi Murray. La începutul lui 2013, într-un efort de Pythia modernă, legendara jucătoare Martina Navratilova spunea că nu-l mai vede pe supercampionul elveţian pe prima poziţie a ierarhiei profesioniste, dar că-l crede în stare să mai cîştige un Grand Slam.

Încetul cu încetul, lună după lună şi an după an, prevestirea Martinei avea să se dovedească punctual precisă. Roger a fost o vreme doar a patra roată la căruţă în Big Four, apoi, în 2016, a căzut pînă pe locul 16 în ATP Ranking. Mai mult, cu toate că mai juca finale şi semifinale de Mare Şlem, acest lucru se petrecea cu o frecvenţă din ce în ce mai redusă, pe de altă parte, surprizele pe care le producea ieşind prematur din cursă în turneele importante amplificîndu-şi numărul. Ba un Stahovski, ba un Seppi, ba un Robredo etc. arătau că din jucătorul de poveste nu mai rămînea decît amintirea. Tenisul federerian era frumos, însă devenea neproductiv. Roger a încercat să schimbe ceva, luîndu-l alături de Stefan Edberg, dorind să practice un joc de atac, unul pe care, de altfel, îl ştia foarte bine şi singur. N-a mers.

Apoi a venit ghinionistul sezon 2016, cînd elveţianul, deşi juca semifinala de la Aussie Open, se retrăgea apoi pentru o artroscopie la genunchi. Revenea neconvingător în sezonul pe zgură, iar în cel pe iarbă juca binişor, dar departe de îndreptăţitele sale pretenţii, doar semifinală la Wimbledon, în care pierdea la Milos Raonic. Şi pentru că durerile la genunchi reveniseră, Roger, la vîrsta de 35 de ani, a hotărît că întrerupe participarea la competiţii pe tot restul sezonului. A fost ca un an sabatic pe jumătate, un fel de ultimă opintire în a şti dacă mai poate sau nu să joace tenis la nivelul cel mai înalt.

Alături de el, în această urieşească tentativă, un alt campion recunoscut pentru echilibrul şi inteligenţa sa, croatul Ivan Ljubicici. Cu omniprezentul Severin Lüthi, trioul astfel constituit avea să dea un asalt nemaivăzut în istoria tenisului. Un pariu de tipul „totul sau nimic”.

Mărturisesc că n-am crezut nici o clipă în şansele unei reveniri în top. Djokovici domina de patru ani tenisul mondial, făcînd-o într-o manieră dezarmantă. Ultima jumătate de an ne arătase un Murray care ataca la baionetă, flămînd de victorii şi luptînd cu furia dezlănţuită pe care doar frustrarea eternului secund şi revolta contra statutului de delfin o pot da. Cert este că sîrbul a fost detronat în ultimul meci al sezonului, finala din sala O2 din Londra, din poziţia de lider ATP, iar highlander-ul îşi putea permite în fine să răsufle uşurat: *realizase imposibilul*, recuperînd opt mii de puncte în raport cu Djokovici, cîte îi separau pe cei doi după Roland Garros. Se anunţa oare o nouă domnie în sportul alb?

Ei bine, ce am văzut din ianuarie şi pînă astăzi bate şi cea mai înfierbîntată imaginaţie. Federer a cîştigat cele mai importante turnee ale începutului de sezon, Australian Open, Indian Wells şi Miami, avînd trei victorii în faţa unui Nadal şi el *redivivus*. Murray, Djokovici? Rătăciţi pe parcurs, lor luîndu-le faţa un Nick Kyrghios impresionant prin forţă şi decizie.

Roger joacă astăzi un tenis admirabil, unul care şi-a păstrat frumuseţea, dar care a căpătat un spor de asprime şi percutanţă. Fizic, la aproape 36 de ani, corpul rezistă foarte bine. Doar că acum Federer aleargă mai puţin şi mai cu folos. Nu orice minge merită efortul de a fi jucată. În schimb, cele pe care le controlează el sînt în proporţie de peste 90% adjudecate. Shimburile de mingi sînt cît se poate de scurte. Elveţianul închide punctul după o atingere, maximum trei – *acesta este idealul*. Federer, enorm de rapid şi altădată, acum pare că a devenit gelos pe Bolt. Lăsînd gluma la o parte, este clar că inteligenţa acestuia a fost bine canalizată de Ljubici, care i-a spus că nu există nici un interes ca schimbul să se prelungească, *dacă se poate altfel*. Terenurile rapide îl avantajează pe Fedexpres, iar capacitatea de a profita de tipologia suprafeţelor în mod evident elveţianul o deţine la superlativ.

Ca jocul ofensiv, închis prin lovituri decisive de bază sau de atac, să fie unul cîştigător, este nevoie de un serviciu fără fisură, de un optim echilibru între prima şi cea de-a doua minge – performanţă reuşită de Federer. A devenit foarte greu, uneori imposibil, să i se facă breakul. Nu neapărat viteza sau forţa, cît unghiulaţia şi efectele fac diferenţa în maniera în care serveşte Roger.

Apoi, dreapta, una excepţională în orice timp, a devenit parcă şi mai percutantă. Elevul lui Ivan Ljubicici joacă frecvent cross scurt, într-un unghi imposibil pentru adversar. La fel şi lovirea decisivă în lung de linie, parcă avînd un plus de viteză prin biciuirea din încheietură a mingii, chiar şi-atunci cînd abordarea este plată. Dar marea revoluţie s-a produs pe reverul federerian. Testul suprem l-au reprezentat cele trei victorii contra lui Rafa Nadal. E deja aspect de manual faptul că maiorchinul îl bătea *autrefois* pe elveţian jucîndu-l motonon şi exasperant pe acesta pe reverul cu o singură mînă, topspinul şi înalta săritură a mingii făcînd practic imposibilă orice replică decentă a lui Federer. Aşa a cîştigat Nadal de 23 de ori în faţa campionului din Basel. Ei bine, backhandul lui Roger şi-a dublat eficienţa, el intră rapid în execuţie, are feelingul cel mai bun cu privire la momentul de lovire, iar punctele pe care le face la returul de rever *down-the-line* sau în cross ori în lung de linie sînt, în schimb, adevărate capodopere. O scurtă, infinitezimală modificare a unghiului de priză, o mai acută concentrare înainte de jucarea reverului şi o uluitoare încredere în putinţa de ameliorare, iată coordonatele unei revoluţii.

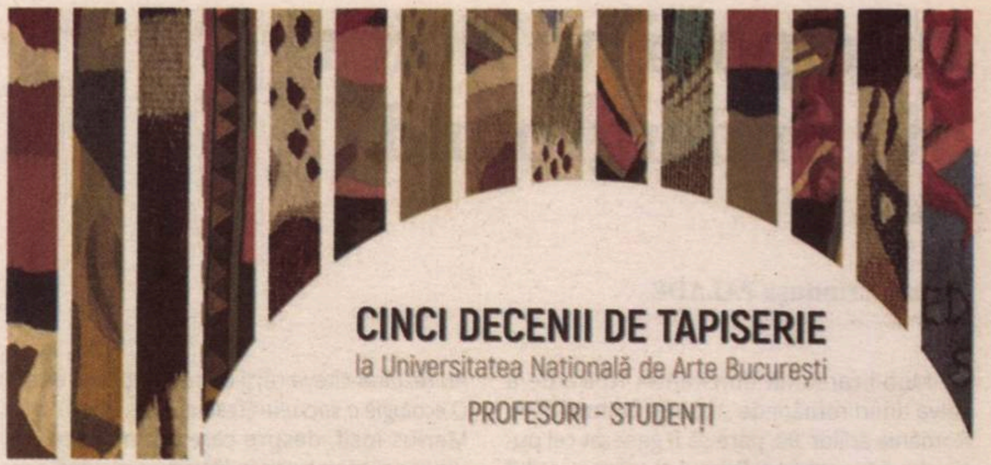
Pînă şi programul calendaristic al elveţianului este întocmit „la rupere”. Ivan şi Roger ştiu că la 36 de ani nu mai e loc pentru generozităţi şi experimente. Omul din Basel participă doar la acele turnee pe care ştie că le poate aborda cu şanse. Aşa că, după Miami, el a luat o pauză lungă, sărind practic peste sezonul de zgură. Pînă la Roland Garros nici o competiţie pe „roşu” pentru Federer. Iar la Paris Federer joacă şi din obligaţie faţă de ATP, dar şi din respect pentru marele turneu şi fanii săi parizieni. Ştie că nu are şanse fără meciuri în picioare, aşa că halta pariziană are un pronunţat caracter simbolic.

În schimb, pe gazon ne putem aştepta probabil la un Stuttgart şi la un Halle ori poate chiar la o singură competiţie de acest calibru, un fel de *intro* pe „verde”. Miza cea mare? Fireşte, Wimbledonul. Din cîte se vede cu ochiul liber, marele favorit, dacă nu se iveşte vreo accidentare, este chiar Roger Federer. Este turneul pe care îl iubeşte cel mai mult, este turneul care i se potriveşte cel mai bine, iar suprafaţa, *gazonul*, pune de minune în valoare calităţile de excepţie ale jocului practicat de elveţian. Iar Roger are şansa de a cîştiga cel de-al 19-lea Grand Slam al carierei. Sînt cifre ameţitoare, sînt momente de poveste, cu totul neverosimile.

Şi totuşi, realmente, elveţianul o poate face. Eu cred în pariul lui Federer. Ce va fi vom vedea. Însă e clar că trăim clipe istorice!

Tapiserie și istorie

Vladimir BULAT


CINCI DECENII DE TAPISERIE
la Universitatea Națională de Arte București
PROFESORI - STUDENȚI

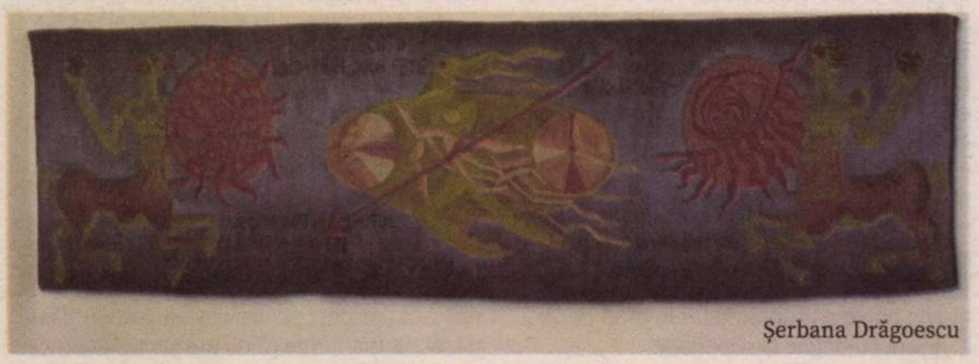
Palatul și acareturile brâncovenești rămîn moștenirea cea mai veche și vie a Bucureștiului. Este locul în care pulsează cultura europeană de prin jurul lui 1700, cînd Țara Românească era perfect sincronă cu valorile Veneţiei dogilor, dar și cu fastul țarilor pravoslavnici. Este și azi unul dintre toposurile care definesc mîndria capitalei României, chiar dacă, geografic, acesta rămîne încă departe de Biserica Sfîntul Gheorghe, de unde se numără distanțele kilometrice ale țării și unde își află locul de veci o parte din rămășițele Sfîntului Constantin Brâncoveanu – ctitorul minunatei izbînzi arhitecturale de la Mogoșoaia.

Nu voi înceta să mă minunez cum, în mai bine de un deceniu, istoricul de artă Doina Mândru a reușit să revitalizeze cultural acel *topos*, să-l pună în miezul hărții artistice, astfel că poate cele mai semnificative expoziții și evenimente retrospective ale ultimilor ani s-au legat anume de acel loc. La reușita acestei resuscitări culturale a contribuit, într-o măsură covîrșitoare, o parte din colecția regretatului Dan Nasta (1919-2015), cel care a fost, probabil, printre ultimii *bizantini* ai noștri. Obiectele, țesăturile, mobilierul colecționate de acesta de-a lungul deceniilor, împreună cu soția sa, Liana, s-au așezat în chip firesc în sălile palatului zidit de Brâncoveni. Pentru că gustul, rafinamentul și dăruirea pentru frumos ale acestor colecționari erau din același set de valori culturale pe care le împărtășeau și înaintașii lor. Or, continuitatea aceasta are o singură plămadă verbală: „A fi în același duh".

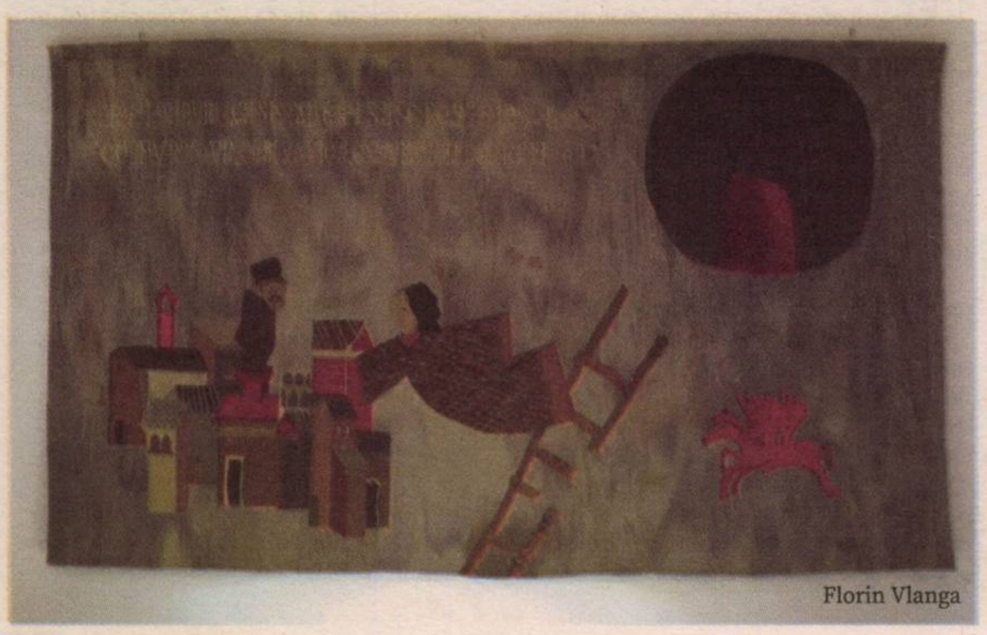
Multe evenimente și mulți oameni s-au perindat de cînd Palatul Brâncovenilor a redevenit viu, animat, devenind un barometru al excelenței. Anume aici, în prima lună a primăverii a fost pusă la cale expoziția *Cinci decenii de tapiserie la Universitatea Națională de Arte din București/profesori și studenți*, curatoriată de o echipă formată din istoricul de artă Doina Mândru, asistată îndeaproape de Claudia Mușat, Viorica Slădescu și Dorina Horătău. Acest minunat colectiv a dorit cu tot dinadinsul să se producă un dialog viu cu tradiția locală mai veche, anume aici, la splendida ctitorie a celui căruia nu-i era deloc străină arta țesutului. Iată ce consemnează Mircea Grozdea, într-un album dedicat tapiseriei contemporane românești (Editura Meridiane, 1982): „Din secolul al XV-lea și ulterior ne-au parvenit ţesăturile domnești – în majoritatea absolută cu caracter religios –, care dau prestigiul artistic astăzi bine cunoscut al epocii lui Ștefan cel Mare, conferind colecției de la Putna titlul binemeritat de tezaur național. Lucrări de valoare egală ne-au rămas din timpul domniilor lui Eremia Movilă și Vasile Lupu și mai ales din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu. Semnalăm în acest scurt istoric coexistența tapiseriei voievodale și de cult religios cu covorul de perete popular, genuri ce se influențează reciproc, operînd o lentă sinteză de-a lungul veacurilor XV-XVIII într-o artă decorativă textilă cu trăsături proprii, de factură evoluată, capabilă de a se constitui într-o adevărată școală".

Tapiserie, secvenţă din expoziţie

Pînă să devină cu adevărat școală a fost nevoie de o vreme îndelungată, și de-abia în 1962, la Institutul de Arte Plastice, apare secția de arte textile, care va pune bazele unei lungi și fructuoase perioade de creație textilă. În paralel cu acest fenomen al învățămîntului artistic, același Mircea Grozdea consemnează importanța pe care a avut-o evoluția acestui gen de artă, după organizarea, în 1959, a unei expoziții personale a artistei Aurelia Ghiață, care „oferea publicului un ansamblu de lucrări, dominante fiind tapiseriile; tradițiile noastre textile se reluau într-o viziune personală modernă și elevată, larg accesibilă și în care privitorul se reîntîlnea cu sursele bogate ale folclorului, transfigurat după legile parietale de interior. Expoziția a fost momentul de demaraj al tapiseriei contemporane la noi în țară și succesul ei a încurajat întreaga generație tînără de decoratori".



Şerbana Drăgoescu



Florin Vlanga

Ei bine, procesul evoluției fenomenului artei textile în general se afla și se mai află într-o oarecare *discrepanță* față de cel al etapelor formării viitorilor artiști. Asta pentru că perspectiva care se deschidea după absolvirea facultății asigura mai multe căi evolutive: tapiserie parietală, obiect textil, ambient textil, instalație textilă, miniaturi textile, precum și textile realizate la scară industrială, în serie etc.

În felul în care se prezintă expunerea despre care scriem, avem de-a face exclusiv cu tapiserie parietală, în care fie motivele narative, fie cele simbolico-istorice sau mitologice sînt precumpănitoare. Acestea sînt lucrate în tehnica *haute-lisse*, teșut neted, plat. Aici importantă nu este deloc „agitația" și „învolburarea" suprafeței, ci buna și chibzuita așezare a compoziției, augmentată de o cromatică punînd în valoare ideea și intenția acesteia de a rezona în receptor. Altfel spus, culoarea e importantă pentru a face mai explicită tema. Se poate urmări exemplificarea celor cîteva zeci de piese – care fac parte din patrimoniul Universității Naționale de Artă – *sinuoasa* evoluție a acestui gen de artă, nu atît la nivelul tematicii, al subiectelor, cît mai ales în orizontul sintaxei, a tipului de stilizare, a soluțiilor constructive și compoziționale. În treacăt fie spus, tapiseria, ca gen de artă independent, era în plină efervescență în toată Europa de Est, în primele decenii de după Al Doilea Război Mondial, iar artiștii din Polonia și Cehia impuneau, cu vigoare, o anumită viziune asupra acestui tip de expresie plastică. Chiar și România, prin prezența la marile expoziții apusene, nu era mai prejos de comunitățile artistice aflate în axa lagărului socialist. O personalitate de prim rang, în acea perioadă, era artista Ana Lupaș – reprezentantă a școlii ardelene.

Aș vrea să mă refer și la două cazuri artistice care au marcat cumva destinul generației lor, pornind de la două lucrări incluse în expoziția de față. Primul: Șerbana Drăgoescu (1943 – 2013) era prezentă în expoziție cu imensa compoziție *Timpul*, lucrată în anul universitar 1968-1969, care s-a impus nu doar prin dimensiunile impresionante ale piesei textile, ci și prin faptul că autorul a țesut-o cu propriile mîini. Este o compoziție care conține, pe lîngă cele trei personaje care domină compoziția întinsă pe orizontală, frînturi din *Glossa* lui Eminescu, ca supremă meditație asupra vremelniciei și înțelepciunii care mișcă întregul univers. Pe cel închipuit, precum și pe cel palpabil. Textul eminescian este folosit ca pretext pentru a face imposibilul posibil, de a reprezenta doi centauri, fiecare cum se pricepe mai bine să ducă un soare și o lună, spre a cuceri o zînă despletită, care la rîndul ei e dotată, precum un săgetător, cu o lance, flancată de două cadrane, a căror oră e la 12 ceasuri înghețată; de zi sau de miez de noapte? În timp ce vîrful ascuțit țintește aceste versuri profetice: „Vede-n capăt începutul/Cine știe să le-nvețe"; ideea e că, în esență, aici e vorba de un autoportret al artistei, cea care, provenind dintr-o familie de artiști, alege să refacă pe cont propriu ciclul creației de la miezul zilei și pînă-n noapte, astfel că referințele culturale abundă, dar fără ca acestea să devină ostentative, abuzive sau peste măsură de explicite. Dar ele există, cum și timpul e prezent, prin cele două clepsidre prinse de toracele centaurilor. Una e plină, iar cealaltă – răsturnată, epuizată. Ca o vizualizare a gîndului din finalul *Glossei*: „Toate-s vechi și nouă toate: Vreme trece, vreme vine". Prin acest demers al său, auroral, Șerbana Drăgoescu, a marcat începutul unui program conceptual și tematic, pe care-l va dezvolta, impetuos, pe parcursul întregului său timp creator, „formatat" între pictură și tapiserie, între intalație și obiect textil.

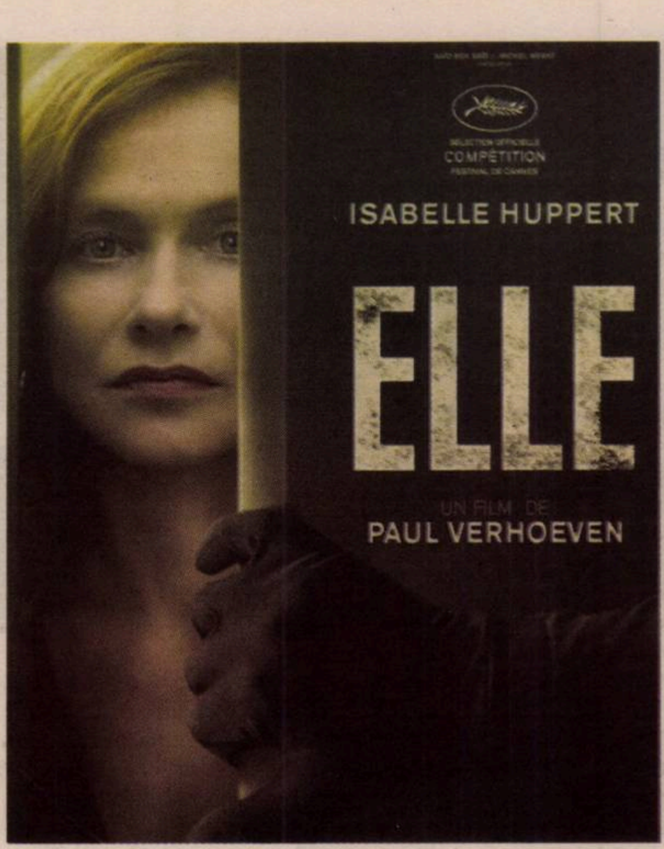
De bună seamă, acest din urmă vers face legătura cu cel de-al doilea autor la care doresc să mă refer: Florin Vlanga. Compoziția lui, *Cătălina*, lucrată în aceeași perioadă cu marea tapiserie a Șerbanei Drăgoescu, a rămas doar ca un enunț, o promisiune, fără ca artistul să-și dezvolte mai departe ideile aflate atunci *in nuce*. Referințele și asociațiile, rapelurile la marea cultură hasidică pot fi decelate aici, deși textul inserat în partea superioară, în stînga compoziției, ne duce în sfera atenției un alt crîmpei eminescian (din *Scrisoarea a V-a*, de data asta): „Nu-i minune ca simţirea-i să se poată înşela,/ Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala...". Narațiunea plastică e esențialmente chagalliană, iar personajul care unește cele două laturi ale compoziției, una mai explicit figurativă, cealaltă mai aluziv-abstractă – femeia răsturnîndu-se de pe o scară care se îndepărtează de un soare pe care scrie „hiperion", cu majusucule, în care litera „i" este slavonească; de aici gîndul la Chagall, Shalom Aleihem, la hasidism și la spirit apocaliptic, provenind toate din imensitatea slavă. Acest din urmă gînd, escatologic, este accentuat și de prezența celor doi căluți înfocați, cu aripi înfoiate și cozi împletite, care trimit imaginația la perechea zvăpăiată a Prorocului Ilie, în carul său de foc, brăzdînd genunile cerului. Ieri și azi, demult și acum, poveste și realitate – toate se împletesc în această lucrare a debutului, dar care nu a avut o evoluție pe termen lung, artistul Florin Vlanga alegînd un alt destin decît cel al creației libere, efemere, se pare, pentru unii. Veghe permanentă pentru alții.

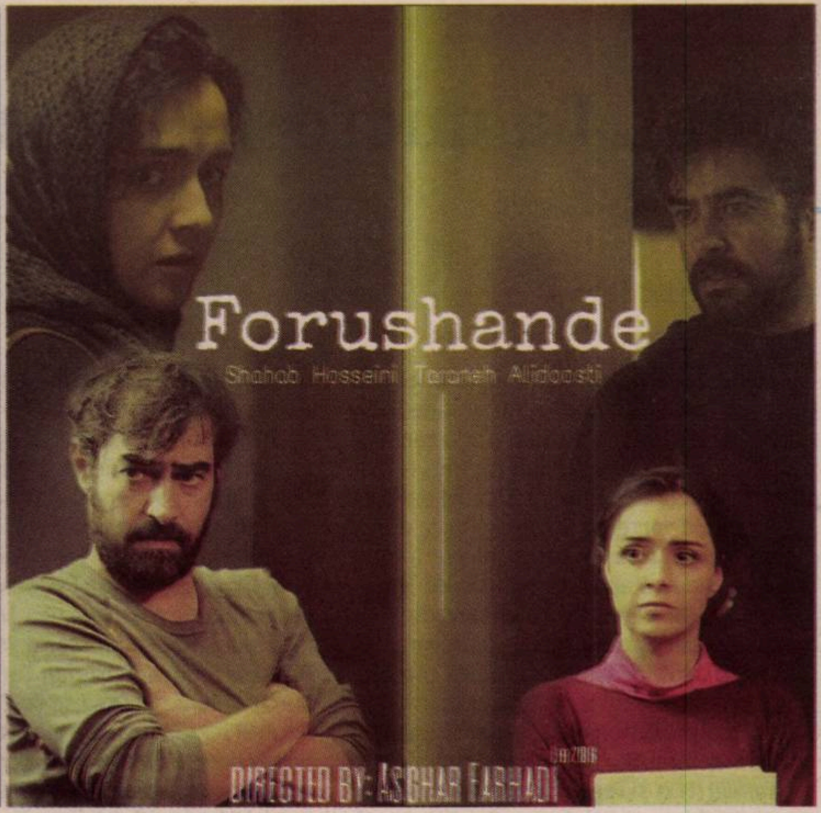
Film

Cum ne raportăm la violență

Filmele lui Paul Verhoeven și Asghar Farhadi despre agresiunile fizice asupra femeilor

Ion INDOLEAN




Forushande
Shahab Hosseini Taraneh Alidoosti
DIRECTED BY: ASGHAR FARHADI

O casă mare, scumpă, o femeie la vîrsta a treia – dar care se ţine bine – întinsă pe jos. Isabelle Huppert, fără să spună nimic, fără mari traume în urma unui viol fulgerător, curăţă cioburile produse în urma contactului cu intrusul, se dezbracă, îşi aruncă hainele la gunoi, face o baie. Apoi dă un telefon. Lucrurile par să reintre în normal. O vizitează un băiat tînăr – posibilă rudă, încă nu ştim – şi o întreabă de unde are vînătaia la ochi. A căzut cu bicicleta, vine răspunsul scurt, asumat ca atare. O falsă realitate. Pe măsură ce acţiunea avansează, această femeie de succes, Michèle Leblanc, nu pare prea marcată de eveniment. Aruncă o vorbă cîtorva apropiaţi, cum că a fost atacată. Preferă să țină totul în termeni vagi. Are o carieră și o viață în față. Nu vrea să o atingă asemenea *nimicuri*.

Un fapt neglijabil?

Elle începe tocmai cu acest viol, pentru ca regizorul Paul Verhoeven să îl ducă în derizoriu şi să poată lucra mai apoi cu el. Să poată construi în jurul lui. Pentru că îl duce în derizoriu, dar fără să îl golească de importanță sau de sens. Întîmplarea își va juca partea în poveste. Prin această plasare incipientă, îl seacă însă de mister sau, în orice caz, de o formă de aşteptare. Actul în sine nu mai reprezintă o taină. E bagatelizat. Nu violul ajunge să conteze în expectanțele noastre, din moment ce deja s-a consumat. Ci felul în care protagonista îl asumă, îl acceptă sau nu. Oare cum va trăi cu el? Va dori să se exteriorizeze sau îl va interioriza? Este un viol scurt şi fără mari urmări fizice – așa că poate fi mascat. Iată, Michèle spune, din secunda unu, *am căzut cu bicicleta*. Își creează, deci, o realitate alternativă. Una mai comodă. Și atitudinea ei ulterioară ne face să credem că a trecut ușor peste moment. Că își poate controla emoțiile, starea sufletească – sau, cel puțin, le poate masca foarte bine.

Verhoeven nu numai că banalizează violul. Îl incorporează într-o anumită rutină, în activitatea zilnică – se va repeta. Evident, o rutină întoarsă cu susul în jos, în cadrul unui context nebunesc, grotesc, unde regulile nu mai sînt respectate pentru că au devenit plicticoase, unde lumea are banii, timpul liber, deci resursele, pentru a căuta senzaţii tari, pentru a le accepta ca atare. Acest *high life* ține să experimenteze activităţi ieşite din comun, preferabil interzise sau oricum reprobabile. Ele sînt derulate într-o societate care totuşi judecă, care pedepseşte într-un fel sau altul lipsa de etică, derapajele. E o lume fals liberă, unde într-adevăr poţi face cam orice, dar repercusiuni există. Ele funcționeză întru excluziune. Una mascată, indirectă. Stigmatizantă.

Genul cinematografic din care îşi trage reperele Verhoeven este în mod cert thrillerul psihologic. Acel tip de thriller în care nu contează atît sperietura imediată, cît şi aceea de lungă durată. O sperietură la care te gîndeşti, asupra căreia reflectezi mai mult timp. Care te urmărește prin intensitatea decantată în timp, și nu prin artificii specifice horrorului, care lucrează cu reacții primare, imediate. Verhoeven operează cu un cinema mai nuanțat, mai fin și mai orientat spre urmarea unui eveniment dramatic, care se transformă pe nesimțite într-unul tragic. Pe olandez îl interesează nu atît momentul terifiant (pe care îl construiește însă bine, la care este atent, nu îl expediază), cît repercusiunile lui în psihologia protagonistei și a apropiaților ei.

Prietenii lui Michèle sînt chiar mai îngrijorați decît ea. Încearcă să o ajute. Stau de pază. Ea își vede liniștită de treburi. Are și un amant, dă petreceri, muncește. Din afară, pare viața ideală.

Forushande, imagine din film

Societatea în care se învîrte, relaxată, libertină, dezinhibată, face din acest viol un lucru neglijabil. Preocuparea lui Michèle nu e să-şi pedepsească violatorul, ci să îl cunoască. Să afle de ce a atacat-o, cărui lucru îi datorează acest incident.

Franța bogată, Iranul profund, o singură fărădelege

În contrast, un acelaşi tip de eveniment – o altă agresiune fizică – este văzut în filmul lui Farhadi, *Forushande*, drept ceva reprobabil, nu doar pentru violator, ci şi pentru persoana violată. Incidentului i se acordă mult mai multă importanţă şi greutate.

Elle, imagine din film

Franța bogată și Iranul profund. Sînt două societăţi care privesc diferit aceeaşi fărădelege. Sînt două atitudini care construiesc, inevitabil, două receptări, două parcursuri, două puncte separate de interes.

În societatea unde se trăieşte mai bine (sau, în orice caz, mai îndestulător, mai aşezat), lucrurile delicate pot fi depăşite mai uşor. În societatea mai înrădăcinată în propriile tradiţii şi neajunsuri, nemulţumirile capătă dimensiunea unor tragedii, a unor chestiuni de viaţă şi de moarte. Oamenii sînt mai puţin predispuşi să ierte, să treacă peste. Au mai multe tabuuri, mai multe fobii, mai multe lucruri pe care nu vor să le ierte. Fac din orice o chestiune de onoare, de viaţă şi de moarte. Atitudinea lor îndîrjită se transferă şi spre societatea gregar-crudă în care trăiesc. Aflată în contrast cu această parte a Franţei unde lucrurile sînt subapreciate, pînă într-acolo încît dezinteresul şi lejeritatea oamenilor construiesc cadrul unor tragedii.

Cel puţin această senzaţie o oferă Verhoeven, de o parte, şi Farhadi, de cealaltă.

Cu toate că în ambele filme violatorul este pedepsit, acest fapt se produce diferit. Dacă în *Elle* joaca devine serioasă în momentul cînd se merge prea departe (şi scapă de sub un control totuşi fragil), în *Forushande,* gravitatea situaţiei este supralicitată de soţul victimei pînă într-acolo încît vedem că nu poate trăi fără să se răzbune. Lucrurile sînt din ce în ce mai serioase, tot mai resentimentare.

Rezultatul e acelaşi. Abordarea diferă. Privim două lumi, prezentate împreună în cadrul competiţiei principale de la Cannes 2016. Le privim indecişi. Verhoeven e mai degajat, construieşte o alegorie. Farhadi vrea cu orice preţ să îşi spună oful, să fie realist pînă la paroxism. Nu ştim încotro ar trebui să o luăm. Cumpănim puţin. Oare noi în ce lume (am dori să) trăim? —

Teatru

Sibiu. La microstagiune

Oltița CÎNTEC

© Diana Racz

Microstagiunea sibiană de la finele lui martie a fost un *showcase* sprijinit de BRD, un pachet de trei zile de teatru ce a eșantionat sezonul. Dincolo de diferențieri tematice și stilistice, cele cinci spectacole din program (eu mă voi referi acum numai la două) subliniază legătura constantă dintre Teatrul Național „Radu Stanca", Facultatea de Teatru și Centrul de Cercetări Avansate din Domeniul Artelor Spectacolului ale Universității „Lucian Blaga". Activitatea scenică completează binevenit curricula universitară, maturizîndu-i profesional pe studenți, triindu-i pe cei mai buni.

Familii (text și regie: Eugen Jebeleanu) e un mozaic de povești despre familia de azi, cu transformările și convulsiile ei, o incursiune estetic-antropologică în complicatele raporturi dintre rude și felul în care sînt percepute social. Scenariul înșiră secvențe intersectate fragmentar, evidențiate prin colaj, trasînd trei linii epice: conflictul dintre doi frați vitregi, unul dur, altul visător; două tinere cupluri – unul care se destramă (soțul bea excesiv, soția e autoritară), altul cu asperități cauzate de tracasarea profesională, pe cale de-a legifera legătura; tensiunile dintre un frate și o soră, ea luptîndu-se cu alcoolul, el gay, reuniți în circumstanțe dramatice. Caleidoscopul include și referințe la mentalități, legislație, dar și un insert despre migranți, într-o expunere largă de teme și nefericiri, îndulcite, spre final, într-o notă de încredere în rezolvarea lor. Momentele actoricești sînt însoțite de muzică live, instrumentală și vocală, atestînd pregătirea complexă a celor din distribuție.

Velica Panduru a creat un spațiu scenografic relativ simplu, eficace ca dispozitiv, un careu delimitat de draperii albe, segmentate vertical, care se închid/deschid, fiind și fundal de proiecție (articole de legi, extrase asortate de film – *American Beauty*) și pereți delimitativi, permițîndu-le masteranzilor Marian Bureață, Ioana Cosma, Oana Marin, Vladimir Petre, Gabriela Pîrlițeanu, Ștefan Tunsoiu, Iustinian Turcu, Claudiu Urse să se desfășoare în voie.

Trei texte scurte de Neil LaBute – *Furiile, Happy Hour, Helter Skelter* –, conectate de chestiunea loialității amoroase, au devenit spectacolul *Sărbători fericite* în regia lui Cristi Juncu. E o minitrilogie americană, configurată din lucrări scrise independent, alese de regizor și plasate temporal în preajma Crăciunului, de unde și titlul ironic, căci numai despre fericire nu-i vorba în scenariu. Sînt subiecte grave, cu rezonanțe de tragedie greacă, tratate deștept, cu referințe culturale intrinseci (mai ales *Furiile* și *Helter Skelter*, prima chiar prin titlu și unul dintre personaje, ambele, prin felul în care e rezolvat conflictul, dar și în *Happy Hour* poți identifica un Ulise contemporan).

Lui LaBute îi plac poveștile și actorii, scrie riguros despre istorii mărunte cărora le sporește magnitudinea prin felul în care contextele de criză cresc. Cresc alene, evoluează surprinzător, picurînd tragic și comic, și explodează neașteptat, suflul scenic lovind în plin spectatorii. În *Furiile,* Barry și Jimmy sînt în pragul separării – a fost o ceartă, iar întîlnirea ce părea să le aducă împăcarea celor doi e doar ocazia de a anunța dispariția definitivă a lui Barry. Încheierea este o senzațională erupție verbală a surorii lui Jimmy, un adevărat blestem de secol XXI. În *Happy Hour*, Cloe încearcă să-l seducă pe Ted într-un bar unde par să se fi cunoscut accidental. El rezistă tentației, iar finalmente află că totul era un test pus la cale de propria logodnică. În *Helter Skelter*, Soția și Soțul se văd într-un restaurant după o zi obositoare de cumpărături pentru Crăciun. O fază cotidiană capătă proporții cumplite: soția însărcinată a descoperit adulterul vechi de șase ani, iar „cealaltă" femeie e tocmai sora sa. Deznodămîntul e demn de tragediografii antici – un cuțit înfipt în burtă și o pată roșie crescînd gradat în dimensiuni pe rochia ei albă.

Regia lui Cristi Juncu pune în valoare textele și construcția de personaj. La viteza contemporană, ai zice că piesele sînt statice, dar circumstanțele sînt puternice, desfășurarea scenică te ține-n priză, iar regia și jocul actoricesc impun un spor de dinamism. Juncu iubește și el actorii, a lucrat și acum la detalii de finețe. Interpreții sînt extraordinari, duc cîte două roluri foarte diferite, ies din unul, trec în altul, și o fac impecabil.

În sora lui Jimmy din *Furiile*, cameleonismul Ofeliei Popii a amorsat expresivitate nonverbală – mimică, postură, gestualitate, control vocal –, iar după ce a jucat în tăcere vreo jumătate de oră, se dezlănțuie ca o Furie. A fost complet alta în Soția blajină, dar adînc rănită de infidelitatea Soțului (*Helter Skelter)*, cu o interpretare mocnită, detonînd la capăt. Marius Turdeanu a găsit nuanțele perfecte pentru personajul labil emoțional, pendulînd între disperarea de a nu-și pierde partenerul (*Furiile)* și soțul manipulator prins cu mîța-n sac (*Helter Skelter)*. Cendana Trifan e Cleo (*Happy Hour)*, actrița jucînd cu naturalețe partitura de femeie fatală. Adrian Matioc a fost într-una dintre cele mai bune creații ale lui, transformîndu-se, în doar cîteva secunde, din bărbatul grav din *Furiile*, în naiv-ludicul Ted, în *Happy Hour*-ul din bar. În scenografia (Mihai Păcurar) ce portretizează tipicurile americane ale feeriei vizuale de iarnă (ușor kitsch, hiperbolizînd parodic invazia de leduri, reni, steluțe, globulețe).

Structurat ca triptic, *Sărbători fericite* e un spectacol fluid, de impact, cu probe de actorie de înaltă clasă. —

Vorbiți tăcere? Cu toții o vorbim prea des

Maria CERNAT

Sîmbătă, 1 aprilie, s-a jucat la Sibiu cel mai recent spectacol în regia Gianinei Cărbunariu, *Vorbiți tăcere?*. E drept, poate părea un titlu păcăleală de 1 aprilie, însă spectacolul e cît se poate de serios. Așa cum ne-a obișnuit deja, Gianina Cărbunariu obișnuiește să lucreze foarte intens la spectacolele pe care le regizează. Ea înțelege să facă o muncă asiduă de documentare și să aducă pe scenă situații din realitatea socială recentă. Pentru a înțelege de ce sînt speciale spectacolele Gianinei Cărbunariu trebuie să pornim de la o discuție axiologică.

Așa cum spuneam și cu alte ocazii, o lungă tradiție autoritaristă a subjugat arta idealurilor progresiste. Imperativele rezultate din acest tip de perspectivă se traduceau barbar și simplist în condiționări de tipul: dacă spectacolul nu conduce la formarea conștiinței de clasă și nu aduce clasa muncitoare mai aproape de cultură, spectacolul e decadent-burghez, producător de alienare și falsă conștiință. Aceste interpretări rudimentare și agresive ale criticii sociale sînt, probabil, unele dintre multele motive pentru care teatrul s-a izolat o bună bucată de vreme de realitatea imediată, de problemele sociale, optînd pentru rețete sigure, texte consacrate și interpretări cît mai ingenioase ale acestora. Ideea de a democratiza accesul la ceea ce a ajuns să fie perceput drept cultura înaltă – teatrul – i-a ocolit multă vreme pe mulți dintre regizorii români consacrați, ei optînd pentru publicul elitist. Poate că eforturile Gianinei Cărbunariu și ale altor artiști care activează în special în sectorul independent vor schimba lucrurile. Pentru moment, ne putem bucura de spectacole foarte vii și asumate pînă la capăt – să nu uităm că Gianina Cărbunariu scrie textele spectacolelor pe care le regizează. Ca intelectual, m-am bucurat mai mult de problematica abordată în *Artists' Talk* – relația artiștilor cu grupurile marginale ale căror povești aleg să le aducă în fața publicului. Dar asta nu face decît să arate tocmai gustul facil al intelectualului bine hrănit pentru subiecte *safe*, care nu te fac să vezi cît de dură e realitatea din spatele oglinzilor strălucitoare ale clădirilor în care trăiești.

Pentru că despre asta este vorba, printre altele, în *Vorbiți tăcere?*. Despre poveștile oamenilor de lîngă noi, care ne sînt vîndute ca povești de succes: români care au șansa să lucreze în Germania și să-și întrețină familiile rămase în țară. La nivelul presei mainstream, dar chiar și al cercetărilor academice, povestea acestor muncitori sună bine. Prea bine ca să fie adevărată. Luni de zile de discuții cu oamenii care chiar lucrează pe șantierele din Germania sau cu reprezentanți și angajați ai firmelor de recrutare pentru îngrijitoare românce ne arată o cu totul și cu totul altă realitate. Bine, veți spune, dar asta e treaba activiștilor. Sigur, dacă n-ar fi vorba despre un spectacol care trădează o excepțională stăpînire a mijloacelor de expresie artistică, un spectacol foarte dinamic, care te ține cu sufletul la gură pînă la final. Pentru că, în cazul spectacolului *Vorbiți tăcere?*, arta nu este trădată pentru scopuri mai „nobile". De remarcat sînt și jocul foarte coerent și bine structurat al actorilor, dinamismul și calitatea interpretării. În plus, poate că tocmai tema foarte actuală și dramatică impune și responsabilizează: nu prea ai voie s-o dai în bară artistic, cînd tratezi asemenea situații de viață.

Wie zu Hause fühle ich mich. Bloß keine Details, dass ihr zu fünft oder acht im Zimmer seid

© Adi Bulboacă

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Vorbiți tăcere?/Sprechen Sie Schweigen?
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Scenografie și video: Mihai Păcurar
Asistent regie: Sanda Anastasof
Muzică: Alex Halka
Documentare: Gianina Cărbunariu
şi Andrei Ioniță
Traducere: Fabiola Eidloth și Daria Hainz
Cu: Emőke Boldizsár, Daniel Bucher,
Ofelia Popii, Valentin Späth,
Marius Turdeanu

Un alt punct forte al perspectivei Gianinei Cărbunariu vine din faptul că nu insistă asupra excepționalismului poveștilor acestor muncitori pe șantiere și îngrijitoare ale bătrînilor din Germania. Nu. Aici este vorba despre o situație foarte complexă, în care complicitățile se țin lanț. Muncitorilor le convine să plece în Germania, pentru că aparent au o serie întreagă de avantaje. În realitate, un întreg sistem de exploatare s-a rafinat pînă în cele mai mici detalii, iar Statul german și cel român sînt parte integrantă, firește.

Consider că cea mai ingenioasă idee a spectacolului este aceea de a pune chiar actorii în situația de a-și exprima nemulțumirile. Firește, tema nu e nouă. O cunoscută specialistă în critica de teatru îmi mărturisea exasperată, în urmă cu ceva ani, că, dacă mai vede o piesă despre statutul artistului și al actorului de teatru, scoate mitraliera. Ce-i drept, există o vocație a văicărelii care-i cuprinde mult prea des pe cei ce se îndeletnicesc cu arta dramatică. E la fel de adevărat că poate aș fi fost tentată să tratez cu superficialitate acest aspect ca fiind găselniță regizorală, dacă n-am fi asistat de curînd la spectacole la care s-a sunat la 112 pentru că regizorul folosea în culise forța fizică pentru a scoate „ce-i mai bun" dintr-o actriță. Ceea ce spectacolul aduce cu adevărat nou e ideea că, în fond, și actorii, și muncitorii de pe șantier sînt... oameni ai muncii supuși unor abuzuri de către angajatori și șefi. Autocompătimirea patetică a artistului genial căruia *soțietatea* cea rea și incultă nu-i recunoaște meritele incontestabile și statutul său de *om peste oameni* este înlocuită în spectacolul Gianinei Cărbunariu de plîngerile actorilor ca *oameni între oameni*.

Recomand cu căldură acest spectacol, care sper să se joace cît mai des în următoarea perioadă. —

de-clic(k) / atelier deschis

Marea lecție de „necuvîntare“ a lui Cy Twombly

Bogdan GHIU

Marile expoziții organizate de marile muzee nu mai sînt ce erau, au intrat parcă în altă epocă, au trecut la alt nivel: au devenit niște experiențe de cunoaștere *totale*, care includ toate căile (mediile) epistemice și, deci, o documentare în același timp exhaustivă și precisă, o „acoperire" nu numai perfectă a subiectului, ci și „chei de acces" privilegiate, atent alese și creativ găsite și formulate, marcîndu-te pe viață, o dată pentru totdeauna, adică devenind de neocolit, de neratat. Aceste expoziții au devenit aproape niște medii de viață augmentată (sau măcar niște medii augmentate de viață), cum le place transumaniștilor să spună, niște experiențe supramediale sau transmediale.

Personal, cu cît marile expoziții devin mai ambițioase, mai complete, mai „acoperitoare" și cu pretenții mai mari, deci mai solicitante, mai *normat-covîrșitoare*, oferindu-ți în același timp o bogăție de date, dar și un parcurs cît mai precis, dat, printre ele (urmărind, deci, să te prindă în clește, adică, în același timp să te uimească, să te depășească, dar și să te scoată la liman, să te „salveze" din labirint, organizînd, altfel spus, o adevărată epopee), încep să mă simt tot mai liber și, pur și simplu, să „zburd" prin ele reacționînd aproape aventuros și după „chei" și operînd decupaje proprii, încercînd, altfel spus, să „rup" cleștele dispozitivului epistemic mai sus evocat, adică să separ bogăția de date de parcurgerea lor. Cel mai bine e, deci, să vizitezi astfel de expoziții „totale" avînd deja un *proiect*, pe care să-l negociezi îmbogățindu-l, nuanțîndu-l sau chiar reformulîndu-l la fața locului, sau să-ți formulezi la fața locului unul, o cheie de acces și de parcurs, dar, dacă se poate, cît mai „proprie": un drum al tău. La asta te presează megaexpozițiile actuale.

Așa mi s-a întîmplat, recent, și în cazul marii („cea mai mare", spun organizatorii: ce cu ce să compari?) retrospective Cy Twombly, de la Pompidou, din Paris. Pot spune că pentru cele două texte pe care le-a scris despre Twombly am tradus, în 2015, la Tact, *Obviu & Obtuz* a lui Roland Barthes, cel care l-a „introdus", critic, în Franța pe artistul american. La fel ca marele Klee, de exemplu, Twombly este unul dintre puținii artiști plastici care *scriu*, încercînd să inventeze transversal, prin pictură, în *cadrul* (la propriu) al picturii, o scriere post-semantică și, de fapt, trans-lingvistică și, deci, supra-semnificantă, dar liber-semnificantă: direct corporală. Cy Twombly este un pictor care *încearcă* să scrie, depășind, altfel spus, atît pictura, imaginea, cît și scrisul, litera, una prin cealaltă, suprapunîndu-le, intersectîndu-le pulsiunile și făcîndu-le, astfel, să se mărginească (de-limiteze) reciproc. Lui Twombly îi place să pună siguranța scrisului în eșec, făcînd Codul să se *bîlbîie grafic*, dar și golind, blocînd, înlocuind în felul acesta spațiul consacrat al imaginii, prin transformarea *tabloului* în *tablă*. Tablourile lui sînt niște mari table (ca) de școală, dar cel mai adesea albe (deși există și negre), aducînd însă cu niște mari pagini de maculator ale unui elev *ironic idiot*: elevul devenit profesor întru nereușita aplicării Codului.

Tablourile lui Twombly sînt table-maculator de mîzgăleli, de încercări *aproape nereușite* de a scrie, de a articula grafic cuvinte, pe care scrie un profesor care se pune la mintea copiilor. Nimic nu se leagă pe aceste table, lucrurile par a se asambla, dar nu se *leagă* (*logos*), unitar, nimic. Și tocmai asta, se pare, urmărește Twombly, de fapt artistul mandatat, agentul imaginat de acesta: să rateze părînd a se strădui să izbutească. De-asta am spus *idiot ironic*. Artistul-agent preia capacitățile de nereușită, de ratare ale „idiotului" pentru a desface tirania semnului semnificant.

Idiot sau copil. Rezultă *indescifrabilul* sau, și mai exact, *ne-semnul*, „necuvinte" grafice grație capacității de „ratare"-eliberare a copilului sau „idiotului" simulat, preluat, funcționalizat didactic-eliberator de către artist.

Căci, deși dă greș cu grație în a scrie, dar și în a desena, deși eșuează, Twombly nu pare a suferi, ci mai degrabă a se bucura de asta, de fapt a *de-culpabiliza ratarea semnificării*, devenind, dacă nu fericit, măcar împăcat și, oricum, ironic. Nu se știe de fapt ce face omul ală acolo. Știe că nu poate spune – și că nici nu trebuie –, și umple, doar, albul, spațiul, cadrul: mîzgălește, adică se bîlbîie grafic, fericit. Dar nu se lasă, ci epuizează, demonstrativ, toate resursele, pentru ca nereușită să devină, suprem pedagogic, o lecție istorică despre semn și ne-semn, despre *ratarea logosului*. Încearcă totul și cu de toate: culori, table albe și negre – degeaba! Un triumf.

De fapt nici măcar nu încearcă: în demersul lui (sau mai degrabă înscenat, regizat de) Cy Twombly nu e nimic tragic, nereușita, incapacitatea semnificantă e de-culpabilizată și chiar, idiot-ironic, întrebuințată pentru a desface tirania sensului. Dar întrucît – și tocmai asta e lecția, marea înțelepciune a artei (a acestui artist) – victoria împotriva Codului nu poate fi niciodată totală și definitivă, Twombly, ca metaartist-profesor, nu se lasă bătut și, mai ales, nu se oprește din încercat și din demonstrat, pedagogic.

Trece prin toate și, pînă la urmă, din cînd în cînd, reușește să articuleze dezarticulînd, disgrafic, cîte un cuvînt, cu creionul, adică suprem *raturabil*, căci el mai mult șterge decît scrie.

Cy Twombly încearcă să scrie. Și nu reușește decît extrem de imperfect, dar nu suferă, dimpotrivă. Și tocmai pentru a fixa, virtuoz, eșecul, persistă, nu pentru a se corecta, ci pentru a desăvîrși și a permanentiza ne-reușita, transformarea scrisului în mîzgăleală liberă, fericită, imediată. Twombly nu suferă, dar nu e nici propriu-zis încîntat de nereușită, ci persistă demonstrativ-pedagogic în ea, pînă la virtuozitate.

Un mare mucalit harnic. O expoziție perfectă despre căutarea ne-perfecțiunii și despre virtuțile eliberatoare ale ratării metodice, marea retrospectivă Cy Twombly de la Pompidou constituie o foarte stimulativă experiență de cunoaștere. O lecție. —

Lansare: *În interiorul unei întrebări* de Henriette Lannes

Gurdjieff Studies (*www.gurdjieff.ro*) lansează joi, 27 aprilie, *În interiorul unei întrebări*, scrieri ale doamnei Henriette Lannes (1899-1980), elevă a lui G.I. Gurdjieff. Este prima traducere în limba română a acestui volum. Cu toate că s-au scris sute de cărți despre un filozof holistic precum G.I. Gurdjieff, această colecție de eseuri și prelegeri oferite elevilor ei merită o atenție deosebită: Henriette Lannes, în mare-parte necunoscută publicului larg, a fost, pentru aproape 30 de ani, responsabilă cu transmiterea dinamicei *A patra cale* a lui Gurdjieff, în Anglia.

Comparativ cu multe dintre tehnicile de „mindfulness" în vogă, învățătura lui G. I. Gurdjieff – pe care regizorul Peter Brook l-a descris ca fiind „figura cea mai directă, validă și reprezentativă a timpurilor noastre" – este mai presus de toate practică, centrată în jurul unor activități care includ grupuri de studiu, dansuri sacre (mișcări), grădinărit, gătit și meșteșugărit: o dezvoltare echilibrată a minții, a simțirii și a corpului. Volumul de față oferă cititorului un exemplu al felului în care Henriette Lannes a întrupat și a transmis mai departe ideile lui Gurdjieff, prin propria ei înțelegere subtilă despre ceea ce înseamnă să fii cu adevărat uman și despre locul nostru în marele întreg.

Profesori de la Gurjieff Studies Londra, care din 2005 vizitează Bucureștiul de două ori pe an, pentru a aduce această învățătură în România, pe o linie directă de transmitere de la G.I. Gurdjieff, vor fi prezenți la evenimentul de lansare a cărții, joi, 27 aprilie, de la ora 19.00, la Ceainăria Cărturești Verona (str. Pictor Arthur Verona, nr. 13-15, parter). Accesul este liber în limita locurilor disponibile. Pentru rezervare, vă rugăm să trimiteți un email la adresa *contact@gurdjieff.ro.*

Urbanioare

Sărbătorească

Filip STANDAVID

Marchiza unei case de pe Bulevardul Regina Maria se ține cu greu în două lanțuri subțirele, așa că mă trag prudent mai la dreapta, spre bordură. Clădirea își trăiește cu resemnare dezintegrarea, insulă demodată între un teren viran (pe care sînt sigur c-o să răsară cît de curînd încă un bloc-sclipici „dă business") și un restaurant pescăresc bine întreținut, cu nume improbabil: Le Chef Calcan. Vizavi, după ce treci strada, un bloc modernist cu tencuiala ferfeniță se încăpățînează să-și păstreze postúra dreaptă și elegantă.

Pășesc întotdeauna cu grijă pe-aici, nu numai din cauză că sînt un pieton bucureștean cu experiență – de oriunde se pot năpusti automobile, altele s-au instalat pentru eternitate pe trotuar, drept pentru care trebuie să fii mereu atent să nu ocupi potecuța rămasă spre uzul pedeștrilor –, ci și pentru că știu că pe undeva prin preajmă și-a trăit ultimele clipe Mihail Sebastian. Nu departe e strada Antim – ce-a mai rămas din ea, oricum –, cu tot cu casa (la rîndul ei modernistă) în care scriitorul a locuit în ultima perioadă a vieții. Un sediu bălțat de bancă, dreapta pe Bulevardul Libertății, iar silueta de balenă (albastră?) a Casei Poporului domină deja cîmpul vizual.

Lipa-lipa printre și mai multe mașini, totînainte-vrednic-pionier!, amintirea acelui februarie în care bulevardul era plin de lume scoasă din sărite pare să vină din altă viață. Spre Piața Constituției mă trag acum mirosurile: kürtőskalács proaspeți (mmmiam!), pește prăjit, un iz iute de mujdei, dulceața sintetică, dar nu mai puțin înțepătoare, de vată pe băț, uleiul încins și anonim. Și-așa obosit, creierul transmite semnale contradictorii: mi-e poftă sau mi-e greață?

Imaginile după care venisem, de fapt, cele care-au tot circulat pe Internet, se lasă așteptate: roata cu călușei sare prima în ochi, învîrtindu-se molcom și imperturbabil, rozgalbenverdemovalb, rozgalbenverdemovalb: pe margine, părinții fac întruna poze cu telefoanele mobile, copiii n-au nici o grijă pe lume, așa cum bine le stă copiilor, paznicul pe spinarea căruia e scris numele firmei (l-am uitat instantaneu) se uită la ceas. E aproape șapte seara, soarele stă să apună dincolo de deal, privirea îl urmărește, tabloul prinde brusc viață: iacătă coșul de nuiele supradimensionat cu trei ouă supradimensionate cu o cruce supradimensionată (pe unul dintre ele), iacătă căruța trasă de-o găină cam cît o vițea, mînată de un iepure alb în geacă – presupun – de blugi, iacătă-i pe oamenii cu capete de iepuri cum stau la poză cu oricine-o pofti.

Bucăți ovoidale de plastic transparent, îmbinate la sol, formează alte ouă cît un stat de om, ouă de gîscă „încondeiate" cu sute de mărgelușe se vînd la tarabe, uite și vreo cîteva schițe cu locuri din București – Universitatea, Ateneul. Dar de unde-a răsărit grajdul ăsta în miniatură? E cam cît un chioșc de mic, oi, capre, miei și iezi înăuntru, lumea se bulucește, nu-i chip să-ți faci loc. Pe scenă, o trupă pe care n-o știu tîrîie sictirită un cîntec bleg. Cineva mănîncă sarmale, un bucătar durduliu își trage sufletul. Am ajuns la cealaltă intrare, cea dinspre Ministerul Justiției, a Tîrgului „Tradiții și flori de Sărbători" (să mă trăsnească dac-am zărit vreo floare, dar nu spun că n-or fi), mă dau mai la margine, pe un afiș scris într-o engleză șchioapă sînt avertizat că risc să fiu dat afară dacă mă dovedesc a fi un risc la adresa ordinii și a siguranței publice. Cuvîntul scris atrage alte cuvinte scrise: cum de n-am observat pînă acum că „Primăria Capitalei" se lăfăie în fața scenei, în lateralele ei, chiar și în coșul gigantic cu ouăle uriești?

Și-abia atunci mă izbește cu adevărat: zîmbind știrb asupra întregii scene, Casa Poporului/ Palatul Parlamentului contemplă acest mini-Mall în aer liber, tîrgul acesta perpetuu în care s-a transformat orașul pe care-l iubesc și care mă stoarce – „Tradiții și flori de Sărbători" a fost precedat, apropo, de „București, orașul iubirii" (statuile lui Spiru Haret și ale lui Heliade Rădulescu privind năuc la tarabe) și de Tîrgul de Crăciun. Nu, din ouăle supradimensionate de la Piața Constituției n-o să iasă nici un *Alien* mecanomorf prea curînd, nici în tripul unei școlărițe care-a dat iama în rezerva strategică de LSD a părinților n-am nimerit, cu atît mai puțin în vreun tablou suprarealist. Am nimerit – nici nu plecasem vreodată de-acolo! – într-una dintre prozele aiuritoare ale lui Urmuz, cu Gabriela Vrînceanu-Firea pe post de șambelan la iepuri. Asta produce Bucureștiul dintotdeauna și asta va produce pînă la a doua venire a lui Iisus: bîlci și birocrație.

PS 1: Mă grăbesc s-o asigur pe primărița orașului, cu buget de peste un miliard de euro, dar fără un abonament unic pe mijloacele de transport în comun, că nu critic „doar de dragul de a critica", într-o încercare „de a prejudicia imaginea primarului general", cum grăiește un comunicat oțărît emis de instituția pe care o conduce. Dimpotrivă chiar, găsesc remarcabilă capacitatea domniei sale de a se adapta unui oraș a cărui identitate e dată tocmai de lipsa carnavalescă a unei identități propriu-zise. Oricum, pînă la o capodoperă precum bradul imens adus de Sorin Oprescu în Piața Unirii, la a cărui înălțare era cît pe ce să oprească funcționarea metroului, mai e cale lungă.

PS 2: Tîrziu în noapte, intrările în Tîrg erau ferecate, ouăle sclipeau ca într-o discotecă sătească, iar panoul electronic de la Ministerul Mediului mă anunța că la stația Filaret se înregistrau 9 grade Celsius. Peste arborii proaspăt înverziți din zonă, din cîte-am observat, s-a lăsat o mantie de beculețe, și ele tot verzi. Presupun că o fi vorba de „reinterpretarea motivelor tradiționale" și de „valorile estetice naționale autentice" – în cazul de față, de împodobitul satului cu ramuri de salcie.

Banalitatea răului

Bedros HORASANGIAN

Pe cînd creștinii catolici și ortodocșii, dar și evreii se pregăteau să serbeze Paștele, un șir întreg de atentate teroriste și bombardamente au însîngerat harta lumii. Mai întîi a fost atacul cu gaz sarin dintr-o localitate din regiunea Idlib, în nordul Siriei, care a provocat moartea a peste 80 de oameni, dintre care 23 de copii. Statele Unite au ripostat, bombardînd cu faimoasele rachete de croazieră Tomahawk aeroportul și baza militara siriană Shayrat. De unde, dovedit, nu doar presupus, a plecat avionul cu gazul ucigaș. Cine l-a trimis? Nu se știe cu exactitate. Cine e de vină? Bashar al-Assad, în mod cert. Sînt implicați rușii? Se anchetează, Putin e furios, a fost luat pe nepregătite. Bravo, Trump!

Între timp, pe fondul emoției create de uciderea copiilor sirieni – și care l-a făcut pe președintele Donald Trump să-și sucească opțiunile, după ce declarase, cu doar o săptămînă înainte, că situația din Siria nu este o prioritate a mandatului său –, au mai fost atentate teroriste vizînd două biserici copte din Egipt. 45 de morți și 105 răniți ar fi bilanțul tragic de la Alexandria și Tanta – Biserica Sf. Gheorghe, sună straniu, nu?, pentru o țară musulmană, dar care are pe teritoriul ei una dintre cele mai vechi forme ale creștinătății, care sînt copții –, chiar de sărbătoarea Floriilor, ce anunță intrarea lui Isus în Ierusalim. Au mai fost explozii, cu victime, la Mogadishu, Somalia, cu 39 de morți și 50 de răniți, la Liverpool și Boston, atacul terorist de la Stockholm și cel dejucat în Norvegia.

Lumea fierbe, moartea devine ceva banal. Politicienii protestează, liderii politici apreciază gestul președintelui Donald Trump de a da lovituri limitate regimului lui Bashar al-Assad. Londra, Parisul, Roma și Ierusalimul sprijină acțiunea americană, în timp ce Moscova și Teheranul protestează. *Agresiune armată împotriva unei țări independente*, mîrîie revoltați diplomații ruși la ONU, ignorînd raptul Crimeei fără nici un fel de jenă. Încă un moment cînd Donald Trump devine cu adevărat președintele SUA, americanii așteptînd de multișor – și degeaba, în vremea lui Obama – un gest care să arate implicarea americană în cazul crimelor dictatorului de la Damasc. Doar nouă avioane distruse la baza de la Shayrat, doar șapte morți uciși într-un bombardament sever cu 59 de rachete. De ce? Simplu, dar nu s-a spus cu voce scăzută în spațiul public. Americanii au anunțat autoritățile siriene de iminența unui atac. Autoritățile americane au anunțat partea rusă că vor ataca Siria, așa cum și Jean-Claude Juncker, președintele Comisiei Europene, și Donald Tusk, președintele Consiliului Europei, au fost anunțati de intenția americană pentru „atacuri aeriene limitate". De aici numărul mic de victime, chiar dacă baza aeriană siriană a suferit *serious damages* (conform CNN). Ce este sigur la acest moment? Că Bashar al-Assad va rămîne în funcție. Nu se întrezărește nici o schimbare de regim. Au spus-o clar și ambasadoarea SUA la ONU, Nikki Haley, și secretarul de stat american Rex Tillerson, cumva în contrasens cu declarațiile lui Donald Trump. Capriciile și emoțiile unui președinte nu pot constitui o bază serioasă pentru a proiecta viitorul, nu doar al SUA.

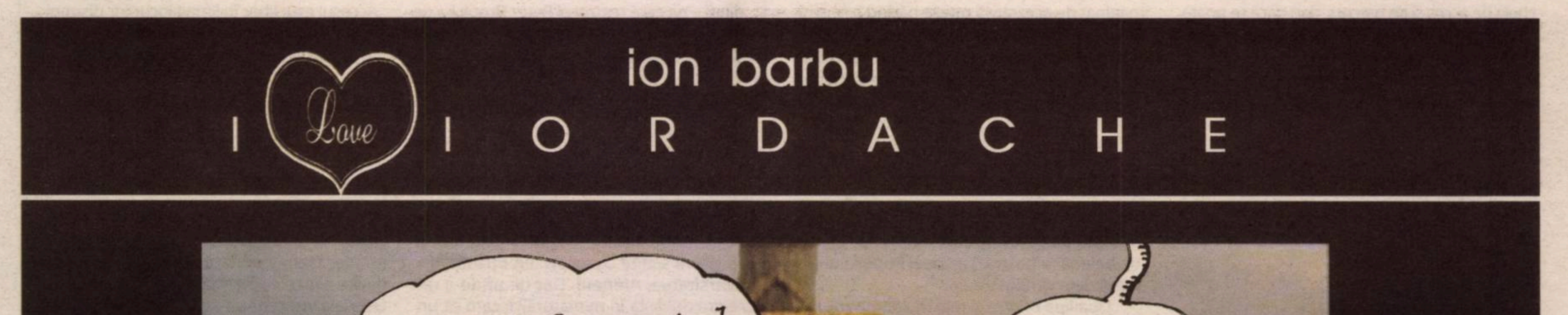
Nici una dintre puterile implicate în conflictul ucigaș – 400.000 de morți, 2,5 milioane de refugiați în interiorul țării, alte trei milioane în afara ei – din Siria nu are interes ca actualul lider politic (și militar) să plece. Așa cum clamează vehement Franța sau Turcia, dar nu se poate accepta fără să existe un plan fezabil pentru ceea ce va urma. Știm bine ce s-a întîmplat în Libia și Irak, după dispariția dictatorilor în lipsa unui proiect politic pentru menținerea unui stat de drept și a unei administrații funcționale. Haosul ce a urmat a deschis calea Frățiilor musulmane. Noțiunea de *stat eșuat* e frumoasă la discuțiile din *think tank*-uri, dar este tragic pe teren. Așa cum e azi în Siria. Mozaicul etnic și religios din Siria este extrem de complex. Și cu multe rădăcini într-un trecut care s-a modificat puternic în ultimele decenii, după ce partidul BAAS al lui Hafez al-Assad, tatăl actualului președinte sirian, a venit la putere. Minoritatea alavită, de 2,5 milioane, aflată azi prin multe pîrghii, în special militare, la putere, a dominat o majoritatate arabă sunită de 15,3 milioane. Plus complicațiile legate de cei 1,7 milioane de kurzi și celelalte minorități, care, în majoritatea lor, au sprijinit regimul – laic – al lui Bashar al-Assad. Opoziția siriană, divizată și ea, n-a permis răsturnarea regimului lui Bashar și nici n-a putut să oprească la timp ocuparea unei mari porțiuni din teritoriul Siriei de către Daesh, care și azi produce efecte. Lupta contra terorismului islamic este în curs, la fel și lichidarea califatului care produce atîtea bătăi de cap – dar și victime, din păcate – nu doar Occidentului. *Banalitatea răului*, de care cu multă amărăciune, dar și cu o viguroasă ținută etică amintea Hannah Arendt, a devenit un loc comun.

Noul secretar de stat american Rex Tillerson a fost la Moscova să negocieze cu omologul său rus, Serghei Lavrov. Ce poate negocia Tillerson – inginer petrolist, cu o lungă carieră la unul dintre giganții domeniului, Exxon Mobile, care a făcut tranzacții cu rușii de la Naftgaz și s-a opus aplicării de sancțiuni Rusiei după raptul Crimeei – cu Serghei Lavrov, un vechi *policy maker* al lui Putin? Se poate antama un proiect de împărțire a Siriei, pentru a preîntîmpina viitoare conflicte? Actuala configurație geografică provine din acordul între Marea Britanie şi Franţa (secret la vremea lui), numit Sykes-Picot, din 1916, după cei doi miniștri de Externe, conform căruia cele două puteri și-au împărțit masive teritorii din Imperiul Otoman. Englezii au luat Irakul de azi, iar francezii, partea de coastă, care a fost sub mandat francez din 1920 pînă în 1946. Francezii au fost cei care au împărțit Siria în teritoriul alavit, statul druzilor, *sandjak*-ul (raion, în limbaj administrativ turc), Alexandretta (İskenderun, azi preluat de Turcia), statul Damasc (sunit) și Alep (sunit, cu o importantă minoritate creștină).

Dincolo de ceea ce a fost, acum chestiunea cea mai gravă o constituie kurzii. Vor putea rușii și americanii să edifice un stat kurd unindu-i pe cei 25 de milioane de kurzi din Turcia, Siria, Irak și Iran? Greu de presupus, ținînd cont de interesele Turciei lui Erdoğan, care nu va accepta așa ceva. Tillerson și Lavrov au mîinile legate. Și totuși, vor trebui să găsească o soluție la ceea ce va urma după aceste incidente tragice. Cu și fără Bashar al-Assad, e vorba despre milioane de oameni. Și despre viitorul nu doar al Orientului Mijlociu, dar și al Europei. Al întregii omeniri. Escadra americană care se îndreaptă spre peninsula coreeană este un avertisment similar pentru cei care se joacă cu bombele, nu doar cu vorbele.

P.S. În articol s-au folosit informații și date concrete despre situația din Siria dintr-un excepțional studiu al cercetătorului Youssef Courbage, director de cercetare la Institutul de Studii Demografice (INED) din Paris, publicat în *L'Histoire*, nr. 418, decembrie 2015.

17868
5 948391 848847

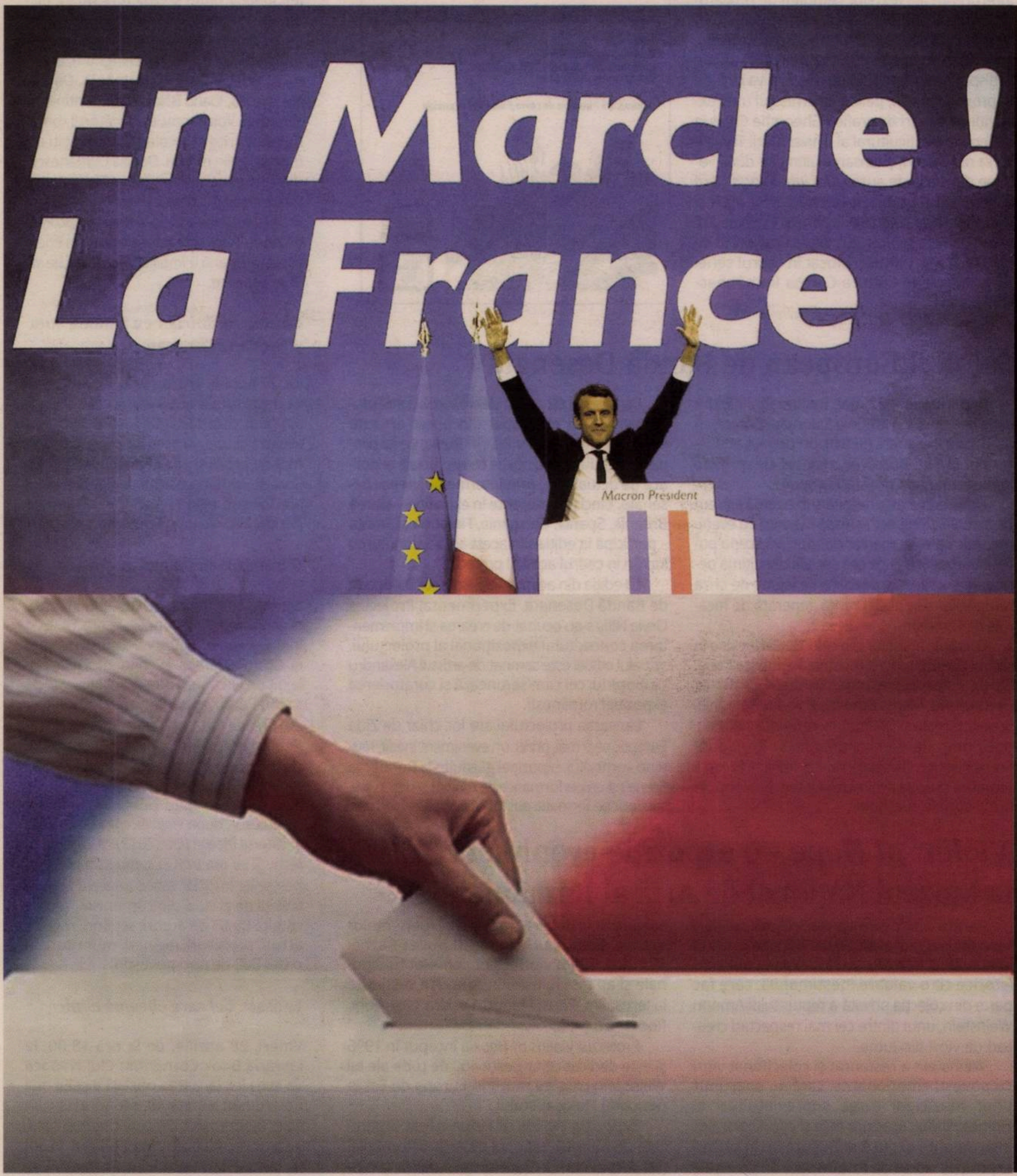

ion barbu
I Love IORDACHE
My God, My God, Why Have You Forsaken Me?
Another Question!

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 869

27 aprilie-3 mai 2017
Anul XVIII/serie nouă (611)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Europa poate evita destrămarea

Alegerile prezidenţiale franceze au potenţat un lider proeuropean: Emmanuel Macron

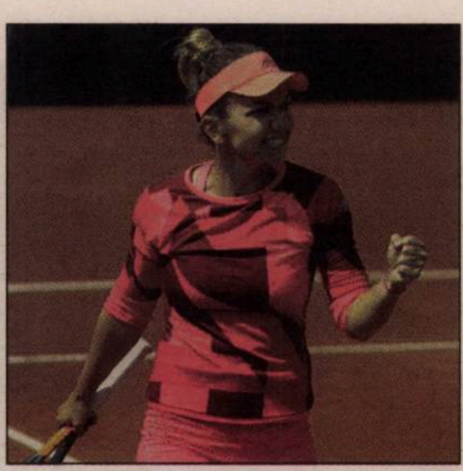
Comentarii de: Bogdan Ghiu, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu

Pavel Chihaia 95. Istoricul între intuiţie, întîmplare şi destin

Un articol de Ovidiu Pecican

Noua cultură materială a caselor „făloase“ din Cajvana

Amelia Tue despre istoria unei localităţi din Bucovina



Alb şi negru în tenis

Valentin Protopopescu despre întîlnirea România-Marea Britanie, din Fed Cup

O nouă rubrică în revistă: „Ardeleni în America“

Daniel Vighi

„Consider un noroc faptul că am rădăcini și în România, și în Israel“

Interviu cu scriitorul Menachem M. Falek, realizat de Mircea Dan Duţă

In memoriam George Bălăiţă

Fragmente şi comentarii la romanele *Lumea în două zile* şi *Învoiala*

A fost

Tudor Ganea, invitat la Festivalul European al Romanului de Debut

În perioada 20-23 aprilie s-a desfăşurat cea de-a XXIV-a ediţie a Festivalului European al Romanului de Debut, aflat pentru a 17-a oară în cadrul Festivalului Internaţional de Carte de la Budapesta. La această ediţie au participat scriitori debutanţi din 18 ţări ale Uniunii Europene. România a fost reprezentată de Tudor Ganea, care a debutat în 2016 cu romanul *Cazemata*, apărut la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză". Tudor Ganea a obţinut Premiul pentru Debut în cadrul Premiilor *Observator cultural*, ediţia 2017.

Stand românesc la Białystok

Institutul Cultural Român de la Varșovia a participat, între 21 și 23 aprilie, cu un stand propriu, la Tîrgul Internațional de Carte de la Białystok, în Polonia. La ediția din acest an au participat 70 de edituri, lista cuprinzînd toate editurile importante din Polonia, inclusiv pe cele care au publicat, în ultimii, ani carte românească. Publicul a putut cumpăra volume de autori români traduși în limba polonă, printre care *Patria mea A4* de Ana Blandiana, laureata Premiului „Poetul European al Libertății 2016", *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian şi *Medgidia, oraşul de apoi* de Cristian Teodorescu, finaliste ale Premiului Literar al Europei Centrale Angelus 2016.

Zilele culturii sefarde, la Instituto Cervantes

Pe 24 aprilie au început, la Instituto Cervantes, *Zilele culturii sefarde*. Luni, 24 aprilie, a avut loc proiecția filmului documentar *Turkish Passport* (regia: Burak Arlıel, Turcia, 2011). Miercuri, 26 aprilie, programul a inclus: vernisajul expoziției *Bucureștiul sefard: 500 de ani de istorie în imagini* (au prezentat: Felicia Waldman și Anca Tudorancea), conferința *Istoria muzicii sefarde*, susținută de Karen Gerson Sarhon (Centrul de Studii sefarde turco-otomane, Istanbul) și masa rotundă: *Istoria sefarzilor din Balcani și Imperiul Otoman ajunși în România* (au participat: Karen Gerson Sarhon, Carol Iancu – Universitatea „Paul Valery" Montpellier 3, Mark Weitzman – Centrul „Simon Wiesenthal" din New York și Alianța Internațională pentru Memoria Holocaustului, Felicia Waldman – Universitatea din Bucureşti, Anca Tudorancea – Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România). Zilele se vor încheia joi, 27 aprilie, de la ora 18.30, cu vernisajul expoziției individuale Anca Halfon Mircea (prezintă: Felicia Waldman) și concertul klezmer și ladino: Bucharest Klezmer Band și Maia Morgenstern.

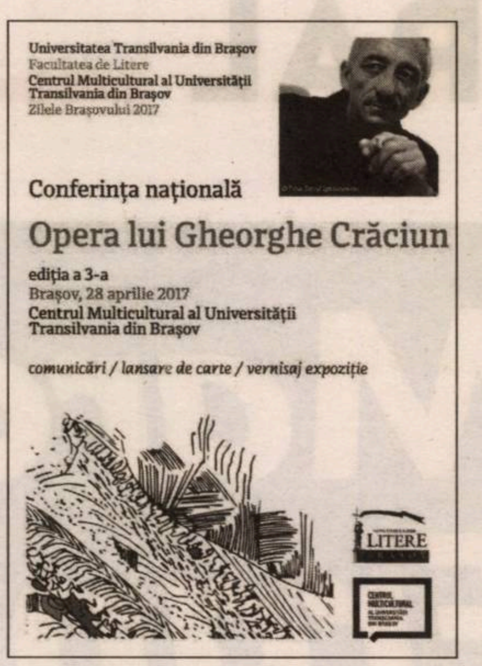
Prezentare *Infinitezimal* la Cafeneaua critică

Miercuri, 26 aprilie, în Club A, revista trimestrială *Infinitezimal* a fost prezentată în cadrul *Cafenelei critice* (amfitrion: Ion Bogdan Lefter), într-o seară de prezentare-analiză a întregului proiect: revistă & colecţie de carte. Au participat: Sebastian-Vlad Popa (director), Mihai Păcurar (art director), Iuliana Dumitru, Diana Elena Oprea, Irina Criveanu, Vincenţiu Mihail Iacob, G. Şerban, Alexandru Uiuiu, Michael Abramovich (redactori), Genevieve Fieraru (PR). Invitat special: Gavril Ţărmure (preşedintele Fundaţiei Societatea de Concerte, cea care editează, prin Editura Charmides, cărțile din seria *Infinitezimal*).

Conferința națională dedicată operei lui Gheorghe Crăciun

Pe 28 aprilie, la Brașov, va avea loc cea de-a treia ediție a Conferinței naționale dedicate operei lui Gheorghe Crăciun. Organizat o dată la cinci ani, evenimentul își propune să ofere, de fiecare dată, noi perspective și interpretări ale textelor semnate de prozatorul, teoreticianul, eseistul, diaristul și, nu în cele din urmă, profesorul Gheorghe Crăciun.

Ediția din aprilie 2017 va marca 10 ani de la dispariția scriitorului brașovean și va include în programul său, pe lîngă vernisajul unei expoziții de lucrări de grafică Gheorghe Crăciun la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, și lansarea ultimelor două volume din seria de autor, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)* și *Imagini, litere și documente de călătorie*, apărute în proiectul inițiat de fiica scriitorului, Oana Crăciun, și de criticul literar Carmen Mușat în cadrul seriei de autor de la Editura Cartea Românească/Polirom.



Universitatea Transilvania din Brașov
Facultatea de Litere
Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov
Zilele Brașovului 2017

Conferința națională

Opera lui Gheorghe Crăciun

ediția a 3-a
Brașov, 28 aprilie 2017
Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov

comunicări / lansare de carte / vernisaj expoziție

Salonul European de Bandă Desenată

În perioada 9-22 mai, Bucureștiul găzduiește cea de a V-a ediție a Salonului European de Bandă Desenată (SEBD), un proiect al clusterului EUNIC România, realizat cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene.

Noua ediție este reunită sub o temă extrem de actuală, „Respect", aleasă în acord cu evenimentele care au marcat deopotrivă scena politică europeană și pe cea socială din ultima perioadă: conflictele, dezbaterile legate de criza refugiaților sau nesiguranța generată de focarele de terorism.

Lucrările artiștilor din cele 15 țări incluse în cadrul acestui proiect (Austria, Republica Cehă, Cipru, Estonia, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Polonia, România, Spania, Suedia și Olanda), ce urmează să fie expuse timp de două săptămîni la Rezidența Scena9 (str. I.L. Caragiale, nr. 32), reflectă această tematică și noua arhitectură a tensiunilor politice și sociale europene.

Partenerul central în dezvoltarea conceptului tematic al expoziției din acest an este Proiectul „Respect", inițiat în Rusia, ce își propune să aducă în discuție teme sociale și politice de actualitate, prin intermediul benzii desenate. Cinci țări prezente în expoziție – Marea Britanie, Spania, Germania, Finlanda și Franța – participă la ediția din acest an a Salonului cu lucrări în cadrul acestui proiect.

La ediția din acest an a Salonului European de Bandă Desenată, Experimental Project și Olivia Nițiș s-au ocupat de crearea și implementarea conceptului expozițional al proiectului. Vizualul ediției este semnat de artistul Alexandru Ciubotariu, cel care semnează și curatorierea expoziției românești.

Lansarea proiectului are loc chiar de Ziua Europei, pe 9 mai, printr-un eveniment inedit, reunind vernisajul expoziției găzduite la Rezidența Scena9 și un performance de muzică și desen live, susținut de formația austriacă Bonnage Horreur.

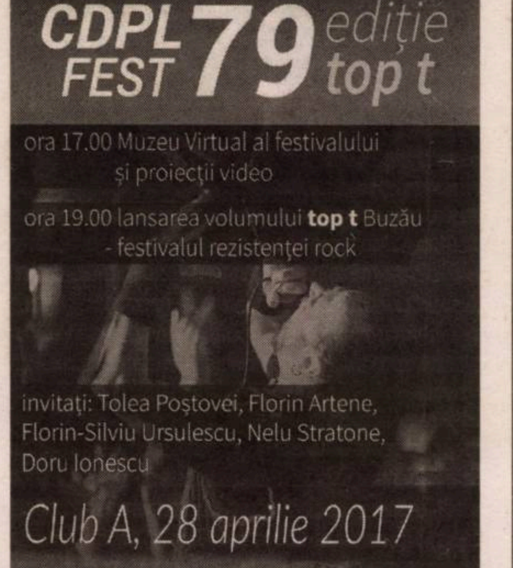
Violins of Hope – o expoziție-eveniment la Muzeul Național de Artă al României

Pentru o zi, pe 26 aprilie, în Foaierul Sălii Tronului din cadrul Muzeului Național de Artă al României (MNAR), au fost expuse opt viori istorice cu o valoare inestimabilă, care fac parte din colecția privată a reputatului Amnon Weinstein, unul dintre cei mai respectați creatori de viori din lume.

Weinstein a restaurat și colecționat viori cu povești emoționante, care au aparținut unor muzicieni evrei, supraviețuitori ai Holocaustului, așa cum este și cazul celor opt instrumente expuse la București. În cadrul expoziției, viorile au fost însoțite de poveștile foștilor proprietari, transmițînd astfel un mesaj puternic despre tragismul experiențelor umane din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Toate viorile sînt complet funcționale și au fost folosite în concerte susținute la Ierusalim, Paris, Madrid, Londra, New York, Roma sau Oslo.

Proiectul *Violins of Hope* a început în 1996 și este dedicat celor peste 400 de rude ale lui Weinstein care au murit în Europa de Est în perioada Holocaustului.

Expoziția Violins of Hope a fost organizată de Muzeul Național de Artă al României (MNAR), alături de Societatea Muzicală, și susținută în exclusivitate de Jaguar Land Rover.



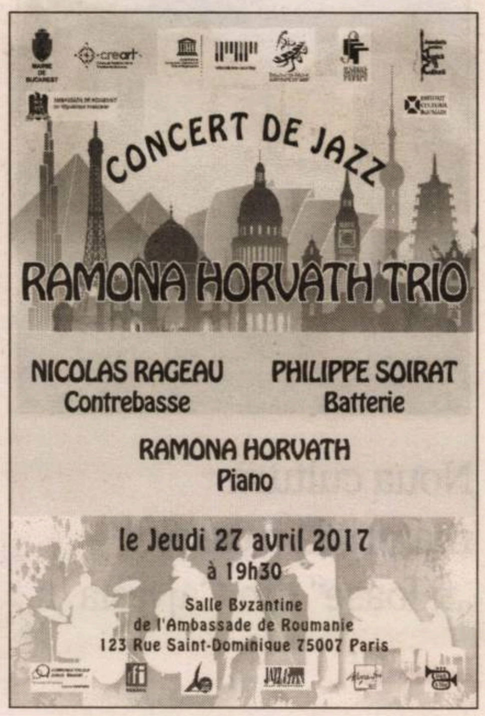
CDPL FEST 79 ediție top t

ora 17.00 Muzeu Virtual al festivalului
și proiecții video

ora 19.00 lansarea volumului **top t** Buzău
- festivalul rezistenței rock

invitați: Tolea Poștovei, Florin Artene, Florin-Silviu Ursulescu, Nelu Stratone, Doru Ionescu

Club A, 28 aprilie 2017



CONCERT DE JAZZ

RAMONA HORVATH TRIO

NICOLAS RAGEAU
Contrebasse

PHILIPPE SOIRAT
Batterie

RAMONA HORVATH
Piano

le Jeudi 27 avril 2017
à 19h30

Salle Byzantine
de l'Ambassade de Roumanie
123 Rue Saint-Dominique 75007 Paris

Va fi

Lansare *Scorpia*

Editura Humanitas Fiction organizează joi, 27 aprilie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, lansarea romanului *Scorpia* de Anne Tyler, bestseller *Sunday Times* şi *New York Times*, distins cu Premiul „Romanul anului 2016" de publicaţia *World Magazine*. La eveniment vor vorbi: Nigel Bellingham, directorul British Council România, Dan C. Mihăilescu, Ioana Bâldea Constantinescu şi George Volceanov, traducătorul romanului. Actriţa Marcela Motoc va citi un fragment din roman. Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction, va fi moderatorul întîlnirii. Al treilea volum al Proiectului „Hogarth Shakespeare", *Scorpia* de Anne Tyler este interpretarea în cheie contemporană a *Îmblînzirii scorpiei* de W. Shakespeare.

Galeria Întîlnirilor cu Simona Sora și Svetlana Cârstean

Joi, 27 aprilie, la ora 19.00, la Gallery se va desfășura o nouă ediție a *Galeriei întîlnirilor*, coordonată de Daniel Sur. Cu această ocazie, va avea loc o seară de lectură de proză și poezie. Invitate: Simona Sora și Svetlana Cârstean. Evenimentul are loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

O întîlnire cu Ioana Pârvulescu

Librăria Humanitas „Constantin Noica" organizează joi, 27 aprilie, la ora 18.00, o întîlnire cu Ioana Pârvulescu şi invitatul ei, Cosmin Ciotloş. Evenimentul este prilejuit de lansarea romanului *Inocenţii* de Ioana Pârvulescu (Editura Humanitas, 2016) şi de prezentarea volumului colectiv *Şi eu am trăit în comunism*, coordonat de scriitoare (Editura Humanitas, 2015). Bestseller la Gaudeamus 2016, *Inocenţii* e al treilea roman publicat de Ioana Pârvulescu, după *Viaţa începe vineri* (2009) și *Viitorul începe luni* (2012). Volumul colectiv *Şi eu am trăit în comunism*, devenit bestseller în 2015, este o aducere-aminte a vieţii de zi cu zi din comunism, reconstituită de 95 de autori: scriitori, medici, actori, profesori, ingineri, muncitori, în peste 360 de mici povestiri.

Lansare *Cel care cheamă cîinii*

Vineri, 28 aprilie, de la ora 18.00, la Librăria Book Corner din Cluj-Napoca va avea loc lansarea oficială a celui mai nou roman semnat de scriitorul Lucian Dan Teodorovici, *Cel care cheamă cîinii*, apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Fiction Ltd". Invitaţi: Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga.

Ziua Mondială a Dansului

Teatrul Odeon celebrează Ziua Mondială a Dansului (29 aprilie) printr-o Gală extraordinară, în ziua de 28 aprilie, de la ora 19.00, la Sala Majestic. Anul acesta, Răzvan Mazilu, coregraful Teatrului Odeon, a pregătit un spectacol în care a invitat dansatori, coregrafi și actori. Răzvan Mazilu va dansa alături de Monica Petrică, Cristina Dijmaru, Ovidiu Matei Iancu, Ștefan Lupu, Centrul Independent Coregrafic Linotip (perfomeri: Ioana Marchidan, Galea Bobeicu, Diana Spiridon, Arcadie Rusu, Alex Călin, Alin State) Clubul TangotangenT și actrițele: Ruxandra Maniu, Paula Niculiţă, Anda Saltelechi, Antoaneta Zaharia. Vor fi prezentate momente din spectacolele: *Un Tango Mas*, *Romeo și Julieta*, *Babel*, *Zic Zac*, dar și creații originale, în premieră. Spectacolul va fi urmat de lansarea cărții *Răzvan Mazilu. De la dans la musical* de Sanda Vișan.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vive la France! 4
Cristian PÎRVULESCU, À bout de souffle 5

CIVILIZAȚIA FOTBALULUI

Adrian MUREȘAN, Filozofia lui Hagi – Scrisoare deschisă către presa sportivă şi către oamenii de fotbal din România 6

IN MEMORIAM

George Bălăiță (1935-2017) 7

LITERATURĂ

Doina IOANID, Văzutul lucrurilor și împletirea destinelor;
Octavian SOVIANY, Principiul instalaţiei 8
Dorica BOLTAȘU NICOLAE, Jurnal de cenzor 9
Adina DINIŢOIU, Prăbuşirea avionului Constellation în '49 10

ISTORIE

Ovidiu PECICAN, Pavel Chihaia la 95 de ani. Istoricul între intuiție, întîmplare și destin 12
Iulia DELEANU, Națiune: naționalism sau pluralism 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mariana NEȚ, „Viața lui Shakespeare după Shakespeare" – Interviu cu Paul EDMONDSON, directorul Centrului de cercetare de la Shakespeare Birthday Trust, Stratford-upon-Avon 14

ANTROPOLOGIE

Amelia TUE, Noua cultură materială a caselor „făloase" din Cajvana 15

INTERVIU

Mircea Dan DUȚĂ, „Consider un noroc faptul că am rădăcini și în România, și în Israel" – Interviu cu scriitorul israelian Menachem M. FALEK 18

ARTE

TEATRU: **Liviu ORNEA**, Război în doi, în trei, în cîți vrei; Nebun din dragoste 22
Silvia DUMITRACHE, Răzvan Mazilu, „un artist născut, şi nu făcut de o maşinărie de marketing" – Interviu cu Sanda VIȘAN și Răzvan MAZILU 23

RUBRICI

Ion BARBU, I Love 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 20
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 21

De recitit

Lumea în două zile (fragment)

George BĂLĂIȚĂ

Dar Antipa, continuă Felicia, zău că ar trebui să ieși, poate nu mai ești atît de bolnav, trebuie să vezi, de la fereastră e un fleac totul, să vezi *acolo*, ochii ei cercetîndu-l cu atenție, mîinile ei agățînd paltonul în cuier, atingînd din întîmplare gulerul hainei lui și nările apropiindu-se, tot din întîmplare, mirosind aerul proaspăt și umed păstrat încă în blana animalului mort și apoi ochii ei care nu-l mai văd pe Antipa și fața ei resemnată și îndărătnică și glasul ei repetînd cu disperare, gura apărîndu-se cu un zîmbet, ar trebui să ieși, Antipa, te vei simți bine, ar trebui, înțelegi, îmbracă-te și du-te sau ieși numai în cămașă, ar trebui, și Antipa cum o privește nemișcat, inexpresiv și, treptat, așa cum începi să vezi în întuneric după ce lumina s-a stins brusc, fața ei schimbîndu-se, un aer viclean și hotărît. Şi glasul, care răgușise și se stingea, acum este cald și odihnitor, cum pe frunza unei buruieni întunecate ar urca o insectă luminoasă. Poate vei ieși, Antipa! Merită! Dar pînă una-alta scoate-mi pardesiul din dulap, eu cobor, mai am de luat niște făină, ulei, sînt portocale, repede pînă nu s-au terminat, am văzut și pește, dar mor de cald, nu mai pot lua paltonul ăsta, dacă și-a lepădat baba cojoacele mai devreme, de ce l-aș mai purta eu pe al meu! Şi cred că și pardesiul e prea mult, lasă-mă să aleg eu ceva mai ușor. Mă grăbesc, mîine e Crăciunul, nu?!

Azi e Ajunul, spune Antipa.

Felicia trece pe lîngă el, intră în prima cameră. Antipa o aude vorbind cu cățelușa Eromanga. Cînd intră Antipa, femeia stă în dreptul ferestrei deschise. Cu labele din față pe umărul ei, atîrnînd într-o parte, sprijinindu-se cu picioarele din spate pe antebrațul îndoit al femeii, cățelușa Eromanga îi lingea lobul urechii. Tot așa: trup de pisică și cap de maimuță, ochii însă omenești: melancolici, resemnați, șireți. Dar, în felul cum atîrna, era numai maimuță.

Am văzut așa ceva la circ, spune Antipa.

Antipa, spune Felicia, vorbea ca și cum nu ar fi întrerupt șirul lung de cuvinte cu care ea intrase în casă, Antipa, uite, norii sînt albi, vîntul bun

în curînd o luăm din loc cu toate pînzele sus, spune Antipa

și uite, Antipa, plouă. Întinde mîna și ai să simți ploaia caldă

pînă mîine dă frunza, spune Antipa

și am uitat să-ți spun, eu n-am văzut, dar zicea o bătrînă că în Pasaj o femeie vinde niște flori albe de o formă neobișnuită

a și dat, vezi, spune Antipa

ham ham ham, spune Eromanga.

*

Antipa se așază în fotoliul Baroni. Ascultă, Felicia, spune el, nu înțelegi? Ce vezi tu este de fapt forma mișcătoare și imprevizibilă a unui poem. Nici cald nici frig nici umed nici dezghețat. Numai farmecul unui poem. De ce am vorbi altfel în dodii? Nu încape îndoială, este vorba despre influența ocultă a lungii nopți magnetice: solstițiul!! O irizare, o blîndă confuzie, o stare a sufletului, un moment de grație. Nu-ți fă griji. Trece! Ceva ușor ca o glumă...

Antipa! Felicia privindu-l cu mirare și prudență femeiască. Eromanga sare din brațele ei și se ascunde sub pat. Antipa, ce aud, oare nu cumva, nu cumva și tu scrii poezii? De ce și *eu*, oare cine mai scrie? Dar oare le scrii într-adevăr? Nu, spune Antipa, cum îți închipui?! Şi tot el ridicîndu-se din fotoliu și pernele mari, elastice, acoperite cu piele păstrînd o clipă locul, forma adîncă a trupului său și apoi crescînd încet, umflîndu-se, un aluat sau apa sau pînza unei corăbii: Felicia, fă cîțiva pași, oare, Felicia, n-am văzut pînă acum cît de bine îți vine rochia asta de lînă?

Antipa, spune Felicia, se apropie de el, îl cuprinde cu brațele. Antipa, ești un ipocrit, știi cît de mult îmi place să-mi spui fleacurile astea și mi le spui! Bine, bine, este așa, un poem, o influență ocultă, numai așa, dar, Antipa, poți să mă mîngîi?

Acum, un bărbat grav, tandru pe care emoția îl întunecă, brațele slabe caută sprijin și ocrotire. Spiritul lui batjocoritor se apără. Sufletul lui omenesc caută căldura lucrurilor mărunte. Bărbatul și femeia fac acum un cuplu străvechi. El o poartă pe umeri, ochii lui sînt orbi și senini, privesc lumea fără curiozitate și speranță, dar picioarele sînt zdravene, țin la drum lung. Ochii femeii purtate în cîrcă sînt vii, pătrunzători, neliniștiți, veșnic la pîndă, ei descoperă, cercetează, aleg. Picioarele ei sînt moi, măduva oaselor lungi este uscată, oasele rotunde sînt reci. Cuplul își caută un loc într-o încăpere care se lărgește peste măsură și cuprinde lumea. Dar sub pat cățelușa Eromanga scheaună și zgîrie parchetul cu labele...

Antipa rîde și Felicia la fel. Am o groază de treburi, spune ea, și în loc de asta... El își aprinde o țigară. Apa mai curge pe geamuri, dar pe alocuri sticla începe să se usuce, fiindcă dincolo de norii scămoși (ploaia va înceta curînd, sînt semne) soarele arde cu o putere nouă. Ceasul din turnul catedralei Sfinții Împărați bate de unsprezece ori. 21 decembrie. Astăzi, în casa lor se plămădește și se coace aluatul, se bagă la cuptor friptura și se fierb sarmalele. Dimineața, în întuneric, o femeie mare, cu fața lată și brațe uriașe pătrunde în bucătărie fără ca oamenii care dorm să o simtă. Ochii ei sînt blînzi și încrezători, ca ai acelor mamifere rumegătoare greoaie și ascultătoare, nedespărțite de om. S-ar spune că nici un șoarece nu ar mai avea loc în încăperea strîmtă după pătrunderea acestei femei, dar ea se mișcă ușor și, așa mare, se strecoară cu ușurință, lunecă, dacă ar exista un horn, ai spune că pe acolo a intrat. Ea pregătește totul în bucătărie, ca un duh bun al acelei încăperi. Numai focul mai trebuie aprins. Cu mult înainte ca Felicia să se fi trezit din somn, femeia pleacă așa cum venise, nevăzută, neauzită, pentru a se întoarce în alte dimineți, poate aducînd o veste. Cît te costă femeia asta? este întrebată uneori Felicia. Mai nimic! răspunde ea.

Felicia intră în bucătărie.

Fragment din volumul *Opere I. Lumea în două zile*
de George Bălăiță, Editura Polirom, 2009,
prefață de Eugen Negrici,
cronologie de Marilena Donea

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Vive la France!

Bedros HORASANGIAN

Emmanuel Macron şi Marine Le Pen se vor confrunta în turul al doilea al alegerilor prezidenţiale din Franţa. Emmanuel Macron a obţinut 23,75% din voturi în primul tur al scrutinului prezidenţial, urmat la mică distanţă de reprezentanta extremei drepte, Marine Le Pen, care a primit 21,53%. „Vreau să fiu preşedintele patrioţilor împotriva ameninţării reprezentate de naţionalişti", a declarat Macron în seara alegerilor. „Într-un singur an am schimbat faţa politicii franceze", a mai declarat politicianul în discursul susţinut în faţa membrilor organizaţiei civice În Mişcare!/En marche!, liberal-socială), care a fost fondată în urmă cu doar un an. Emmanuel Macron a mai promis că va fi „vocea speranţei" pentru Franţa şi Europa. Alegerile prezidențiale din Franța sînt considerate un test major pentru viitorul Uniunii Europeane. O victorie a lui Emmanuel Macron în turul al II-lea de scrutin, programat pe 7 mai, ar reprezenta o dovadă clară a angajamentului Franţei faţă de Uniunea Europeană.

Election
Présidentielle
2017

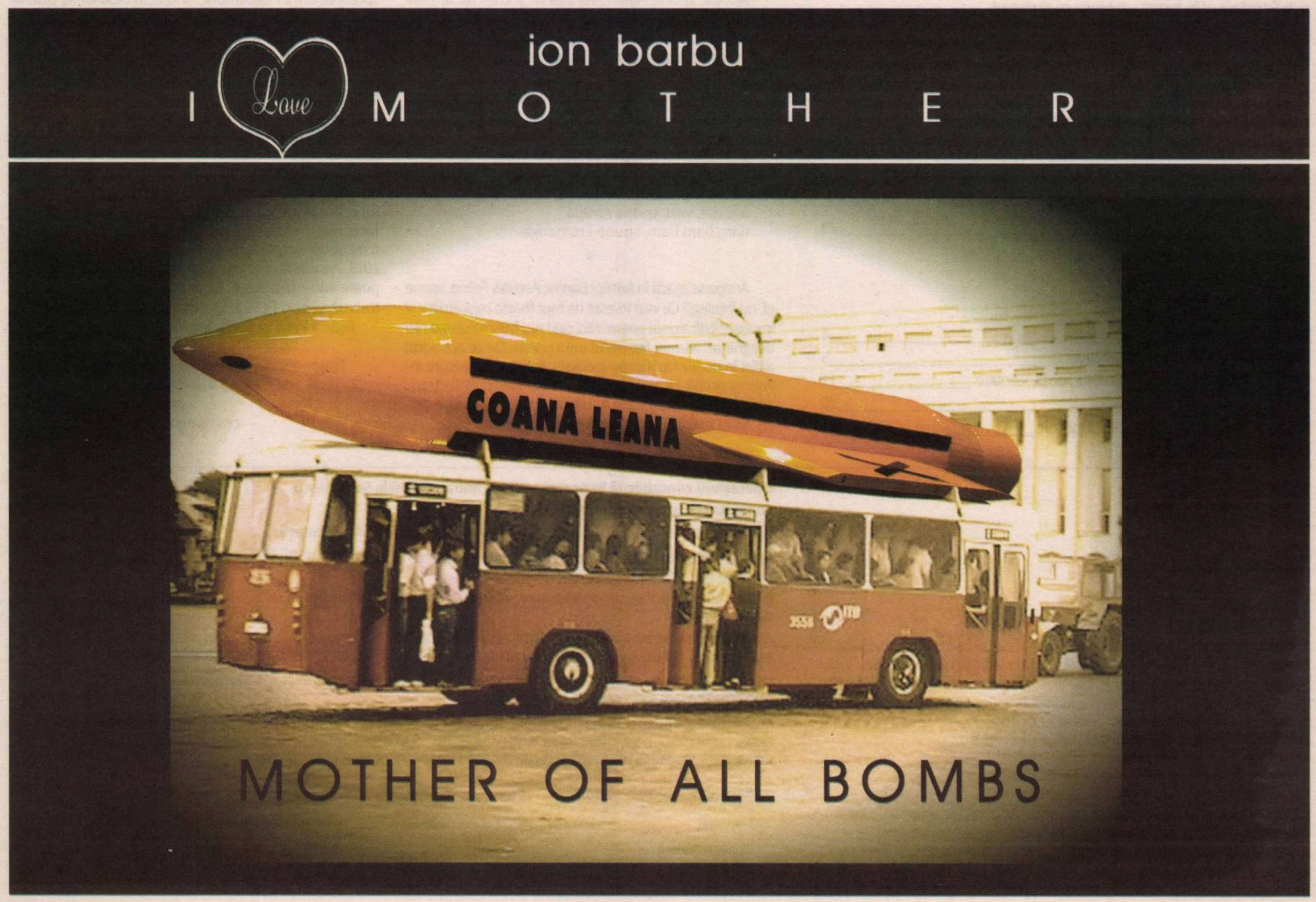
După atentatul terorist de la Paris, de săptămîna trecută, soldat cu un mort, trei răniți și milioane de indignați, primul tur al alegerilor prezidențiale din Franța a confirmat ceea ce sondajele de opinie și experții au tot presupus și avansat. Reprezentanții partidelor tradiționale franceze, Partidul Republican și Partidul Socialist, au pus-o de un absint și-o supă de ceapă, ca să spunem așa. Nu au reușit să trimită în turul doi vreun reprezentant al lor. Pe primul loc s-a clasat un candidat atipic, încă tînăr, de nici 40 de ani, care ar putea ajunge cel mai tînăr președinte din istoria Franței. Cu studii strălucite la ENS, cu o inteligență peste medie, zic gurile bune și rele deopotrivă dintr-o Franță care nu a dus lipsă de minți *brillante*, un lider bun vorbitor, fost bancher și fost ministru al lui François Hollande, reprezentantul foarte vocal al unei noi formațiuni, de centru, En Marche – ceea ce dă bine la electoratul al cărui imn este vestita *Marseieză,* unde *Marchons, Marchons* știe să îngîne toată lumea –, care a scos un bun procent pentru un nou început politic. Despre Emmanuel Macron este vorba. Aflat pe primul loc după primul tur, devansînd-o pe Marine Le Pen. François Fillon, candidatul dreptei tradiționale (Partidul Republican) a obținut un chinuit 19, 94%, ca și Jean Luc Mélenchon, candidatul extremei stîngi, cu un 19,62%.

Surpriza cea mare – și nu prea, graţie lipsei de popularitate în ultimele 12 luni a președintelui François Hollande – a fost candidatul Partidului Socialist, o figură ștearsă și neconvingătoare, un anume Benoît Hamon, care nu a scos decît un incredibil 6,35%. Bonne, *Les jeux sont faits*, cum ar veni. Emmanuel Macron, mare favorit în scrutinul din 7 mai, în turul al II-lea al unor alegeri prezidențiale care chiar pot aduce ceva nou. Pentru că învinsul Fillon și socialiștii (prin intermediul preşedintelui Hollande şi al primului ministru actual, Bernard Cazeneuve) s-au pronunțat deja în favoarea sa, va avea o sarcină grea abia după instalarea la Palatul Élysée.

După depășirea sloganului *naționalismul duce la război*, ar urma relansarea Uniunii Europene. Prin evitarea expulzării a zeci de mii de imigranți ilegali și evitarea unor violențe interetnice și interconfesionale, prin evitarea unui *Frexit* dorit de Marine Le Pen, care ar fi bulversat toată Europa. Printre primele măsuri ce ar urma să fie luate se numără revitalizarea economiei franceze și scăderea nivelului de 10% al șomajului, dintr-o Franță aflată nu departe de grave probleme sociale. Transformarea Franței într-un *vast șantier* și propunerea lui Macron *de a fi un președinte al tututor francezilor, președintele patrioților împotriva naționaliștilor. Un președinte care protejează, transformă, unește, construiește.* Sună bine.

Confruntarea directă într-o dezbatere televizată cu Marine Le Pen – care s-a suspendat din conducerea Frontului Național și a rămas, *doar*, candidată la Președinție, mă rog, șmecherii ale consilierilor de campanie, presupunînd că gestul va aduce și alte voturi, bazinul ei electoral fiind altminteri greu de depășit – ar putea să-i aducă voturi în plus. Și să ajungă la acel 80%, precum Jacques Chirac în 2002. Dineul de după prima victorie, de la restaurantul La Rotonde – presa franceză a făcut mare caz de prețurile unui faimos local frecventat cîndva de Ernest Hemingway și de prietenii lui –, a consolidat șansele candidatului antisistem – Emmanuel Macron. *Vom cîștiga,* este convins noul, viitorul președinte al Franței. Și cu Europa cum rămîne? Treburile sînt încîlcite, ținînd cont de ceea ce se întîmplă prin lume. Președintele Recep Tayyip Erdogan a cîștigat – la limită, 51% doar – referendumul care-i va garanta, prin modificarea Constituției, puteri sporite. Opoziția turcă contestă rezultatul votului, dar telefoanele de felicitare ale lui Donald Trump și Vladimir Putin ne spun că nu se mai poate schimba nimic. Și că marile puteri sînt dispuse să-l crediteze în continuare pe Erdogan, dincolo de derapajele acestuia de la statul de drept și principiile democrațiilor occidentale. Cum ar veni, *interesul poartă fesul*, chiar dacă pălăria lui Erdogan nu seamănă cu șepcile lui Trump. În Afganistan s-a detonat o bombă de 10 tone – ceva imens, ca forță distructivă, fără a le produce cine șite ce pierderi talibanilor. Care nu cedează și produc atentate cu multe victime pe bandă rulantă. La fel, și situația din Siria rămîne încordată, nici Casa Albă, și nici Kremlinul, după întîlnirea dintre Tillerson și Lavrov, negăsind o soluție de încetare, măcar, a conflictului armat. Care produce victime și refugiați. În timp ce situația din Peninsula Coreeană poate atinge un moment delicat printr-un eventual bombardament american. Armada navală americană este deja în zonă. Și în Venezuela sînt incidente grave, cu mulți morți și răniți, după protestele violente împotriva președintelui Maduro. Care a adus țara pe marginea prăpastiei, și soluții nu se întrevăd.

Așteptăm cu interes instalarea lui Emmanuel Macron în funcția de președinte al Republicii Franceze. Cu titlu particular, privat aș putea spune, putem menționa și faptul că viitorul președinte a depus, pe 24 aprilie 2017, o coroană de flori la monumentul de la Paris al compozitorului și teologului armean Părintele Komitas, victimă a deportării și traumelor din timpul Genocidului din 1915. Și care a murit în Franța, cu mințile rătăcite. Să sperăm că și Macron va continua politica lui François Hollande – „Voi fi mereu alături de armeni!" – în ceea ce priveşte nu doar recunoașterea genocidului – gest făcut deja de Republica Franceză în timpul mandatului lui Chirac –, ci și al legilor care combat negaționismul crimelor împotriva umanității comise în 1915 de liderii Imperiului Otoman de la acea dată. Europa are nevoie de Franța, așa cum și Franța are nevoie de Europa Unită. Vive la France! —



À bout de souffle

Cristian PÎRVULESCU

Alegerile prezidențiale franceze de anul acesta au pus lumea cu sufletul la gură, astfel că politica franceză a devenit un fel de „polar“ (în Franța, prin „polar“ se desemnează romanul polițist), cu mare succes mediatic. Alegerile prezidențiale franceze din 2017, precum acțiunea filmului lui Jean-Luc Godard al cărui nume a inspirat titlul acestui articol, sînt (re)prezentate de presa de pretutindeni și de toate culorile în ritmul unui roman polițist. Precum în cărțile lui Georges Simenon, intriga ne dezvăluie lupta biblică dintre cei ce urmăresc interesul general – de data aceasta nu inspectorul Maigret, dar tot un tehnocrat, Emmanuel Macron – și cei ce îl combat în numele unor interese particulare sau de grup (social sau etnic, după caz). Și de data aceasta, soluția rezonabilă vine să reducă suspansul la limitele acceptabile și să dea Europei șansa relansării în același tip cu deblocarea unei Franțe căzute în logica ingrată a uneia dintre cele mai artificiale forme de bipolarism.

De data aceasta, istoria pare (dar oare chiar este?) diferită. Campania electorală a lui Emmanuel Macron a reușit să mobilizeze constant, de la începutul său, în 2016, un electorat pînă acum captiv al logicii bivalente stînga-dreapta, dar care se regăsea în mod natural la centru. Decomplexat, eliberat de frica ridicolului, acest electorat a votat la primul tur împotriva celor ce îl tentau cu discursul extremist sau populist. Așa că, în țara care a inventat, încă din timpul revoluției de la 1789, clivajul stînga-dreapta și în care centrul părea mai degrabă un nonsens, odată cu Macron moderația centristă și-ar putea recîștiga poziția pe care o avea în atît de hulitele republici a treia și a patra, făcînd diferența. Devenit un fel de contrasens, centrismul „în mișcare“ (*En Marche!*, așa cum se numește „mișcarea“ – iar nu încă partidul? – lui Macron) încearcă să adapteze vechiul clivaj la o lume în continuă schimbare, adică să combine într-o „a treia cale“ o stîngă societală și liberală cu o economie socială de piață revizitată. Demonstrația electorală a lui Macron a fost un succes, căci centrul, pe fondul crizei multiple (economice, valorice, identitare, sociale, politice), a ieșit de sub dominația vechilor familii politice ale secolului trecut. Aviz amatorilor!

În vreme ce Emmanuel Macron, folosind acest sistem, a avansat lent, dar sigur, oscilînd „savant“ în jurul centrului precum pendulul lui Foucault și evidențiind, ca și acesta, o forță inerțială. Or, dacă folosim modelul explicativ al curbei lui Gauss pentru a desluși strategia de marketing electoral a lui Macron și constatînd că majoritatea electoratului se află în proximitatea centrului, devine evident că o astfel de campanie presupunea un grad minim de prudenţă, astfel încît să nu se depășească un prag care ar fi făcut ca votul moderaților din cealaltă parte a axei să devină imposibil. Această strategie, atipică pentru primul tur în alegerile prezidențiale franceze, fusese încercată cu un oarecare succes, mai ales în 2007, și de François Bayrou (care se situase pe a treia poziție și obținuse aproape 12% din voturi) și are avantajul de a putea asigura – cu condiția ca nici o greșeală majoră să nu apară – cîștigarea președinției Franței. În același timp, adversara sa, Marine Le Pen, ajunsă pe locul al doilea după primul tur de scrutin, și încă cu un scor mult mai mic decît cel anticipat de sondaje cu doar o lună în urmă, este obligată să meargă spre extremă și să dea accente și mai violent-naționaliste și xenofobe campaniei sale pentru al doilea tur. Deja această orientare, devenită vizibilă în ultimele două săptămîni ale campaniei pentru primul tur („Franța nu este responsabilă pentru Vél d'Hiv“, raidul autorităților regimului de la Vichy de la Velodromul de Iarnă din 16 și 17 iulie 1942, cînd 13.000 de evrei au fost arestați, duși la Velodromul de Iarnă din Paris, deținuți în condiții inumane și apoi deportați, și din care, la sfîrșitul războiului, nu s-au mai întors nici o sută, declarație care aduce aminte de antisemitismul și negaționismul tatălui său, Jean-Marie), nu a adus voturi. Pentru turul al doilea, Marine Le Pen va încerca să recupereze voturi de la o parte a electoratului catolic integrist al lui François Fillon (20,01%), precum și de la candidații suveraniști precum Jean-Luc Mélenchon (19,56%) sau de la Nicolas Dupont-Aignana (4,9%).

Dar politica văzută ca un polar are riscurile sale. Ea este povestită cu sufletul la gură, ține cititorul-spectator în priză, îl poate mobiliza pe termen scurt, dar și dezamăgește repede. De cele mai multe ori, cititorul rămîne cu puține amintiri după lectura unui polar. E ceea ce se întîmplă și cu alegerile prezidențiale franceze. Căci tactica polarului este folosită de multă vreme; aceasta nu a fost inventată, ci reînnoită de Macron. De fapt, așa cum s-a văzut cu al doilea mandat al lui Chirac, precum și cu mandatele lui Sarkozy și Hollande, alegătorii se întorc repede împotriva președintelui ales și îl lipsesc de legitimitatea necesară pentru a reuși o politică reformistă. Pe de altă parte, fără mecanismul coabitării, dispărut ca urmare a reformei constituționale din septembrie 2000 care a introdus chinchenatul, electoratul nu mai are nici o alternativă în afara protestelor și grevelor. Președintele și majoritatea sa parlamentară se văd puși în minoritate în societate la prima ocazie, iar apoi situația nu se mai poate redresa. Reforma constituțională din 2000 a modificat atît calvarul electoral, cît și arhitectura instituțională, întărind funcția prezidențială în raport cu cea parlamentară. Aceasta se întîmplă pentru că alegerile legislative intervin imediat după alegerile prezidențiale. Anul acesta, ca și în 2002, 2007 sau 2012, alegerile parlamentare vor avea loc în luna iunie, iar autoritatea președintelui în raport cu majoritatea sa este mult întărită. În consecință, francezii care nu se simt reprezentați datorită sistemului majoritar nu mai pot spera într-o alternanță la guvernare tipică coabitării și sancționează imediat președintele.

Dacă Brexitul și alegerea lui Donald Trump ca președinte al SUA au fost accidente previzibile ale sistemelor electorale respective, stabilitatea sistemelor electorale continentale duce la alte rezultate. S-a văzut în cazul alegerilor prezidențiale din 2016 din Austria, al alegerilor generale din Olanda sau al celor prezidențiale franceze. Dar sistemele electorale nu pot rezolva singure situațiile dificile. Ele pot amîna deznodămîntul, însă este nevoie de mai mult decît o simplă victorie în alegeri pentru a opri valul populist. „Sacrificiul“ partidelor tradiționale franceze de anul acesta o dovedește cu prisosință. Acestea nu vor dispărea, dar sînt obligate să își reformeze structura și mesajul, dacă vor să mai conteze. Dacă jocul electoral în cadrul alegerilor parlamentare presupune un risc major de contagiune a publicului cu mesaje nedemocratice, alegerea directă a președintelui creează un grad de expunere instituțională suplimentară, iar țări precum Franța o resimt din plin, spre deosebire de Germania, de exemplu. De altfel, atunci cînd generalul de Gaulle a impus alegerea directă a președintelui Franței, în urma referendumului din octombrie 1962, a făcut-o pentru a-și desăvîrși „lovitura de stat permanentă“ (termenul îi aparține celebrului politolog francez Maurice Duverger) începută în mai 1958 și a disloca sistemul de partide al celei de-a patra republici... Dar, transformînd politica franceză într-un plebiscit permanent, pînă și bătrînul general nu a rezistat și a căzut victimă acestui sistem în urma referendumului din 1969. Politicienii francezi s-au iluzionat că bătălia pentru democrație ar fi fost definitiv cîștigată, dar evoluția lucrurilor politice arată, însă, că ideile xenofobe și chiar fasciste nu dispar niciodată, ci doar ies, pentru o vreme, din uz, pentru a reveni cu prima ocazie. În vremuri de criză, ele pot face ca totul să basculeze, mai ales datorită mecanismului votului negativ. Dar dacă acesta poate fi stăvilit cu ajutorul efectelor instituționale ale sistemelor electorale, stabilitatea politică cere mai mult: cere ca guvernarea să rămînă cît mai mult timp legitimă. Altfel, vom fi mereu cu sufletul la gură! —

---

de-clic(k) / atelier deschis

„Să ne bazăm pe francezi dacă vrem ca lucrurile să fie complicate“!

Bogdan GHIU

O impresie cvasigenerală (la nivel mondial) s-a desprins în urma rezultatelor primului tur al alegerilor prezidențiale franceze: s-a produs o revoluție, dar nimeni nu știe ce va urma. Altfel spus: ceva clar s-a sfîrșit, o epocă și, poate, chiar o lume au apus, dar nu se poate spune începutul a ce este acest sfîrșit. Ca și cum nu acesta ar fi tocmai sensul unei „revoluții“. Dacă revoluție va fi fiind ce s-a întîmplat sau, mai exact, ceea ce a ieșit la iveală, ceea ce s-a dat în vileag duminică, 23 aprilie 2017: „revoluție“ mai curînd în sens pre-revoluționar, astronomic, decît în sens propriu-zis politic, post-revoluționar. Revoluție – sau condiții pentru o revoluție, în sens politic, dacă nu „măcar“ pentru o revoltă, pentru răzmerițe – ar fi fost dacă pentru turul al doilea, din 7 mai (atunci cînd, așa cum mai multă lume, pe platourile de televiziune, a subliniat, dacă în turul I „alegem“ propriu-zis, în al doilea trebuie să „eliminăm“), s-ar fi calificat Le Pen și Mélenchon, adică extremele anti-europene. Care, QED, chiar dacă se luptă, nu se despart, Mélenchon fiind singurul învins care a refuzat, cel puțin deocamdată, să dea consemn de vot în favoarea lui Macron, adică împotriva lui Le Pen. Ca și cum astfel de consemne ar mai funcționa (dacă vor fi funcționat vreodată) altfel decît retoric...

Căci, încă o dată, toată lumea este de acord: aceste alegeri marchează un sfîrșit – chiar dacă, așa cum spuneam, nu și un început clar a ceva. Poate nu e vorba decît de sfîrșitul (provizoriu) al unei paranteze care a cutremurat, deja, Europa și America, lumea: un sfîrșit (temporar) al populismelor și al extremismelor „anti-sistem“. Căci dacă din acest prim tur de scrutin au dispărut partidele tradiționale, adică a fost neutralizată, descalificată – *readaptată, recalificată, reformulată* – opoziția stînga/dreapta (deja contopite într-un centru al dominației cu orice preț, dar fără nici un orizont) *în formularea ei tradițională*, „binomul“ conflictual politic pare a se redistribui, adaptat vremurilor și circumstanțelor, sub forma clivajului „post-politic“ extreme/ centru, un mare ziar european (*El Pais*) vorbind chiar de o „insurgență de centru“ împotriva populiștilor, adăugînd că nu avem de-a face cu o criză a democrației, ci cu o criză a partidelor tradiționale.

Oricum ar fi, întreaga lume s-a arătat interesată, dacă nu chiar pasionată de-a dreptul de acest prim tur al alegerilor prezidențiale franceze, care par a fi resimțite ca fiind în același timp *decisive* și *reprezentative*. În Franța, la aceste alegeri, se poate rupe totul pentru întreaga lume, Franța fiind resimțită ca ultimul „stăvilar“ împotriva *tsunami*-ului populist regresiv-izolaționist, care nu încetează să ocupe (recupereze) teritorii centrale (Marea Britanie, SUA...). Repet, aceasta pare a fi percepția cvasigenerală, spectacolul reacțiilor la nivel mondial fiind cel puțin la fel de pasionant, prin așteptări și proiecții, ca alegerile în sine.

Armaghedonul, așadar, se amînă, încă mai putem răsufla sub vechile stăpîniri, dar cu figuri noi la timonă. Căci mulți comentatori nu ezită să vadă în calificarea-înfruntarea Macron-Le Pen „mîna lungă“ a (trans)istoricei lupte Rusia/Occident, reanimată acum de Putin, altfel spus, întreruperea constituirii de „axe“ și a implantării de „capete de pod“ de către Putin în Occident. Deși devine tot mai clar că e vorba de un conflict *generațional*, între un tineret calificat și mobil, pentru care globalizarea, dacă nu este chiar o șansă, nu este nici o amenințare, ci, deja, un stil de viață, și o Franță post-colaboraționist-vychistă, care încă mai crede că frontierele mai pot fi restaurate cu folos. Să comparăm, deși se află în conflict, *„le peuple français“* sau *„les Français“* din discursul de calificare al lui Le Pen și mult mai abilul, căci mai democrat-cuprinzătorul, *„peuple(s) de France“* al lui Macron.

Hexagonal, dar nu numai, percepția e că Macron nu e decît Hollande II, dat fiind că acesta a fost introdus, practic, în politică (mai întîi la Élysée, apoi direct la guvernare) de către deja fostul președinte francez și că, reprezentant al elitelor financiare transnaționale, tînărul Obama alb, Blair francez sau Trudeau vetero-continental nu reprezintă, cum spuneam deja, decît o victorie de revenire și de amînare, de temporizare, a *establishment*-ului, deci a *statu quo*-ului, deși Macron poate fi auzit vorbind despre „refondarea Europei“...

Se poate, da, vorbi (sînt de acord cu această analiză) că tocmai neoliberalismul globalist pe care pare a-l relansa, acum, Macron este cel care a creat și a consolidat reacționarismul naționalist-xenofob „anti-sistem“ reprezentat de dinastia Le Pen, pe care ar putea, după această amînare-temporizare, s-o aducă în sfîrșit la putere, sfîrșitul fiind, deci, cu cît mai mai amînat, cu atît mai definitiv.

Captivi sîntem, deci, ai cuplului fatal neoliberalism/naționalism, care nu face decît să-și arunce electoratele de la unul la altul. Neoliberalismul globalizant temporizează, deci temporalizează, *face istorie*, în sensul că oferă ceva timp pentru dominație, inegalitate, profit, *business as usual*. Dar naționalismele populiste care se laudă că li se opun nu fac decît să mintă și să agite false soluții, salvări pur și simplu prin moarte, botez prin înec.

În acest cleşte ne e dat să trăim. În lipsă de reprezentare și de alternativă politică viabilă și valabilă, nu ne putem aștepta decît la o creștere a *inguvernabilității*, adică la manifestări infra-politice spasmodice.

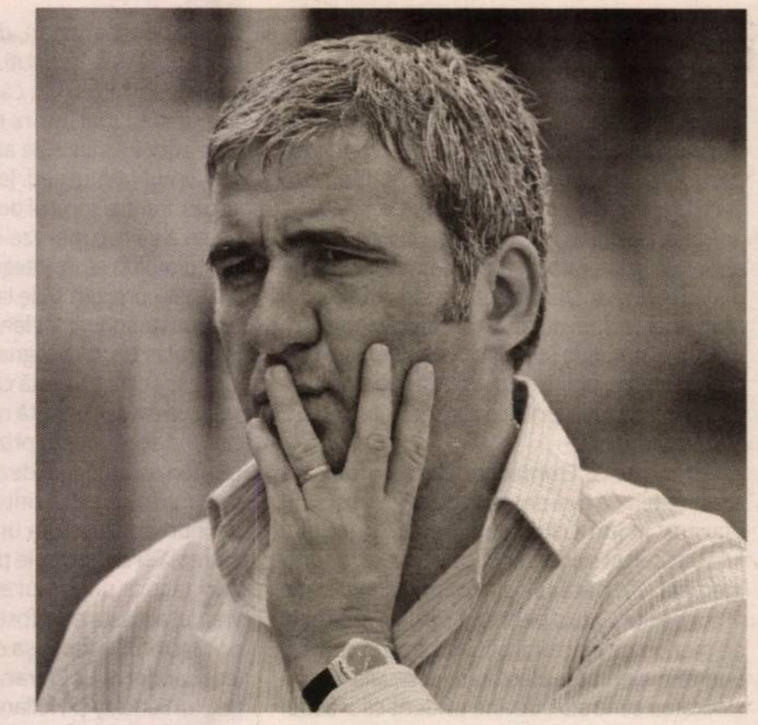
Să așteptăm să vedem ce va fi peste două săptămîni. Pentru moment, Franța a redevenit scena centrală, simbolică, a lumii. Între un sfîrșit clar, cert, și un început doar probabil, sperat, care oricum nu coincid niciodată – istoria însăși, ca orizont-interval „de nedepășit“. Azi mai clar ca oricînd.

Cu atît mai mult cu cît aceste alegeri vor avea, cum spun, fără glumă, mulți, trei tururi, incluzînd alegerile legislative din iunie. Și așteptarea, și răgazul se prelungesc, așadar...

Filozofia lui Hagi

Scrisoare deschisă către presa sportivă şi către oamenii de fotbal din România

Adrian MUREŞAN



Las la o parte valoarea inspiraţională pe care, prin comportamentul său sportiv şi extrasportiv, prin prestigiul cîştigat în lume, Hagi a avut-o pentru generaţia mea şi pentru alte generaţii. Las la o parte şi faptul că divergenţele sale cu presa au debutat prin acea „profeţie" deja celebră în media românească, făcută la finalul campaniei de calificare pentru Campionatul Mondial din Franţa 1998, cînd căpitanul „naţionalei" de atunci ne avertiza că fotbalul nostru „se va duce de rîpă" în doar cîţiva ani şi că mizeria din fotbalul românesc se adună progresiv şi în curînd va ieşi de sub preş sub forma ei cea mai monstruoasă. *Degeaba*: tot ce a rămas în gura şi în paginile presei de atunci şi de mai apoi a fost dictonul de farsă „Măi mustaţă, nu strîmba" şi analizele dojenitoare, cu iz caragialian, de mai tîrziu ale lui Radu Paraschivescu la adresa greşelilor de limbă ale lui Hagi, scrieri în al căror registru se va şi consacra scriitorul şi comentatorul care face astăzi o treabă foarte bună la Digi TV. Pînă la urmă, nu a fost, de fapt, nici o profeţie a lui Hagi: era de aşteptat să fie aşa, şi astăzi ne mirăm cum de nu am intrat în criză mai devreme.

Îmi este însă aproape imposibil a putea trece cu vederea această formă bizară de campanie negativă, atacurile recente şi desfăşurate metodic în cîteva dintre maţurile subpămîntene ale forumurilor de toată ţeapa, unde „glasul poporului" îmi aduce aminte de ce această sintagmă devenise, cu alte prilejuri, instrument de propagandă al Partidului. Un inventar nelimitat de abjecţii lingvistice se deschide la orizont pentru cei care îndrăznesc să acceseze aceste forumuri: de la urină la defecaţie, de la „blatist ordinar" la „jeg", „scîrbă umană", „neam de puşcăriaş", „jigodie de om" ş.a.m.d. Se înţelege, domnule Radu Naum, precum spuneţi, că „nu putem închide internetul": oamenii au dreptul să defuleze cît doresc. Dar *scandalagiii turuie*, iar *oamenii decenţi tac*: este, dacă nu mă înşel, de un sfert de veac, şi unul dintre blestemele scenei politice româneşti. Din ce în ce mai înverşunate sînt şi acuzele de „semianalfabet" venite, paradoxal, mai mereu din partea unora care habar nu au să scrie o frază corectă în limba română şi care se acoperă de ridicol prin tot ceea ce scriu şi mai cu seamă prin *cum* scriu...

Nihilismul românesc contemporan s-a democratizat şi s-a mutat pe forumuri. Repet: contestatarii au, fireşte, tot dreptul să-l atace pe Hagi, să-i dorească răul, să-l acuze, dar în opinia mea *nu* au dreptul să-l înjure. Iar cînd aceştia din urmă se înmulţesc văzînd cu ochii, pe măsură ce performanţele antrenorului şi managerului Hagi cresc vertiginos, devine tot mai clar faptul că avem o problemă, *domnilor*, ca să-l parafrazez pe jurnalistul Costin Ştucan. *Noi* avem o problemă, cîtă vreme tot ceea ce ne preocupă este această cîrcoteală eternă în care ne scăldăm şi cîtă vreme nu realizăm că noroiul şi mizeria cu care împroşcăm pleacă direct din ochiul nostru, la fel cum frumuseţea unui tablou de artă pleacă din ochiul celui care îl admiră.

O mentalitate ofensivă şi atipică

În momentul în care şi-a încheiat activitatea de jucător profesionist şi după cîteva mandate mai puţin reuşite ca începător într-ale antrenoratului, Hagi s-a întors definitiv acasă, cu o Cupă a Turciei şi cu o calificare a Stelei în grupele Ligii Campionilor, luînd decizia să ia totul de la zero.

De aici încolo, totul e istorie sau cel puţin aşa ar trebui să fie, întrucît s-a desfăşurat sub ochii noştri mediatici şi continuă să se închege, ca un veritabil *work in progress*. Aş dori să transmit foarte clar această idee: ceea ce s-a realizat în aceşti şapte ani la Academia Hagi este *unic* în fotbalul românesc. Tînărul de altădată s-a întors deprins cu acea *filozofie* – mai cu seamă învăţată de la Cruyff – şi cu acea mentalitate de învingător care, să fim sinceri, au constituit marile noastre lipsuri dintotdeauna.

E un *fatum*, cum scria cîndva Ioan Groşan într-o cronică sportivă de prin *Pro Sport*-ul anilor 2000, căruia nu i te poţi sustrage: sîntem condamnaţi la eterna şi păguboasa noastră filozofie defensivă. O pot face doar cei puţini, aleşi pe sprînceană de destin, înzestraţi cu ceea ce se numea pînă nu demult „geniu" şi care, prin comportamentul lor sportiv şi extrasportiv, ştiau să menţină flacăra aprinsă (la capitolul acesta, unul dintre marile regrete ale fotbalului românesc de dată recentă s-a numit Adrian Mutu, pentru că el avea toate datele necesare să-l depăşească pe Hagi; n-a făcut-o însă, din motive bine cunoscute). Revenind însă la acel *fatum* de care vorbeam, la rîndul său, antrenorul Hagi a fost, încă de la naşterea sa, un *damnat*. Mai exact, un con-*damnat* la veşnica şi riscanta *mentalitate ofensivă* a *obsesiei pentru victorie*. Poate şi de aceea i-a fost mai greu în primii ani de antrenorat să-şi tempereze acest entuziasm ofensiv. Ţin minte că, deşi prestau un bun meci în atac, naţionala României din barajul pierdut cu Slovenia, iar mai apoi Steaua sau Poli Timişoara – în răstimpul cît au fost antrenate de tînărul Hagi – aveau mereu probleme în apărare. Este evident că, la nivel tehnic, antrenorul rămăsese de pe atunci, într-o oarecare măsură, tributar jucătorului ofensiv de altădată.

Pe de altă parte, această hibă, vindecată în timp prin experienţă, nu este decît reversul medaliei. Spun asta deoarece, dincolo de acest neajuns, transpare incontestabilul aport de mentalitate sănătoasă, îndrăzneaţă, competitivă şi – îmi cîntăresc bine termenii – *europeană*: cu mult mai europeană în practică şi în discurs decît multe dintre tezele noastre de doctorat pe teme europeniste! Imaginea acestora din urmă a reuşit performanţa tristă de a deveni o metaforă a promisiunilor neonorate şi chiar a corupţiei societăţii în care trăim. De fapt, fotbalul românesc de astăzi seamănă izbitor cu peisajul dezolant al scandalurilor iscate de unii dintre noii posesori de doctorate de la noi: titlurile promit enorm, conţinutul e derizoriu; totul a devenit o afacere, băltim în plagiate şi comitem un jaf perpetuu: lovim şi fugim.

Or, Hagi, dincolo de încăpăţînarea sa proverbială (a se vedea recentele declaraţii ale lui Bogdan Stelea, care recunoştea că a părăsit proiectul de la Viitorul tocmai din acest motiv), încăpăţînare care – doar ea însăşi dacă ar fi fost luată în discuţie de către domnul Costin Ştucan sau de către alţi oameni de presă – ar fi putut reprezenta un prim argument, de desluşit cu ochiul liber, pentru caracterul *incoruptibil* al acestui om, a transportat şi a implantat la nivelul Academiei sale o mentalitate europeană, de învingător, în paralel cu condiţiile extraordinare oferite tinerilor. Ţucudean, atacantul recent transferat la Ovidiu, declara zilele trecute că nu a mai văzut aşa ceva în România. În acest sens, spuneam mai sus că Hagi rămîne un *damnat*: el continuă, de data aceasta, în chipul cel mai fericit posibil, să rămînă sclavul jucătorului „genial" care a fost cîndva, în sensul că nu îşi trădează nici măcar o secundă mentalitatea de învingător, îmbunătăţindu-se însă ca antrenor, atît prin experienţa şi prin eşecurile acumulate în prima parte a carierei, cît şi prin experimentele reuşite prin muncă şi răbdare la Academie.

Dintre toate amintirile adolescentine pe care le am cu Hagi, m-aş întoarce acum într-o seară de octombrie, prin 1997, cînd românul, aflat pe atunci în doliu după tatăl său şi ticsit cu o barbă de diacon, a marcat contra Irlandei un gol antologic. Din raţiuni pe care, deşi ţin minte că m-au scandalizat atunci, timpul le-a topit cu sadica lui inerţie, meciul nu a fost televizat în ţară. L-am urmărit la radio, iar golul l-am revăzut ulterior pe YouTube, graţie televiziunii irlandeze. Îmi reţine atenţia relaţia aceea stranie dintre doliul după tatăl mort de curînd şi contrapunctul dramatic al golului, acea capodoperă neanunţată de nimic. Cred că aş putea contempla momentul la nesfîrşit. Hagi şi ai săi încheiau o campanie de calificare în mod exemplar. Ceea ce apărase în Irlanda cel supranumit „Regele" (unde s-a consumat pînă la urmă singurul egal al tricolorilor victorioşi în toate celelalte partide ale grupei) era, însă, *blazonul*, acest bătrînesc simptom aristocratic la care „lumea facebook" (cum o numeşte Cătălin Tolontan) este imună şi infirmă. *Blazonul*, aşadar: pur şi simplu a nu putea încheia cu o înfrîngere, a nu putea umbri acea calificare „en fanfare". Mi se pare însă că, în cazul lui Hagi, era vorba şi de o altă idee, mai înaltă: a nu te putea sustrage iminenţei harului. A nu te putea opune karmei sosite să restabilească echilibrul. Maniera în care el aşază mingea, privirea liniştită, absenţa nervozităţii, lipsa scrutării atente a orizontului porţii adverse – toate acestea denotă aşezarea sub legile harice, supunerea, acceptarea inevitabilului. Credinţa în inevitabilul mai-binelui. Aceasta mi se pare lecţia esenţială pe care Hagi o aduce în faţa conaţionalilor săi: *pasiunea şi seriozitatea nu sînt incompatibile cu românitatea*. Deficitul nostru ancestral, lipsa de încredere în propriile forţe şi teama că „marfa" celuilalt e întotdeauna mai proaspătă, mai interesantă şi mai bună, Hagi le topea într-un dribling natural, într-o preluare scurtă şi în privirea cu care executa o lovitură liberă.

Hagi – o gramatică a performanţei

Ce rămîne însă din toate cele înşirate mai sus pentru cei care continuă să-i aducă injurii în mod gratuit? Mai nimic. Prin aprilie 2015 ţin minte că a fost şi îmbrîncit, nu doar înjurat: mai era puţin şi-şi lua şi nişte pumni după ceafă. Mi se pare în continuare incredibil cu cît dispreţ şi cu cîtă ură este primit acest om pe stadioanele ţării, chiar şi la Cluj, unde ne considerăm a fi cei mai civilizaţi din ţară. Mă întreb mai departe de unde oare aversiunea aceasta faţă de Gheorghe Hagi, pe care presa străină îl elogiază non-stop şi îl apreciază la justa-i valoare? (Nu mă refer aici la turci, care îl idolatrizează, la propriu.) Este întrebarea pe care şi-o punea şi Ovidiu Ioaniţoaia într-un editorial din *Gazeta Sporturilor* de prin martie, anul trecut. Mai este o obiecţie la care simt în mod special să intervin: de ce, vezi Doamne, nu se exprimă, nu vorbeşte sau nu comunică Hagi pre limba unora ca Pleşu, Patapievici & comp. sau măcar ca unii jurnalişti? De parcă el ar fi profesor de limba română sau ar fi absolvent de Limbi Moderne Aplicate. De parcă singurul criteriu – acela decisiv! – cu care îl judecăm este, la rigoare, vocabularul său. Exprimarea sa din teren sau cea tehnico-tactică nu par a-l interesa decît pe... Ilie Dumitrescu. În rest: numai şi numai scandaluri, bombe, războaie şi alte cîte şi mai cîte... Hagi le numeşte, la conferinţele de presă, provocări sau întrebări „şmechere". Mi se pare că e mult prea indulgent cu acest termen. Ezit să mai răspund acestor anomalii în receptare şi, iată, prefer să citez o opinie a unui anonim, apărută – neverosimil – pe unul dintre aceste site-uri şi forumuri pe care le aveam în vedere mai sus şi care îmi dă, acum, la final, totuşi, puţină încredere, cum ar trebui să-i dea şi lui Hagi faptul că mai există şi microbişti lucizi – nu mă refer aici la fanii săi necondiţionaţi – în fotbalul românesc. Iată ce observă această voce anonimă de pe fundul butoiului cu pulbere: „În ce constă – concret – impostura lui Hagi? Eu susţin că, înainte de a i se imputa lui Hagi lipsa unei exprimări ideale, ar trebui ca aceste pretenţii să fie exprimate faţă de cei care chiar ar fi obligatoriu să aibă un limbaj şi o cultură de un anumit nivel: parlamentari, miniştri, ziarişti, preşedinte, familie regală. Vă luaţi de Hagi aiurea. A fost un fotbalist uriaş, bagă zeci de milioane în fotbalul românesc şi se exprimă mai bine decît principesa Margareta, EBA sau Codrin Ştefănescu".

Ce ar mai fi oare de spus despre ultima „bombă" plimbată cu fast prin tîrg de către exhibiţioniştii presei: *Astra – Viitorul: blat*? Stau şi mă crucesc: cînd odihneşti jucători pentru că ai o dublă confruntare cu campioana entitre; cînd trebuie să le dai şansa şi unor fotbalişti mai tineri pentru că aşa e gîndit, slavă Domnului, proiectul de la Academie; cînd portarul Astrei apără două penalty-uri; cînd cei mai orgolioşi doi antrenori din fotbalul românesc se înfruntă etc., se mai poate vorbi oare de blat? Pe aceştia care continuă să o facă, eu personal nu îi înţeleg. Nici nu îi pot numi „suporteri", mie îmi par mai degrabă genul de moftangii care nici nu se uită la meciuri. Ei văd mereu „alt" meci: acela pe care vor ei să-l vadă. În altă ordine de idei, nu ne rămîne decît să ne întrebăm: cînd, Doamne, a ajuns Hagi să reprezinte mafia fotbalului românesc?? „Cît pămînt, Doamne", spunea personajul lui Rebreanu. Cît rahat, Doamne, îmi vine să spun, cu gîndul la vocile dezlănţuite pe forumuri. După cum am subliniat şi mai sus, se spune că frumuseţea e în ochiul celui care priveşte. E valabilă sentinţa şi pentru reversul frumuseţii.

În urmă cu cîţiva ani, într-o ediţie a emisiunii *Replay*, Marius Mitran vorbea despre starea recentă a fotbalului românesc, într-un interviu acordat la TVR Info: „În '98, cînd Hagi ne cerea statuie, România era pe locul III în lume şi cap de serie la Campionatul Mondial din Franţa. Noi, ziariştii, zîmbeam ironic cînd Hagi ne avertiza că va veni o vreme cînd vom plînge. Acum sîntem pe locul 65 în lume şi ne luptăm cu Turkmenistan, Jamaica şi Burkina Faso". La cît l-am înjurat pe Hagi în ultimii ani, pe singurul om care investeşte în viitorul fotbalului românesc, ar fi trebuit readus în actualitate citatul acesta din Marius Mitran pe frontispiciile ziarelor, publicaţiilor şi televiziunilor de sport din România. Ca să ne aducem aminte de *cine* sîntem, de *cum* sîntem, de *ce* sîntem. Vom fi văzut atunci că pînă şi statuile vorbesc, cu atît mai mult cele neridicate încă, şi vom fi înţeles de ce nu merităm un Hagi, un Prîslea sau alte miracole din aceeaşi gamă. —

Adrian MUREŞAN este eseist,
critic literar, cercetător
la Universitatea din Bucureşti.

George Bălăiță (1935-2017)

Pe 16 aprilie 2017 a murit prozatorul George Bălăiţă. Născut la 17 aprilie 1935, la Bacău, George Bălăiţă urmează, o perioadă, cursurile Institutului de Cultură Fizică şi Sport din Bucureşti (1953-1955). Este absolvent al Facultăţii de Filologie, secţia limba şi literatura română, a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi (1967). Lucrează ca desenator tehnic, profesor suplinitor, instructor metodist, iar din 1964, ca redactor şi apoi redactor-şef adjunct al revistei ***Ateneu*** *din Bacău. După mutarea la Bucureşti, devine secretar al Uniunii Scriitorilor (1979), apoi director al Editurii „Cartea Românească" (1980-1989) şi redactor-şef al revistei* ***Arc*** *(1991-1997). Debutează cu reportaje în ziarul* ***Steagul roşu*** *din Bacău (1958) şi cu proză în* ***Luceafărul*** *(1960). Primele cărţi ale lui George Bălăiţă sînt volume de proză scurtă:* ***Călătoria*** *(1964),* ***Conversînd despre Ionescu*** *(1966),* ***Întîmplări din noaptea soarelui de lapte*** *(1967). Consacrarea va veni prin apariţia a două romane:* ***Lumea în două zile*** *(1975), pentru care i s-a decernat premiul Uniunii Scriitorilor, şi* ***Ucenicul neascultător*** *(1977), care a primit Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române. În 2008, în cadrul Tîrgului Bookfest, Uniunea Scriitorilor din România i-a decernat Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2007 pentru întreaga operă literară. Anul trecut, în 2016, i-a apărut romanul* ***Învoiala****, la Editura Polirom, roman nominalizat la Premiile* ***Observator cultural*** *2017, la categoria „Proză". Revista* ***Observator cultural*** *a publicat două cronici la romanul* ***Învoiala****. Mai jos, vă oferim cîteva extrase.*

Lumea lui Stan Păţitul şi drăcuşorul ei

În ultimele trei decenii, lumea literară a tot aşteptat ca George Bălăiţă să revină la proză. S-a vorbit mai ales despre o posibilă continuare sau încheiere a *Ucenicului neascultător*, ultimul său roman predecembrist. N-a fost să fie, deşi scriitorul a dat din cînd în cînd semne că ar avea ceva în lucru. Însă nici publicistica din *Gulliver în ţara nimănui* (1994), nici interviurile confesive din *Cîinele în lesă* (2004), nici cele două volume ale ediţiei retrospective din *Marocco* (2011) n-au putut infirma senzaţia unui blocaj creator. Aşa se face că, dincolo de fantasticul ludic fără consecinţe în perspectivă din *Întîmplări din noaptea soarelui de lapte* (1968), dincolo din povestirile volumelor de început (relativ conformistul *Călătoria*, mult mai incitantul *Conversînd despre Ionescu*), am rămas, pînă azi, cu o imagine de autor al unei singure capodopere: *Lumea în două zile*. Revenirea recentă a lui Bălăiţă cu un nou roman, *Învoiala*, reformulare (post)modernă a *Poveştii lui Stan Păţitul*, este o surpriză, fără a fi neapărat o mare noutate de formulă. Rescrieri valoroase ale unor opere clasice există destule în literatura universală (dacă ne gîndim doar la Flaubert, John Barth, Michel Tournier, Margaret Atwood etc.) şi în cea română (de la I.L. Caragiale şi Sadoveanu la Gheorghe Crăciun). Poetica lor a fost examinată, nu demult, într-un bun volum al tînărului clujean Ionuţ Miloi (*Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2015), pe urmele unui studiu notabil al lui Christian Moraru (*Rewriting. Postmodern Narrativ and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001). Incitant mi se pare mai ales felul particular în care Bălăiţă se reinventează ca prozator, pornind de la un model canonic al povestirii (Ion Creangă), pentru a-şi relua o veche şi profundă obsesie (pactul faustic, veritabilă supratemă a creaţiei sale de la *Lumea în două zile* încoace). [...]

Filmat îndeaproape prin ochiul unui cameraman expert, satul moldovenesc de secol XIX nu ne mai evocă povestea humuleşteanului, ci viziunea hiperrealist-butaforică din filmul *Aferim!* al lui Radu Jude, pe care-l anticipează cu aproape trei decenii. Iarmarocul, mediile negustoreşti sînt creionate şi ele expresiv, în tuşe precise şi pline de concreteţe. Naraţiunea demarează cu descripţii minuţioase, cu focalizări pe detalii, cu aluzii şi nonspusuri care riscă totuşi să devină obositoare şi să-i îndepărteze pe cititorii mai puţin răbdători. Perspectiva e marcat cinematografică, amintind experimentele Noului Roman Francez, dar şi teatralizantă, ca într-un joc de măşti. Predomină relatarea directă, la timpul prezent, ritmată cu propoziţii nominale şi didascalii eliptice de verb: „Bolta cu stele mari, cărnoase [...]. Creste de munţi. Versanţi împăduriţi. Un lac de forma unei frunze palmate. Rîu şerpuit printre coline înverzite, tivit pe alocuri cu prunduri largi, fosforescente. Case răzleţe, întunecate. Lungi hambare, magazii. Turla unei biserici, umbra micului cimitir pe deal". Treptat însă, relatarea ajunge să se sincronizeze cu registrul *Poveştii lui Stan Păţitul*: aceeaşi maliţie complice, aceleaşi aluzii în doi peri la diavol şi la eros. [...]

Ceea ce conferă tridimensionalitate acestei cărţi pe cît de concise, pe atît de complexe şi de rafinate este, cred, intelectualitatea superioară a viziunii sale, trecută prin ciurul şi dîrmonul unei reflexivităţi – şi sensibilităţi – foarte moderne. În filigranul ei se află şi o problematică morală originală, în care umanul (şi, cu deosebire, feminitatea „cu coastă de drac") primează, impunîndu-se asupra diavolilor şi fraternizînd finalmente cu ei („Ia, Chirică, ia şi bea. Ia, *fratele* meu"). Morala în speţă e, prin excelenţă, una a *curiozităţii*, care îi împinge invariabil pe diavoli, ca şi pe oameni, să experimenteze tot ce le e interzis. Învoiala stabilită de comun acord între Stan şi micul Satan (Chirică), între stăpîn şi servitorul vremelnic este, desigur, varianta informală („las-că ne-nţelegem noi") a pactului faustic – o variantă necontractuală, premodernă, care conţine însă şi clauze scrise: „Ba nu, bade Ipate, n-ai grijă, *n-o să-ţi cer eu un lucru pe care să nu-l poţi da*. Ş-apoi, ce ţi-oi lua eu din casă nu-ţi face trebuinţă dumitale. Asta e sigur. *Ţi-o dau în scris*". În ultimă instanţă, o morală a înţelegerii reciproc avantajoase, între doi parteneri ce-şi cunosc reciproc slăbiciunile şi se folosesc în deplină cunoştinţă de cauză unul de altul: „Stan se învoieşte (îl cunoaşte bine pe Chirică, ştiu multe unul despre altul, se tolerează, mai mult, încă de la început a existat, pe lîngă învoiala ştiută, o înţelegere tacită a lucrurilor: nu mă întrebi, nu te miri, nu mă dau în lături de la nimic ce ţi-ar folosi, viaţa aşa e făcută, ea trebuie trăită pînă la capăt etc. etc.)".

Cartea de joc lăsată ca zălog lui Ipate şi soţiei sale de către Chirică, după ce dispare în iad cu baba Hîrca, e un modest şase de caro. Bine folosită şi salvată la timp din flăcări, ea devine însă una cîştigătoare. Un şase de caro excelent folosit pare a fi şi prezentul roman, prin care un prozator postbelic de vîrf îşi reformulează viziunea artistică în oglinda unui maestru clasic al Poveştii.

Paul CERNAT, „Lumea lui Stan Păţitul şi drăcuşorul ei", în *Observator cultural*, nr. 851, 9 decembrie 2016

Lumea în două cărţi

Prin *Învoiala*, prin temele şi trimiterile textuale pe care abil le camuflează în această carte nouă, George Bălăiţă priveşte peste umăr înspre capodopera *Lumea în două zile*, roman de o amplitudine care şi astăzi, la mai bine de patru decenii de la publicare, îşi găseşte cu greu echivalent între cărţile de ficţiune scrise la noi. *Învoiala*, deliberat scutură de artificii narative şi stilistice, păstrează aerul parabolic, cunoscut cititorilor din alte ficţiuni ale romancierului, dar aici, temele şi liniile de interes care i-au structurat, de-a lungul deceniilor, scrierile sînt reduse la esenţă. Stilul, care lasă la vedere precizia unor adevărate nervuri textuale, este lapidar, mult diferit de aluviunile digresive şi de acrobaţiile experimentaliste din *Lumea în două zile*. Cu toate astea, aceste două cărţi comunică, în realitate, prin mult mai multe canale decît s-ar putea aproxima la o lectură izolată, autonomă.

Teme greu de epuizat, cum sînt cele care au structurat *Lumea în două zile*, reper inconturnabil pentru opera lui, clamează, în *Învoiala*, o nouă posibilitate de expresie, clar diferită de cele testate în mai bine de cinci decenii de cînd George Bălăiţă scrie şi publică. Obsesia dualităţii, a dublului, a oglindirii şi a contaminării termenilor unei opoziţii revine în acest nou roman, escamotată în faldurile unei poveşti cu tîlc: *Povestea lui Stan Păţitul*. Departe de a fi o rescriere a poveştii lui Creangă, *Învoiala* se foloseşte de materialul brut ca de o retortă în care lucrează tot esenţele vechi ale romancierului Bălăiţă. Recurgînd la un tip de scriitură concentrată, redusă aproape la indicaţiile de bază dintr-un scenariu, scriitorul se ocupă tot de oglindire, de simetrii paradoxale şi de felul abstrus în care cei mai puţin asemănători dintre semeni devin, unul pentru celălalt, suprafeţe de reflexie nebănuit de fidele. Aşa se aşază relaţia dintre Stan Ipate şi Chirică, un diavol „deviant", ocărît de naşul tartore şi ajuns să-i slujească muritorului Stan. [...]

Stan e crud, chiar dacă umblă printre oale, mestecă mămăliga şi are grijă ca totul să fie rînduit în casă, e periculos şi domestic în proporţii mereu alunecoase, într-o continuă transformare. La fel e şi Chirică, oglinda lui. Stan Ipate aduce, de altfel, extrem de mult cu Antipa (alt posesor al unei oglinzi misterioase!), din *Lumea în două zile*. Stan care strică ordinea obiectelor din cuhnie e un Antipa atemporal, în varianta lui de interior, Antipa care se amestecă în oalele pe care Felicia le pune la fiert, în aşteptarea nopţii de Solstiţiu („Tăind o felie de pîine, Antipa loveşte cu cotul toarta unei cratiţe, cratiţa dă peste un ibric, plin cu ceva cafeniu, vîscos. Ibricul nimereşte, în acelaşi timp, două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reuşeşte, dar în salt, atinge cu cotul poliţa cu vase goale etc."). Iată-l şi pe Stan în bucătărie: „Neatent, loveşte coada unei tigăi din blidar. Care face să se rostogolească un vas de lut. Care loveşte solniţa plină – carambolaj". Asemănările dintre fragmentele care descriu micile accidente domestice ale celor doi – accidente care facilitează semne sau izbucniri ale sacrului în planul mundan – sînt frapante. Şi nu sînt deloc izolate: Stan şi Antipa se oglindesc în multe şi foarte variate feluri, nu întotdeauna lăsate la vedere. Amîndoi pun în lumină existenţa a două mari falii conflictuale, una astenică, aparent inofensivă, care îndeamnă la acomodare şi la păstrarea ordinii, de fapt, şi cealaltă anarhică, distructivă, insuflată de energia unor transformări violente. Este, în fond, vorba despre *Domestica* şi *Infernalia*, cele două laturi despre care vorbea cîinele Argus, în poemul filozofic intitulat *Mondo Cane* şi plăsmuit tot în *Lumea în două zile*. Despre o condiţie existenţială saturată de tensiuni, una definitorie pentru Antipa, în care se întîlnesc „omul domestic şi omul infernal": „între Antipa din decembrie la Albala şi Antipa din iunie la Dealul Ocna era drumul lung de la omul domestic la omul furios şi liber", se spune în altă parte.

Pînă şi personajele minore din *Învoiala*, cum ar fi, de pildă, negustorul evreu de la care Stan cumpără pînză, amintesc profilurile mai consistent conturate din *Lumea în două zile*: August pălărierul, în atelierul lui, sau bătrînul Iacubovici şi ucenicul său. Hangiu, care şi în *Învoiala*, are o discuţie cu naşul lui Chirică – stabilesc, în fond, tot o „învoială" – are foarte multe în comun cu un alt hangiu, Ohazia, tatăl lui Moiselini, birtaşul din Dealul Ocna, un alt personaj eminamente nocturn, cu aură ocultă, din *Lumea în două zile*. Şi acel hangiu, ca şi ultimul schiţat de Bălăiţă, are întîlniri de taină cu Necuratul şi, după o vreme, dă foc hanului. O poveste similară circulă, povestită de negustorul evreu, şi în *Învoiala*. [...]

La o singură carte se face referire în *Învoiala*, o carte veche, roasă la colţuri de un şoarece. Este vorba despre *Alexăndria*, cartea populară care glorifică faptele miraculoase ale lui Alexandru cel Mare, cel care, în imaginarul popular, a transgresat limitele dintre lumea văzutelor şi cea a nevăzutelor. E şi eroul preferat al tatălui lui Antipa, din *Lumea în două zile*. Toate aceste culoare secrete de posibile simetrii, reluări şi continuări, culoare de-a lungul cărora se (re)găsesc semne esenţiale ale interogaţiilor care l-au preocupat constant pe scriitorul George Bălăiţă, ordonează unul dintre cele mai captivante niveluri ale cărţii. Constanta materiei rechemate la viaţă în acest nou roman mai ţine şi de contrastul care se creează între austeritatea telegrafică a stilului şi bogăţia de efecte pe care le generează. Ea dezvăluie semnul recognoscibil al unui prozator paradoxal, care, pe măsură ce activează ermetismul, deschide, în fapt, labirinturi fabuloase, lumi abisale, care intrigă şi cheamă la recitiri.

Învoiala pare un roman ermetic, parabolic, un tip de scriere suspendată, atemporală, ce pare că resuscitează şi resemnifică resorturile unor genuri minore, precum fabula ori povestea populară, dar asta e numai crusta textuală, mai alunecoasă decît oricînd. Acest roman mic, modest în aparenţă, aduce mai mult cu un poem (în vers „alb, lustruit de vreme, licăr de os vechi") care esenţializează, prin distanţarea relativizantă a ironiei, materia stufoasă din capodopera care i-a pecetluit lui George Bălăiţă cariera de prozator, *Lumea în două zile*. —

Alina PURCARU, „Lumea în două cărţi", *Observator cultural*, nr. 847, 4 noiembrie 2016

Văzutul lucrurilor și împletirea destinelor

Doina IOANID

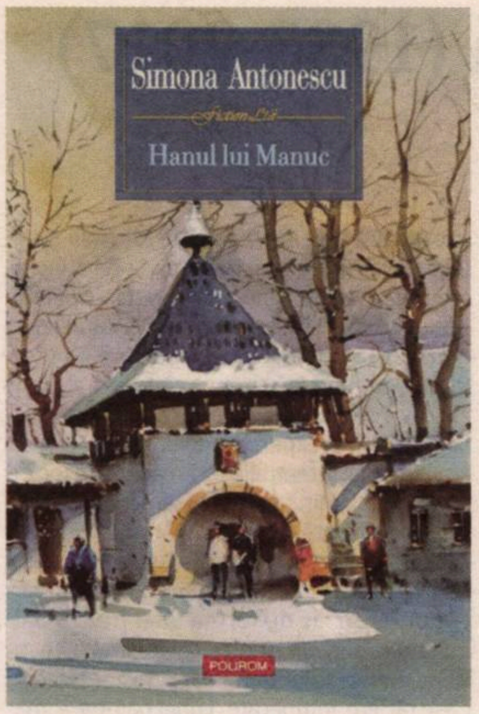
După *Fotograful curții regale* (premiat de USR și devenit repede roman de top) și *Darul lui Serafim*, ambele cărți bine primite de critică, Simona Antonescu dă un alt roman care aduce istorii și biografii, povești vechi, adăstate prin unghere, la vedere, de taină sau celebre, uneori cu o notă ușor sadoveniană, dar și cu una dumasiană și cu o știință de a povești captivantă, care face concret un timp trecut, cu ritmul lui, cu ritualurile, cu bucuriile lui, dar și cu răspîntiile și cumpenele lui.

Perioada aleasă este cea dintre 1806 și 1812, mare parte acoperind războiul ruso-turc, dar Istoria cu datele ei, cu evenimențialul său, cu tratatele de pace, Istoria consemnată cu date și fapte în cărți de istorie aproape pretutindeni în lume este permanent întrețesută cu hrisoave ale epocii, cu condica ținută de Aurică, ispravnicul boierilor Sămărghiteni de pe moșia Mironești, cu poveștile și perindările fabuloase ale lui Manuc, cu obicieiurile, rosturile și ritualurile pămîntului, cu personaje ale satului, precum doftoroaia Niculina, cuhnereasa Anica și ajutoarele ei, cu vătrășițele și țigăncușele de pe lîngă conac, cu lumea pestriță (de la haiduci la diplomați, la prăvăliași) și seminții diverse și cu forfota de la hanul construit de Manuc. Un roman demn de Școala Analelor, acompaniat de știința aceea a poveștii adăstate, de demult și de atenția la detaliile ce recreează atmosfera epocii.

Simona Antonescu a făcut o plămadă bună din toate astea, un roman bun, cu istorii și istorisiri cu mai mult sau mai puțin suspans, în care se strecoară o înțelepciune hîrșîită de vremi (precum acele două rîuri despre care vorbește Manuc, despre care am să povestesc mai pe îndelete), dar mai ales un viețuit și un supraviețuit pe acest pămînt jinduit, perpelit, însemnat de treceri prin războaie, de victorii și „capitulații", de revolte și răzmerițe. Un pămînt îndrăgit și prețuit, apărat cu prețul vieții, un pămînt cu neamuri diverse, cu intersectări de destine și interese.

Romanul cu buclă s-ar fi putut numi foarte bine „Mușcata din talpă", după subtitlul primului capitol, „Boierii Sămărghiteni", dacă n-ar fi fost întinderea către biografia fabuloasă a lui Manuc (de fapt, un amestec de fabulos și miraculos, ușor fabulatoriu), din care aflăm o mulțime de lucruri neștiute celor ce trec acum pragul lui Manuc (și poate nu numai acum). Oricît ar părea sau ar fi de romanțată, biografia este bazată pe documente și înscrisuri de epocă, transcrise punctual pe parcurs.

Romanul înaintează pe mai multe planuri și pe mai multe registre, de la ceea ce se petrece la Mironești, la perindările, daraverile și lucrurile de taină ale lui Manuc, care ne duc de la Rusciuc la București, la Mironești, iar la București, Constantinopole, Rusciuc, București, Mironești. Locuri și perindări cu istoriile lor mult bogate, de tot felul. Mironeștiul este un loc ocrotit, unde viața curge în ritm cu natura, cu bucurii simple, cu răgazuri desfătătoare, cu vise și povești despre strămoși. Așa aflăm de îmbăiatul jupîniței Ruxandra a Sămărghitenilor, de mușcata din talpă a Stancăi, mușcată de taină, de cum merg treburile pe la conac, de obicieiuri precum „frecatul picioarelor boierilor", de ritualurile de Armindeni sau de Păzitul usturoiului, de năzbîtiile și visele de haiducie ale jupîniței cele mici, de dragostele nemărturisite ale clucerașului Vlaicu, de taine precum măsluirea vîrstei fetelor (ca să le scape de urgisirea turcilor), de taina gîlcevei dintre Aurică și Niculina, doftoroaia satului. Așa aflăm și povești despre nașteri și înrudiri, despre petreceri de sărbători, despre venirea nanului Manuc. Citirea în condica lui Aurică, care e nu numai un catastif cu însemnări despre mersul moșiei și roadele pămîntului, ci și o cronică a lumii satului și a istoriei, așa cum a fost ea trăită în sat, inclusiv cu birurile luate de turci sau ruși. Această citire este ritualică (ritmează traiul la conac, în rînd cu anotimpurile) și aducătoare de reflecții asupra evenimentelor. La acestea, se adaugă istorisirile lui Manuc, discuțiile despre mersul lumii și despre influența acestuia asupra lor, mai ales că vremurile erau a schimbare, cu lupte între puterile lumii, Imperiul Otoman, Imperiul Țarist, Franța lui Napoleon, Imperiul Austriac și Anglia. Istorii cumpănite cu grijă, pentru ca trecerile acestea să nu afecteze mai mult viețile oamenilor din Țările Române, și așa bătute de toate vînturile. Manuc va deveni conștient că drumurile de „miere, ceară, sare și grîu" vor deveni alte drumuri, drumuri spre București, drumuri de taină spre Constantinopol, pe la Topkapî, pe la Curtea divanului sau prin casele negustorului de vite Aram Haratunian, cu reveniri la Mironești, apoi cu adăstări de taină la hanul ce-l pusese a se construi. Armeanul venit pe pămînturi românești cu negoțuri, plecat apoi pe alte pămînturi, tot cu negoțuri, va dibăci el cum că toate aceste daraveruri sînt legate de mersul treburilor politicești, așa că va fi atent la aceste mers, pentru ca rîurile vieții să curgă în continuare. Construirea hanului face și ea parte din acest plan iscusit, căci va deveni un punct nodal, unde se vor face și drege și aranja lucruri de taină, de iscodire, de diplomație, unde se vor pecetlui destine.



Simona ANTONESCU

Hanul lui Manuc
Editura Polirom, Iași, 2017, 572 p.

Povești cu intrigi de curte, povești ale vechiului București, povești cu cadîne și odalisce, povești depre lumea și atmosfera vechiului Istanbul, despre fierberi și răzmerițe, povești cu iscoade, povești cu haiduci, povești despre cunoașteri și simțuri speciale se întrețes între ele, își predau ștafeta sau fac din timp în timp loc altor povești din vechime, flashbackuri care vin să facă lumină în lumi cu taină.

Personajele sînt bine construite și portretizate, de la jupînița Ruxandra, la doamna conacului, Aristița, sau la boierul cel tînăr, la ispravnicul Aurică, la Romanița, bucătăreasa de la hanul lui Manuc, la Ilarie fluerarul, la Bogumil Bulgarul, apărătorul lui Manuc, la fetele brutarului tocmit la han, la Bairactar, pașa din Rusciuc, la odaliscele de la palat sau la ienicerul Ismail. Fiecare are parte de o partitură importantă, căci autoarea (asemenea lui Manuc) și-a dorit să surprindă freamătul unei epoci, cu umanitatea ei diversă, cu destine ce se intersectează, destine împletite uneori în mod miraculos, destine care vor duce mai departe rîul vieții.

Și dacă Serafim avea darul de a prevedea, și aici sînt destule personaje care o pot face, de la doftoroaia Niculina, la tigăncușa Stanca și pînă la Manuc. Dar la Manuc e un văz special al lucrurilor. El vede „urzeala pe dedesubt a lucrurilor", de care trebuie să ții seama, dacă nu vrei să ți se năruie planurile. Vederea viitorului, a întîmplărilor ce vor să vină îi era limpede paharnicului Manuc, devenit apoi bei: era tocmai vederea acestor destine împletite cu treburile popoarelor lumii. O viziune mai largă a vieții și a destinelor îl va ajuta nu numai să se îmbogățească sau să ajungă la rang de cinste. El știe că urzelile și împletiturile acestea, intersectările cu feluriți oameni (de la cei mai mărunți la cei mai însemnați), mai ales în vremuri precum acelea, sînt vitale pentru supraviețuirea neamului, ca și pentru ocrotirea altora (Vlaicu sau neamul Sămărghitenilor). Această viziune, precum și înțelepciunea și generozitate îl vor călăuzi prin vremuri tulburi și-i vor fi de folos în cele mai stranii sau mai primejdioase împrejurări. Un gest mic de generozitate, simplul fapt că-l omenește pe un bragagiu la Constantinopol, îi va scăpă viața atunci cînd ienicerii pornesc să-l linșeze. Bragagiul îi va induce în eroare asupra casei unde trăsese Manuc. Și, nu întîmplător, semnarea tratatului de pace de la București se va face într-una din marile săli ale hanului. Manuc adună „crîmpeie de întîmplări petrecute separat" și le așază la locul lor, pînă la declic, adică pînă se produce „*schimbarea*". Dar Manuc mai e conștient și de „cele două rîuri care curgeau în el, unul peste altul, în aceași albie", unul curge la suprafață, dar este altul care curge adînc în el și-i conduce firul vieții „către împlinirea unei alte mari sarcini, formată din micile [...] împliniri cunoscute, obișnuite, de zi cu zi", dar mai ales către continuarea acelui rîu al vieții.

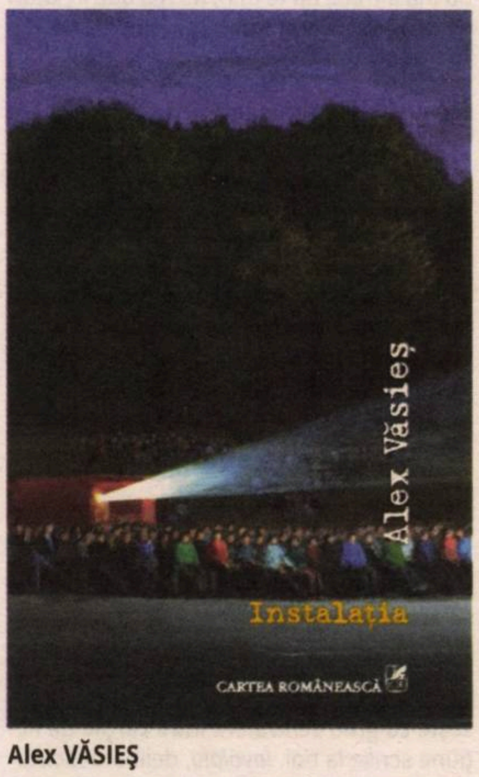
Simona Antonescu știe și cum să descrie, și cum să creeze atmosfera, și cum să surprindă sentimentele de dragoste, fără să cadă în banal. Știe să asculte și să facă dialogurile să sune natural, cu patina vremii, fără a fi greoaie. Știe cum să întrețească poveștile, încît să iasă un roman bun, cu ingrediente bine potrivite. Așa că *Hanul lui Manuc* se citește cu delectare.

Principiul instalaţiei

Octavian SOVIANY

Alături de Radu Niţescu, Alex Văsieş este, probabil, cel mai promiţător dintre poeţii lansaţi în ultimii ani. A debutat cu volumul *Lovitura de cap* (Casa de pariuri literare, 2012), nominalizat în 2013 la Premiul Naţional „Mihai Eminescu – Opera Prima", prezentîndu-se în faţa cititorilor ca un autor cu personalitate, care încearcă şi adeseori reuşeşte, cu discreţie, fără patosul şi încrîncenările şcolii de la *Fracturi* (care, iată, începe să se transforme tot mai mult într-un fapt de istorie literară), propriul teritoriu poetic. Şi dacă ar fi să-l raportăm la vîrfurile promoţiei 2000, Văsieş e mai aproape de poeţii fantaşti de felul lui Constantin Virgil Bănescu, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia sau Radu Vancu, care au preferat contestaţiei gălăgioase (atît de necesară, totuşi, după 1989) o poezie care îşi propune să valorifice resursele, încă vii, ale imaginarului şi să aducă la zi, într-o manieră proprie, tradiţia vizionarismului cultivat de promoţiile anterioare. Cu menţiunea că autorul *Loviturii de cap* e lipsit de gustul „punerilor în scenă" spectaculoase, al gesticulaţiei truculente şi al măştilor histrionice, scrie poeme „în alb-negru", cu pete de culoare puţine, în care e evitată cu grijă orice notă maximalistă.

Textele din mai recentul volum *Instalaţia* (Cartea Românească, 2016), nominalizat, nu de mult, la Premiul de poezie al *Observatorului cultural*, au în centrul lor, la prima vedere, personajul liric al voyeurului care înregistrează cu placiditate, fără aplomb, detaliile peisajului cotidian, după reţeta, bine verificată, a lui Mircea Ivănescu. Peisajele sale urbane sînt terne, de o căutată banalitate, sordidul, descoperit de optzecişti şi ridicat la un logaritm superior de şcoala *Fracturilor*, e ocolit de fiecare dată, se caută meschinul, insignifiantul, plictisitorul: „Vineri seara ieşeam cu prietenul meu/ să ne plimbăm către liceul agricol, în/ capătul întunecat al oraşului. Mîncam/ la un fast-food în gară pînă cînd soarele/ intra la apus. Maşinile reflectau o lumină/ purpurie, ca scoicile înainte să fie luxate./ N-aveam telefoane şi nimeni nu ştia/ nimic de noi, despre pelicula nimbată a serii/ care ne proteja. Un pet negru sau verde ne/ mai dădea puţină viaţă ca să ajungem înapoi/ acasă" (*Doi băieţi stau cu spatele*). Umanitatea evocată în asemenea poeme este una devitalizată, copleşită de o oboseală cronică, a cărei existenţă se desfăşoară după principiul „instalaţiei", reducîndu-se la o suită de gesturi mecanice, repetitive, precum într-o pantomimă absurdă: „E o planetă bună asta în care oricum te mişti/ revelaţia e întotdeauna sunet sau lumină./ Maşina cea nouă rulează în siguranţă/ şi îţi spune că eşti mai bogat,/ că de copil ai fost bun, că n-ai văzut puiul/ cînd l-ai călcat, că fata din curte te place.// Poţi stabili coordonate şi te găseşti/ clipă de clipă pe hartă./ Mergi cu un prieten în pădure şi/ te lasă pe scaun ca să fumezi,/ fumezi cît el dispare să inspecteze traseul./ Urmele sînt vagi şi vă întoarceţi./ Mergi cu un prieten în pădure şi/ te lasă pe scaun să fumezi" (*După un vers de A. R. Ammons*).



Alex VĂSIEŞ

Instalaţia
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 64 p.

Voyeurismul lui Alex Văsieş e, însă, înşelător; după masca spectatorului placid se ascunde vizionarul, care substituie pe neaşteptate filmul vieţii de zi cu zi cu propriile sale fantasmagorii şi deliruri: „Mă plimb prin grădină şi am pălărie de paie, dar nu mai contează, copacii au crescut mari,// coroanele lor fac umbra deasă, ademenitoare./ Unde aş cădea aici, pe patul de frunze şi iarbă, nimeni/ nu m-ar mai găsi. Pentru că sub frunze e o capcană./ În ea au căzut mulţi băieţi răi, prieteni din copilăria mea/ depărtată de centru. Dădeam împreună reprezentaţii în oranjerie/ şi ne drogam cu ajutorul Domnului Bernhard, care locuia în oraş./ Odată ne-a adus cizme de piele, dar eu eram absent şi/

Jurnal de cenzor

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

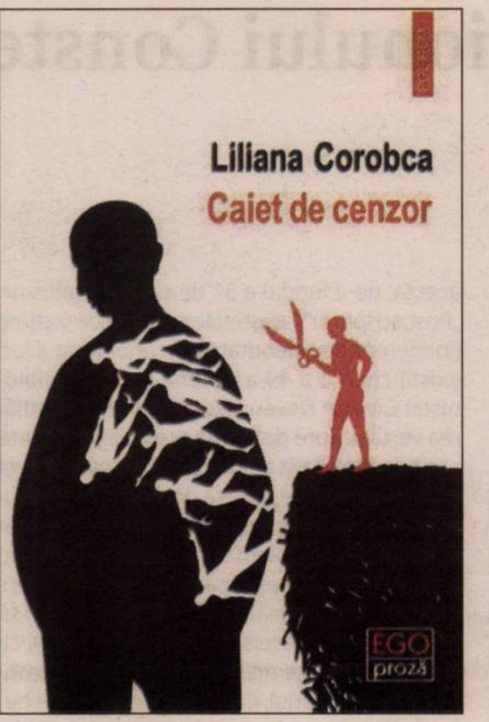
Scriitoarea Liliana Corobca a publicat trei studii despre epurarea cărţilor în perioada postbelică, printre care, în 2014, *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, rezultat al cercetărilor ei în fondul recent desecretizat al Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor – instituţia cenzurii –, cărţi în care a demonstrat complexitatea fenomenului şi efectele profunde şi durabile ale acestuia asupra culturii române.

Noul ei roman recuperează viaţa din spatele documentelor, adună, cum ar spune un teoretician francez, „sîngele uscat în codurile de legi”, recompune figura celui/celei care, în birourile înţesate de microfoane de la Casa Scînteii, citea şi tăia. Citea şi tăia cu tenacitate, uneori cu ură, alteori cu înţelegere şi cu emoţie, avînd, fie şi doar pentru o bucată de timp, convingerea că deţine un rol-cheie în angrenajul cultural, ideologic şi social al epocii, că îşi face corect datoria faţă de ceilalţi – Partidul, Literatura, Cititorii. Cartea are ca artificiu narativ un „caiet lector”, un jurnal de cenzor, pe care autoarea l-ar fi primit de la şefa Biroului Documente Secrete de la DGPT – funcţionară care, în anii '70, răspundea personal de distrugerea acestor hîrtii –, după 40 de ani de la momentul în care, fugind din ţară, sustrăsese unul dintre aceste caiete. Este, însă, doar un pretext auctorial, aceste caiete nu se găsesc în arhive, erau toate distruse, s-au păstrat doar informaţii despre existenţa lor (unii le-ar fi luat acasă în 1989, a spus, în discursul de lansare a cărţii, Dan C. Mihăilescu).

Aşadar, cenzoriţa Filofteia Moldovean, de la Direcţia Literatură şi Artă, una dintre cele mai „capabile” angajate ale instituţiei, este o femeie tînără, divorţată, cu o poveste de viaţă destul de complicată, pe care o aflăm treptat, pe măsură ce paragrafele scrise în limbajul de lemn al epocii lasă loc, din ce în ce mai mult, notaţiilor personale, intime. Sînt cinci luni din anul 1974, în care transpar, însă, problematici mai vaste ale comunismului românesc, fiindcă aceste cinci luni din viaţa cenzoriţei aglutinează din timpul exterior mai multe momente, de la perioada de relativă liberalizare pînă la pauperii ani de la finalul epocii ceauşiste. Prin rememorare, Filofteia Moldovean se întoarce pînă în copilărie, cînd fraţii ei căutau, în anii '50, partizanii fugiţi ce luptau împotriva regimului, în timp ce mama, îndrăgostită de unul dintre aceştia, le ducea pe ascuns hrană, iar ea, fata, o trădează.

Pe de o parte, romanul dezvăluie complexitatea instituţiei, numărul de angajaţi (undeva între 200 şi 300), compartimentele (Literatură şi Artă, Import-Export, Presă, Externe, Ştiinţe etc.), modul de funcţionare (de la dulapul închis în care se află listele cu „secretul de stat” pînă la rapoartele şi competiţia cu Securitatea), construieşte cîteva tipologii umane.

Pe de altă parte, într-un registru ironic şi dramatic în acelaşi timp – o performanţă stilistică a autoarei –, romanul-jurnal problematizează raportul cenzor-literatură. Pînă în 1977, cînd oficial instituţia se desfiinţează, rămînînd apoi ca rolul ei să fie preluat, de fapt, de redactori (şi, din ce în ce mai mult, de autocenzură), cel care îndeplinea rolul de cenzor era fără identitate pentru autor. Dialogul se desfăşura exclusiv prin intermediul textelor. Rigidă, autosuficientă, îndoctrinată, cu frustrări intelectuale, sociale şi afective, Filofteia Moldovean îi dispreţuieşte, în mare, pe autorii ale căror cărţi le citeşte şi le operează ideologic: „Nu-mi pasă de creaţia lor! E doar un mod de a nu muri de foame. I-am văzut eu pe aceşti scriitori, nişte burtoşi, depravaţi, beţivani, putori şi curvari. Îi mai ţine şi partidul în puf! Le dă bani înainte, ca să-şi termine cărţile, premii, fonduri literare, case de vacanţă. Unde s-a mai văzut! Mie nu-mi dă nimeni nici un leu înainte, scot limba pînă predau un manuscris! Trebuie să muncesc, să transpir din greu ca să merit un modest salariu lunar! Nici nu-i pedepseşte nimeni pentru greşelile lor nenumărate, în timp ce noi sîntem sancţionaţi pentru orice «dumnezeu» scăpat ori pentru orice «vacă» dizgraţioasă, căreia i-a venit să călătorească! Trei luni ne taie din salariu, cu mustrare aspră, cu degradare din funcţie!”. Cenzoriţa se ocupă de proză şi are orgoliul unei munci dificile, spre deosebire de colegele ei de birou, Hermina – inteligentă, sensibilă, se emoţionează şi plînge de multe ori citind cărţile – şi Roza, voluptuoasă, stabilind relaţii erotice cu literatura şi cu autorii: „Colega noastră focoasă, ca să nu zic altceva despre ea, cu părul ei negru şi creţ, cu inima entuziastă, iubind totul în cale, la fiecare nou volum de versuri care ajunge pe mîinile ei, scris de un tînăr poet, se declară îndrăgostită de el, îl caută (deşi nu avem voie!) şi, pînă nu petrece o noapte sau două cu el nu se lasă. Vrea să meargă cît mai departe în cunoaşterea poetică, să meargă pînă la capăt, pretinde ea. Iar capătul avut de ea în vedere este capătul falnicului paloş, declară ea patetic!”.



Liliana COROBCA

Caiet de cenzor
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză”,
Iaşi, 2017, 354 p.

Pe nesimţite, însă, contaminîndu-se de iradierea invizibilă a literaturii, Filofteia Moldovean se schimbă. Un prim moment în care părerile ei se nuanţează este cel al întîlnirii cu literatura occidentală, după mutarea la secţia Import-Export. Prin comparaţie cu cei străini, autorii români par „tovarăşi vrednici, ce onorabili cetăţeni, ce prieteni înţelegători şi loiali ai poporului şi ai partidului”. Cenzoriţa suportă greu presiunea provocată de lecturile lumii libere, înţelegînd „de ce capitaliştii nu au cenzori precum noi – au murit cu toţii. Cine să reziste la asemenea presiune psihologică (Z. mă contrazice binevoitor: ce mai cenzori au ei cu toţii! Nu există ţară fără cenzură!). Beteagă, ameţită, învolburată, am returnat foile. Fetele, înţelegătoare, mi-au zis că trebuie să trec de primul şoc, prima oară e mai greu, apoi trece, nici nu vezi ce citeşti, înveţi să fii indiferent şi să nu laşi otrava să-ţi intre în sînge”.

Ajunge, apoi, să se descopere pe sine ca persoană cu interioritate, să-şi recunoască umanitatea şi începe, fără să-şi dea seama, să aibă nevoie de literatură: „Nu găsesc nici o carte care să semene cu viaţa mea, nu găsesc nici un poem care să semene cu sentimentele mele”. Devine chiar o cenzoriţă profetesă, pare să aibă, ironic, în minte reprezentarea unei literaturi absolute, a unui Text perfect, în care să se regăsească şi care să-i reveleze adevărurile despre sine şi despre viaţă: „Scriitorule, ia aminte, va veni şi vremea cînd cuvîntul greu îţi va fi şi plin de semnificaţii, cînd sînge şi suflet ars vei pune pe hîrtie, dar nimeni nu te va citi, nu te va lua în serios şi nu va ajunge la publicul mare nici un adevăr de-al tău! Atîta rahat ai mîncat în cărţile tale şi i-ai obligat pe alţii să mănînce citindu-te, ai vîndut atîtea prostioare ieftine şi ai obligat lumea să le cumpere, încît într-o zi se vor sătura toţi şi se vor răzbuna, pedepsindu-te printr-o totală indiferenţă!”. În evoluţia ei interioară, femeia ajunge să-şi recunoască greşelile tinereţii, să regrete maternitatea ratată (îşi părăsise copilul), să trăiască chiar şi o scurtă şi simbolică criză religioasă, nedepăşind, însă, traumele sentimentale.

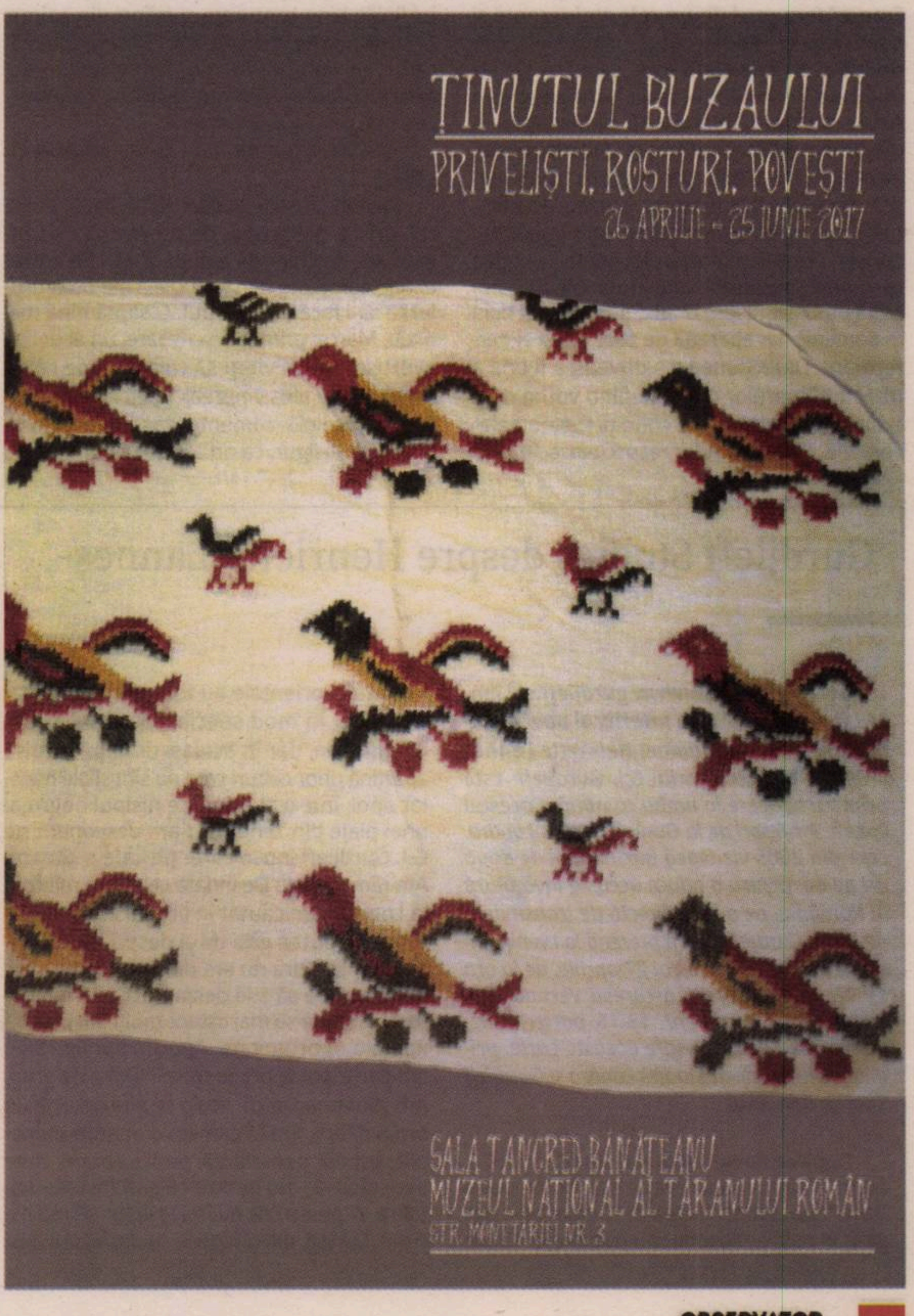
Spre final, cenzoriţa ajunge să creadă că „şeful tuturor cenzorilor e un Scriitor”, problematizînd astfel raportul autor-cenzor-cititor sau, cum a spus Magda Cârneci la lansarea cărţii, autorul, cenzorul şi cititorul îşi schimbă între ei rolurile, ambiguizînd raporturile de creaţie şi de receptare.

Romanul este o performanţă atît prin curajul de asumare a unei asemenea teme, cît şi prin compoziţie şi stil, construind o voce narativă verosimilă, autentică şi simbolică în acelaşi timp. —

---

mi-a rămas doar o cureluşă aurie cu stropi de noroi/ care se întăreau în timp, de la un băiat intrat în pămînt./ Pe panta cu fräguţe aleargă acum perechi de copii şi vorbesc tare” (*Pastorala Alemană*). Prezenţele umane din versurile poetului au capacitatea de a privi dincolo, dispun de „butoane de ieşire” din lumea banală a micilor experienţe cotidiene: „Mi-a vorbit pînă dimineaţă ca despre un caz pe care/ l-a auzit şi el, cînd taică-su putea fi oriunde, folosind/ la-ntîmplare un nume din limbile pe care le ştia,/ cu cît se lumina, cu atît se temea mai puţin.// Am ieşit din curtea cabanei şi am pornit/ către sat, eu încercînd să-l aduc în prezent, el plutind alături de mine, ştiind că are un avantaj,/ cu privirea în altă lume, mai plină de bruiaje,/ cu mai multe jocuri transformate în experienţă” (*Butoane de ieşire*). Mai mult decît atît, asemenea spiritiştilor capabili de a emite ectoplasme, astfel de personaje îşi pot materializa fantasmagoriile, cu ajutorul visului, natural sau indus prin stimuli exteriori: „L-am visat pe taică-su trei nopţi la rînd./ Se plimba la nesfîrşit prin pădure, nimic înfricoşător, ci foarte trist, pentru că/ eu ştiam că nimerind ieşirea ar fi ajuns/ la o petrecere cu mulţi tineri, el fiind/ foarte tînăr şi puternic şi cu multe răspunsuri.// Încercam să-l îndrum, mă auzea dar nu înţelegea/ indicaţiile. Un sistem complicat plasat/ la el în cap, pe care nu ştia să-l traducă deşi/ era plin de dragoste. Păsări albe şi fine zburau/ pe deasupra. Ajunse la liziera pădurii, se prăbuşeau/ defecte la picioarele, în băltoace maronii, călduţe” (*Butoane de ieşire*). Asemenea jocuri ale imaginaţiei sînt, însă, întotdeauna perdante; la un moment dat, devin previzibile, obosite, funcţionează după acelaşi principiu al „instalaţiei”; realitatea, deşi pare extrem de fragilă şi de vulnerabilă, nu se lasă abolită decît pasager, în ciuda tuturor „butoanelor de ieşire”: „S-a strecurat într-o bilă de plastic/ cu amortizare a rugat pe cineva/ să o lanseze de pe o platformă./ Un minut şi jumătate, cît a înregistrat/ camera fixată într-o cordeluţă, lumea/ s-a tocit de 21 de ori./ De 21 de ori centrul fierbinte a impulsionat/ corpul să revină în proiectul sălbatic/ din care fugise, la fîșia de uscat/ programată să o ţină încă treizeci de ani./ Cînd a trecut în spectral, palmele ei,/ mai tîrziu stele servind săracilor,/ au tremurat ca şi cum ar fi vrut să frîneze./ Băieţii ei s-au îmbrăcat elegant şi au condus/ noaptea cu o voce sintetică la telefoane/ spunîndu-le că au pierdut. Au condus toată/ noaptea, ghidaţi de luminile de siguranţă./ – Aţi pierdut, vă întoarceţi acasă” (*Prototip, înserare*).

Lirica lui Alex Văsieş se înscrie astfel pe coordonatele unui „vizionarism neputincios”, incapabil să mai transforme, după reţeta lui Rimbaud, în ciuda oricărei supradoze de mescalină, o fabrică într-o moschee. E marca de originalitate a unui poet fără iluzii, care mai crede doar pe jumătate în experienţele de tip vizionar şi în poezie. Rimbaldienele sărbători ale răbdării devin, în versiunea lui Văsieş, sărbători ale neputinţei. —


ȚINUTUL BUZĂULUI
PRIVELIȘTI. ROSTURI. POVEȘTI
26 APRILIE – 25 IUNIE 2017
SALA TANCRED BĂNĂȚEANU
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
STR. MONETĂRIEI NR. 3

Prăbuşirea avionului Constellation în '49

Adina DINIŢOIU

Adrien Bosc (n. 1986, Avignon) este un tînăr scriitor francez, care a debutat în 2014 cu volumul *Constellation* (Stock, 2014/Humanitas Fiction, 2017, traducere de Mariana Piroteală) şi a obţinut, în acelaşi an, Marele Premiu al Academiei Franceze pentru roman de debut. La drept vorbind, *Constellation* este o carte-hibrid, situată între roman şi reportaj jurnalistic (m-a dus cu gîndul, *mutatis mutandis*, la reportajele literare scrise pe vremuri de Geo Bogza), o carte care, pe de o parte, presupune o serioasă documentare (de la lecturi la deplasarea pe teren ori cercetările făcute pe internet), iar pe de alta denotă calităţi de romancier, prin puterea de ficţionalizare a situaţiilor şi personajelor. Cu studii de master la Sorbona şi în domeniul editorial (e fondatorul unei edituri atipice, Éditions du sous-sol, iar din 2016 este director adjunct la Éditions du Seuil), Adrien Bosc este un profesionist al domeniului, face, pe parcursul cărţii, numeroase referinţe şi conexiuni culturale, are adesea o frază cu întorsături retorice, iar fiecare capitol are un motto din mari autori/artişti francezi şi internaţionali, din toate zonele culturale, inclusiv pop culture: Rimbaud, Perec, Giono, dar şi Dali, Gainsbourg etc.

Despre ce e vorba, de fapt? Adrien Bosc ne propune o abordare literaro-jurnalistică a unei catastrofe aviatice din 1949, în care au dispărut cîteva celebrităţi ale epocii, printre care boxeurul de origine marocană Marcel Cerdan (iubitul lui Edith Piaf) şi violonista franceză Ginette Neveu (care, la 30 de ani, era în plină ascensiune; fusese şi eleva lui George Enescu). În noaptea de 27 spre 28 octombrie 1949, aşadar, avionul Air France Lockheed Constellation, „noua cometă a companiei Air France" (era unul dintre cele mai recente şi performante modele, în epocă), ce plecase de la Paris către New York, se striveşte de muntele Redondo, în largul arhipelagului Azore. La bord se aflau 48 de pasageri şi membri ai echipajului. La vremea respectivă, avioanele nu aveau aşa-numita „cutie neagră", care să arate, ulterior, cauzele accidentului, aşa încît reprezentanţii companiei recurg la o simulare a zborului pentru a vedea ce anume produsese catastrofa: pilotul avionului prăbuşit fusese unul dintre cei mai buni în domeniu, iar aparatul de zbor era şi el performant. Defecţiunea s-a dovedit a fi una a transmiţătoarelor radio, nefiind vorba de o eroare de pilotaj ori de condiţii meteo nefavorabile. Tînărul scriitor resuscitează, în felul acesta, de-a lungul a 31 de capitole (plus un „Post scriptum"), destinele celor 48 de victime (indiferent de celebritatea ori anonimatul lor; există chiar o a 49-a victimă, o fană a violonistei Ginette Neveu, care se sinucide la aflarea veştii despre dispariţia acesteia!), în scurte capitole (de cîteva pagini) percutante. Pe lîngă talentul literar de a trasa din cîteva tuşe profilul personajelor, cred că interesantă e, în acest volum, problematizarea ideii de destin: Adrien Bosc reuşeşte să ridice faptul divers (catastrofa aviatică) la gradul al doilea şi să se întrebe – ca eseist, ca jurnalist, dar şi ca romancier – în ce măsură omul îşi poate controla/evita destinul. Care e raportul dintre hazard şi fatalitate, în ce măsură coincidenţele, analogiile pot avertiza asupra destinului şi, în fine, fatalismul clasic *à la* Jacques Fatalistul al lui Diderot poate fi el satisfăcător ca filozofie de viaţă? Adrien Bosc are inspiraţia de a se păstra în ambiguitate, între ironie şi gravitate: mai mult de atît, el face, la rîndul său, diverse analogii culturale şi filozofice, legînd catastrofa aviatică de tema filozofică şi culturală a destinului/predestinării/fatalităţii. Cert e că putem vorbi de destin numai retrospectiv – odată înfăptuită o catastrofă, sau la capătul unei vieţi –, iar în acel moment, totul devine o chestiune de perspectivă: privind înapoi, toate detaliile converg către finalul deja cunoscut (căruia nu i te poţi opune). Iată introduse în joc şi superstiţiile: „În pofida tuturor acestor superstiţii, Marcel Cerdan nu ţinuse seama de profeţia lui Arista. Celebrul chiromant îl întîlnise pe boxeur în apartamentul lui Paul Genser de pe strada Orsel, la începutul lui octombrie. Amuzat, Marcel se lăsase prins în joc. Punînd din nou pe masă mîinile mari, îşi expusese ochilor clarvăzătorului liniile bine conturate şi adînci din palme. [...] Oprindu-se la muntele lui Saturn, sub arătător, semn al norocului sau ghinionului, Arista îi oferea o profeţie lapidară, care aducea mai mult a avertisment:

– Călătoriţi prea mult cu avionul, aveţi grijă. [...]

Profeţia fusese acoperită de hazul general. Arista, preocupat de prevestirea sa, insista şi voia chiar de a doua zi să-i fie aduse actele complete de stare civilă ale boxeurului ca să-i facă horoscopul. O săptămînă mai tîrziu, Marcel primea o scrisoare, un al doilea avertisment: «Evitaţi să călătoriţi pe calea aerului, mai ales vinerea»". „Cu cît este mai exact oracolul – comentează naratorul (omniscient, desigur, ca un al doilea demiurg) –, cu atît îl luăm în seamă mai puţin, aceasta este lecţia Casandrei. Iar dacă ţii cont, orice gest contrar contribuie la îndeplinirea sa. Zbaterea, întoarcerea din drum fac parte din joc, asta este învăţătura oracolului din Delphi. Pe scurt, nimeni nu poate fugi de destinul său.

– Ia avionul, cu vaporul durează prea mult! îl implora Édith în ajun la telefon.

Constellation avea să traverseze Atlanticul în noaptea de joi spre vineri, ajungea la New York dimineaţa. Vor petrece ziua împreună, iar seara o va asculta cîntînd la Versailles.

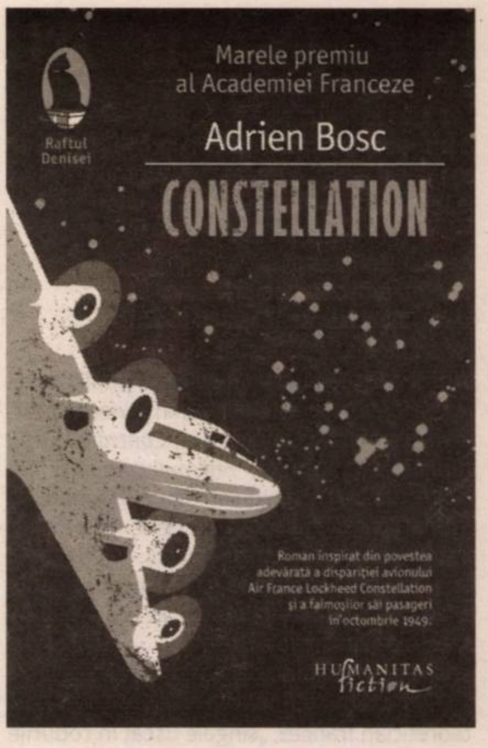
Profeţia este dată uitării. La telefon, cu cîteva minute înainte de îmbarcare, Marinette îi împărtăşeşte o presimţire urîtă, este îngrijorată, nu o ştia aşa de panicardă. O linişteşte". Édith, iubita lui, este chiar Édith Piaf, celebra cîntăreaţă, nerăbdătoare să-l revadă la New York, vinovată, dar numai în aparenţă, de a fi grăbit sfîrşitul cunoscutului boxeur.

Dacă Marcel Cerdan atinsese deja celebritatea, violonista Ginette Neveu – astăzi uitată – nu apucase încă să atingă apogeul carierei: „Îmi amintesc că violonista Ginette Neveu a murit în acelaşi avion cu Marcel Cerdan", notează Georges Perec în cartea lui experimentală *Je me souviens*, frază preluată ca motto de Adrien Bosc pentru capitolul „Gladiatoarea", dedicat violonistei franceze. O interpretă de forţă (de unde şi titlul capitolului), care-şi aştepta confirmarea; ea trecuse deja printr-o aterizare dificilă la bordul altui avion, dar, iată, nu pare a fi ocolită de dezastru/destin a doua oară. În fond, autorul se joacă (după modelul demiurgului) inclusiv la nivel lingvistic, cu sensul cuvintelor: „Constellation" devine, în cazul victimelor accidentului aviatic, o „constelaţie", o conjuncţie anume a astrelor, care le marchează destinele. Naratorul introduce, aşadar – cu o anumită doză de ironie – în această ecuaţie a destinului (superstiţii, presimţiri, coincidenţe ş.a.m.d.) şi astrologia (pornind chiar de la numele avionului prăbuşit); şi pentru ca jocul să fie complet, chiar la final, intră el însuşi în joc, introducînd o referire autoironică la incertitudinea propriei sale zile de naştere, care îi situează destinul la confluenţa a două semne zodiacale: „M-am născut într-o zi de 20 ianuarie şi, la vîrsta de unsprezece ani, am început să mă îndoiesc de data naşterii mele. [...] Nu ştiam cînd mă născusem şi nu aveam un semn zodiacal cert, pe 20, Capricorn, pe 21, Vărsător. O chestiune de constelaţii".

Ironia sorţii se manifestase în cazul unuia dintre pasagerii aflaţi la bordul avionului, pictor de succes în America şi dandy de modă veche, nostalgic după manierele de altădată şi „politeţea spiritului" (îl citează pe Bergson), căruia Adrien Bosc îi realizează un portret reuşit: „Un chip aristocratic evidenţiat de ochii de un albastru intens şi de trăsături precise care-i accentuau nobila frunte. Boutet de Monvel, cu părul lins, mereu la patru ace, era de o frumuseţe rece, implacabilă, tăioasă". Tocmai politeţea (narcisistă) de gentleman old fashion şi de artist excentric e aceea care-i joacă „o ultimă festă", făcîndu-l să-şi cedeze locul din avion actriţei Françoise Rosay (care avea prea multe bagaje!) şi să urce a doua zi la bord, în avionul funest: „O asigura, încîntat de gestul său, că o amînare nu-i va schimba de fapt cu nimic programul, că ar fi mult mai stingherit dacă nu ar ajuta-o decît dacă ar pierde avionul şi, împletind eleganţa cu cuvintele alese, adăuga:

– Amintiţi-vă de Bergson, politeţea spiritului nu este altceva decît o formă de eleganţă. Şi astă-seară, dragă Françoise, îi oferiţi spiritului meu empiric ocazia de a dovedi temeiul acestor cuvinte".

Constellation e cartea de debut a lui Adrien Bosc, în care tînărul scriitor ezită încă între formula romanescă (are calităţi de romancier) şi cea eseistică, dar şi jurnalistică, bazată pe o bună documentare (cu lexic de specialitate). Rămîne de văzut în ce direcţie anume se va îndrepta el în cărţile viitoare. —


Marele premiu
al Academiei Franceze
Raftul Denisei
Adrien Bosc
CONSTELLATION
Roman inspirat din povestea adevărată a dispariţiei avionului Air France Lockheed Constellation şi a faimoşilor săi pasageri în octombrie 1949.
HUMANITAS fiction

Adrien BOSC
Constellation
Traducere din franceză şi note de
Mariana Piroteală
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti,
2017, 200 p.

Gurdjieff Studies despre Henriette Lannes

*Gurdjieff Studies (**www.gurdjieff.ro**) lansează joi, 27 aprilie, **În interiorul unei întrebări**, scrieri ale doamnei Henriette Lannes (1899-1980), elevă a lui G.I. Gurdjieff. Este prima traducere în limba română a acestui volum. Profesori de la Gurjieff Studies Londra, care din 2005 vizitează Bucureștiul de două ori pe an, pentru a aduce această învățătură în România, pe o linie directă de transmitere de la G.I. Gurdjieff, vor fi prezenți la evenimentul de lansare a cărții, joi 27 aprilie, de la ora 19.00, la Ceainăria Cărturești Verona (Str. Pictor Arthur Verona nr. 13-15, parter). Găzduim cîteva opinii despre această carte, primite de la Gurdjieff Studies Londra și Gurdjieff Studies Romania.*

După ce mi-am terminat studiile în 1972, eram în căutarea a ceva ce s-ar putea numi „sens" sau „scop". Și ceea ce căutam eu n-am găsit în religie, filozofie sau psihologie. Unele învățături orientale au fost la început mai atractive, în mod special Taoismul și Budismul Zen, dar în același timp păreau să aparțină unor culturi care nu sînt și ale mele. Iar apoi, într-o zi, stînd pe nisipul negru al unei plaje din Tenerife, l-am descoperit pe G.I. Gurdjieff într-o carte pe care o citeam. Am rămas uluit. De îndată ce m-am reîntors la Londra, am căutat în librării și biblioteci tot ce se putea găsi de și despre Gurdjieff. Și apoi? Lectura nu era de ajuns. Erau oare oameni care să știe despre această învățătură? Trebuia să mai aștept mulți ani pînă să apară o oportunitate. Apoi, în aprilie 1983, am participat la prima mea întîlnire de grup. Am știut imediat că acolo se afla ceva de un ordin diferit. Era în cameră o energie palpabilă; subtilă, penetrantă, provocatoare, chiar periculoasă – nu pentru că ar fi fost răuvoitoare, ci pentru că nu îmi lăsa loc să mă ascund. Curînd, din discuțiile cu profesorii mei, în special cu James Moore, a devenit evident că acel „ceva" le-a fost transmis de către profesorul lor, elev a lui Gurdjieff. Numele ei era Henriette Lannes. Intrasem în contact cu o învățătură vie, transmisă de la professor la elev – și sîntem încă foarte aproape de sursă. Iar acum, 34 de ani mai tîrziu, împreună cu o colegă de-ale mele din acei ani, după ce am trecut prin experiențe prea multe și variate ca să poată fi catalogate, stăm aici, în București, în fața grupurilor de tineri căutători – încercînd să transmitem mai departe ceea ce am primit și am asimilat. Lucrul grupului cuprinde multe activități, ca meșteșugărit ori practicarea sistemului unic de Mișcări al lui Gurdjieff (Dansurile Sacre), dar unii dintre colegii noștri au avut și această sarcină foarte exigentă de a exprima în limba română cuvintele doamnei Lannes. Nu am luat în considerare folosirea de traducători profesioniști, deoarece anumite calități ale scrierilor pot fi surprinse doar de cei care, în afară de a avea abilitățile lingvistice necesare, au stat ei înșiși în atmosfera specială a Grupurilor Gurdjieff. Publicarea cărții *În interiorul unei întrebări* marchează o etapă importantă în aducerea învățăturii vii a lui Gurdjieff în România.

John HUNTER
Gurdjieff Studies Londra

Experiența mea legată de traducerea cărții *În interiorul unei întrebări* are un caracter profund personal, iar încercarea de a descrie în cîteva cuvinte universul în care eram purtată ori de cîte ori mă așezam la lucru nu-mi va fi deloc ușoară. Cum să descriu starea aceea cînd parcă regăseam înțelesuri subtile în expresii, vocea din spatele cuvintelor, un glas care îmi vorbea lăuntric – atît de autentic și de aproape? Glasul doamnei Lannes pare tipărit în adîncul cuvintelor. Găsirea expresiei potrivite, a cuvîntului care să redea ideea însemna o căutare atentă, dar și o înțelegere la alt nivel a mesajului, rostul vorbelor se deslușea treptat în mine. Am avut momente cînd parcă asimilam mesajul și simțeam că mă bucură. Eram recunoscătoare pentru întreaga experiență. Ar fi frumos să știu că un alt cititor va trăi această carte la fel cum am făcut-o si eu.

Maria IOSIF
Gurdjieff Studies Romania

Lecturi în vremuri de austeritate

Meridiane

Cristina MANOLE

Vrem, nu vrem, ne place sau nu, trăim într-o lume globalizată. Distanțele nu mai sînt o povară pentru a călători, timpul trecut e adus în prezent prin te miri ce mijloace: tehnice sau ale minții. Capacitatea noastră de a inventa, imagina, intui sau analiza și reface lumea în fel și chip depășește orice fel de proiect de felul celor imaginate de un Jules Verne. De aici și varietatea de teme pe care ni le propun autori, scriitori și jurnaliști care acoperă orice fel de joc al imaginației/cunoașterii/științei/memoriei noastre. Orice este nu doar imaginabil, ci şi posibil. Literatura a devenit o uriașă hartă a lumii. În timp și în spațiu. Dovadă: cîteva cărți la care am să fac scurte comentarii.

Geraldine Brooks (*nota bene*: editorul face pe niznaiul, dar am găsit iute: autoarea s-a născut pe 14 ianuarie 1955, mi se pare important cînd trăiește sau a trăit un autor despre care nu știm nimic...) este o scriitoare-jurnalistă originară din Australia, unde a studiat și a lucrat ani în șir pentru diverse publicații de prestigiu – *The Wall Street Journal*, de exemplu. A umblat prin lume, realizînd reportaje în Africa, în Balcani sau în Orientul Mijlociu, pentru ca mai apoi să devină și cetățeană a Statelor Unite, după ce s-a cunoscut, la Tourrettes-sur-Loup, în sudul Franței, cu un alt jurnalist, Tony Horwitz, cu care s-a și căsătorit, trecînd la iudaism. Bingo! Avem explicația genezei unei cărți care m-a bulversat nu doar prin acuratețea informațiilor și a stilului lapidar, concis, rece, exact al scriiturii, dar și printr-un anume patos, printr-o trăire vibrantă a unui subiect mai puțin spectaculos. Povestea unei cărți devine povestea unui popor.

POLIROM
Geraldine Brooks
Poporul cărţii
BIBLIOTECA POLIROM
O aventură fascinantă, o poveste de dragoste, un manuscris pierdut...

Poporul cărții (Editura Polirom, 2017, traducere din limba engleză și note de Cornelia Marinescu) este aventura unui manuscris iudaic, extrem de rar și de valoros (conținînd și anluminuri), vechi de sute de ani, care ajunge din Spania anului 1480, trecînd prin secole și prin Veneția și Viena, la Sarajevo, capitala Bosniei-Herzegovina. Și sîntem în zilele noastre, cînd eroina cărții, o anume Hanna Heath, expertă australiană în recondiționarea vechilor manuscrise, intră în jocul recuperării și salvării – pentru a nu ştiu cîta oară! – a unei cărți religioase. *Hagada* evreilor sefarzi expulzați din motive religioase din Spania, în 1492, ajunge la Veneţia în 1609, apoi la Viena în 1894, iar mai tîrziu intră în patrimoniul unei faimoase colecții a Bibliotecii Muzeului Național din Sarajevo. Povestea cărții este întrețesută cu povestea restauratoarei; zeci de fire ne duc în trecut și alte zeci ne leagă de ceea ce se întîmplă astăzi. Un astăzi care are deja peste o sută de ani, un astăzi potopit de violențele celor două războaie mondiale, ale unui Holocaust și ale războiului din fosta Iugoslavie. Vecini și prieteni, colegi și rude uneori, care au trăit alături sute de ani, sînt angrenați într-un război sinistru ce va produce multă suferință oamenilor, dar și unei cărți rare, care e salvată, *in extremis*, prin eroism, de musulmani, creștini și evrei deopotrivă. Găsim aici splendide pagini despre destinul unei cărți, dar și al oamenilor care au avut de-a face cu ea. Palpitant tot romanul! Pînă la urmă, *Hagada* ajunge din nou acolo unde îi era locul, în colecția de manuscrise rare a Bibliotecii Muzeului Național din Sarajevo. Războiul civil s-a terminat, a lăsat răni multe, multiple suferințe, dar și povești de dragoste. Istoria *Hagadei*, scrisă cu multă, repet, dăruire și pasiune de Geraldine Brooks, rămîne exemplară. „Her passionate humanist values", pentru care a primit și un *Pulitzer* – am găsit pe net caracterizarea –, constituie o bună lecție și pentru noi, care, într-un fel sau altul, mai mult bombănim sau strîmbăm din nas decît ne implicăm direct şi dezinteresat pentru a face ceva ca lumea. Mesajul cărții și al autoarei – care mi-a devenit foarte simpatică după ce am pus cap la cap diverse povești ale vieții ei – rămîne exemplar. Să nu uit: „biram", cum apare în text, este chiar „bairam"-ul pe care-l serbăm și noi, chiar și fără conotația dată de musulmani după încheierea Ramadanului. Așa că mergea un „a" pus în cuvîntul preluat din engleză...

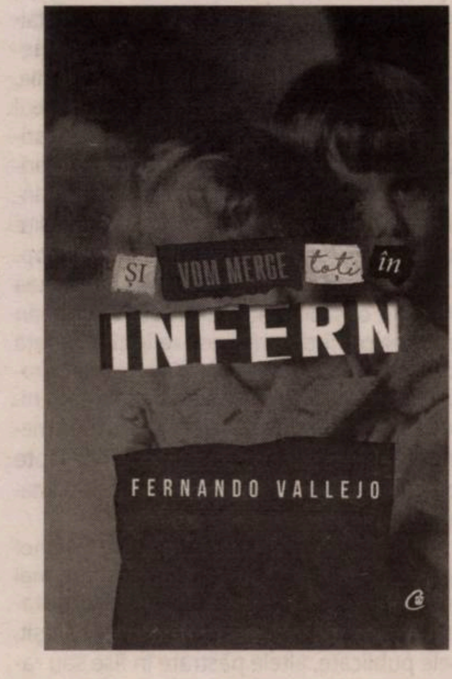
Din iubire de oameni și din pasiunea de a îngriji copii se naște scrisul unei asistente medicale, o englezoaică, **Christie Watson** (n. 1976), care provine dintr-o familie cu probleme, cu o copilărie nefericită, la 13 ani plecînd de acasă pentru a-şi lua lumea-n cap. Are experiențe diverse şi nu întotdeauna fericite; o salvează însă iubirea de copii și o școală medicală ce o pune pe un făgaș bun. Devine asistentă medicală, „children nurse", și începe să scrie, fără să renunțe la serviciul ei. Devenind scriitoare, rămîne și – part time – asistentă medicală, întemeiază o familie cu partenerul ei nigerian și culege fructele muncii ei. Pentru romanul său de debut primește Premiul Costa First Novel Award, în 2011. Urmează, în 2014, *Where women are Kings*, adică *Acolo unde femeile sînt regi* (Editura TREI, 2017, traducere din limba engleză de Irina Negrea), de care ne ocupăm acum, iar în 2015 publică un alt roman, ceea ce îi dă dreptul şi șansa de a fi director de program la un curs de *creative writing* la Londra. Ce vreau să relev? Cine vrea să scrie și are ce povesti o face. Dincolo de condițiile de viață și de muncă, bune sau rele, cu bucuria de a scrie, de a accepta viața așa cum ne este dată, cu inerentele sacrificii. Cu sau fără literatură, artă, creație.

CHRISTIE WATSON
Acolo unde femeile sunt regi
AUTOARE LAUREATĂ A PREMIULUI COSTA PENTRU ROMAN DE DEBUT
TREI
FICTION CONNECTION

A fost șansa lui Christie Watson să devină soră medicală și apoi să scrie despre „Life, Death, what makes us human, nursing&writing are about the big question". O scriitoare care ajunge scriitoare pe nesimțite, cu angarale pe cap, cu job, cu familie. Sînt scriitori care beneficiază de condiții de viață şi de muncă – Tolstoi, Proust, Lampedusa, Kusniewicz sau Pamuk, să zicem –, în timp ce alții trudesc din greu, și pentru ale vieții, și pentru ale scrisului. Aici lista e foarte lungă, că e vorba de Dostoievski, de Joyce, de Céline, de Panait Istrati sau de prietenul său Kazantzakis.

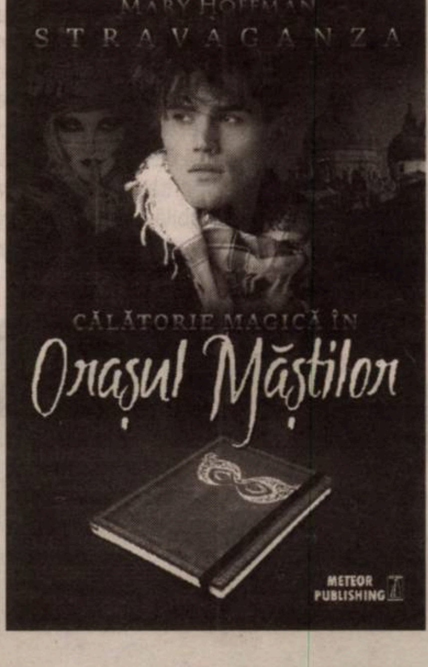
În *Acolo unde femeile sînt regi* este vorba în primul rînd despre un băiat. Nigerian născut în Marea Britanie. Elijah ar fi Ilie. Nu neapărat un soi de Moromete, dar nici departe, schimbînd ce-i de schimbat. Nigeria nu-i ca Vlașca și Teleormanul, așa cum Londra e altceva decît Alexandria și Slobozia. Doar trăirile pot să difere și răsucirile vieții, uneori cu drame cumplite. Cum se întîmplă și în acest roman, liric pe alocuri, dur mai peste tot, unde nu învinge și nu pierde nimeni. Se trăiește. Două femei și un copil. O familie. Și suflul „Africii de sub frunte", cum se exprima plastic uitatul astăzi poet Geo Dumitrescu. Sub același soare generos al literaturii, lumile diferă de fiecare dată. Așa cum îi e dat fiecăruia.

Fernando Vallejo (născut în 1942, la Medellin, în Columbia, acolo unde își au sediul cartelurile marilor traficanți de droguri), prozator, cineast și eseist, cu studii de filozofie întrerupte și de biologie încheiate cu brio, columbian veșnic bombănicios, ateu convins, ba mai mult, critic acerb al Bisericii Catolice, mereu în contra Guvernului și a politicilor acestuia, expatriat în Mexic din 1971, gay asumat şi afișat, apărător al drepturilor animalelor, „veganist" și „antinatalist" – m-am lămurit și eu despre ce e vorba cu această ocazie, tot învățăm cîte ceva mereu și mereu –, își duce viața mai mult prin Europa, Statele Unite și Mexic (devenind cetățean al acestuia din urmă). Pe cît era de olimpian Carlos Fuentes, pe atît de răzvrătit și de cîrcotaș este Fernando Vallejo. Totul e negru în cărțile lui: revoltă, nemulțumiri, crime, drame, nenorociri, nici un licăr de speranță, de lumină. Doar uneori cîte o dragoste mistuitoare. Cum e și în acest roman, *Și vom merge cu toții în infern* (Editura Curtea Veche, 2016, traducere din spaniolă de Mariana Șipoș), iubirea pentru un frate. Un bolnav de SIDA, care se pregătește să moară. Și moare. O fi romanul sudamerican realist-magic, dar la Fernando Vallejo acea poezie și acel mister ițite din orice și care dădeau un anume parfum și nu puțină culoare lipsesc. Totul e negru, nuanțele sînt cenușii, viața eventual în gri, moartea nu poate fi decît în negru. Sumbru scriitor, cel puțin așa mi se pare mie, se vede că nu-i dus la biserică. O parte din frămîntările lui se transferă în felul de a fi și de a gîndi al personajelor sale. Granița dintre biografie și ficțiune devine extrem de fragilă, permeabilă. (Asta ar fi valabil și pentru Geraldine Brooks sau Christie Watson.) Aşa se întîmplă în lumea de azi, toate se intersectează, se amestecă. O credință, oricare ar fi, ne-ar mai îmbuna. Poate. Umbra lui Céline și a personajelor din *Călătorie la capătul nopții* și din *Moarte pe credit* plutește peste chinuitele ființe columbiene ale lui Vallejo. I-am mai citit și comentat *Sfînta fecioară a ucigașilor plătiți* (Editura Curtea Veche, 2016, traducere de Eugeniu Alexa Munteanu). O carte dură, pentru cei puternici.



O carte foarte simpatică, aş zice, *Călătorie magică în orașul măștilor* (Editura Meteor Publishing, 2017, traducerea din limba engleză de Mihaela Adina Eros), care face parte dintr-o serie de cărți numită extravagant „Stravaganza" – nu, nu este un manuscris inedit al lui Vivaldi şi da, este în mod cert un roman legat de Veneția –, îi aparține unei autoare britanice cu peste 90 de cărți la activ. Wow, la asemenea palmares de scriitor nu prea mai ai ce să comentezi. Și totuși. **Mary Hoffman** s-a născut la 1 ianuarie 1945, are un soț, trei fete, trei pisici birmaneze, un aragaz AGA, e vegetariană, merge în fiecare an în Italia și o dată pe săptămînă la Oxford, pentru a-și îmbunătăți limba italiană, zice ea – simpatică cucoană, zic eu, la citirea unei autoprezentări a autoarei care a studiat literatura engleză la Oxford și lingvistica la Londra și a debutat în 1975 cu *White Magic*. Mary Hoffman este o prolifică scriitoare de cărți pentru copii, adolescenți, „young adults", dar și de cărți SF, pe care le semnează Amy Lovell și Suzy Cavendish, precum și de eseuri, pe care le semnează Marry Hoffman sau Mary Lassiter. (Oare toată această biobibliografie și această autoare nu sînt o creație a extrem de inventivului Julian Barnes, care o fi fost în corespondență cu Mircea Horia Simionescu? Mă întreb doar...)

Călătoria magică în orașul Măștilor ne transpune într-o țară imaginară, Talia, care ar vrea și nu ar vrea să fie Italia secolului al XVI-lea, cu orașe ca Bellezza și Torrone, şi care se atașează unui „England" al zilelor noastre, unde un băiețel numit Lucien trece din realitate într-o altă lume. Virtuală sau nu, imaginară oricum, evident misterioasă. Un talisman magic se dovedeşte a fi elementul-cheie în toate aceste deambulări inedite prin secole şi prin spaţii fabuloase, cu peripeții fascinante, deambulări graţie cărora viața lui Lucien se schimbă ca într-un vis. Un vis devin și raportările evidente la fabuloasa Veneție, istoria, misterele și magia orașului contribuind la o poveste amuzantă, unde Harry Potter stă și citește *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu. „De fiecare dată cînd descriu un oraș, spun ceva despre Veneția" – este un citat din Italo Calvino, din *Orașe invizibile*, pus ca motto al romanului, pe care l-am citit cu ochii mari și cu un zîmbet mereu în colțul gurii. Realmente merită urmărit acest anunțat ciclu de romane – șase ar fi cu totul. *City of Masks* e primul, apoi ar urma *City of Stars* și tot așa, *Flowers*, *Secrets*, *Ships*, *Swords*. Cînd aflăm că Mary Hoffman e „full of optimism" și ne dorește „să ne urmăm visele" sau că ea chiar „îşi trăieşte poveştile", deja este totul OK. Ne-a convins să gîndim și noi pozitiv. Frumos, ce să mai zici? O întrebare mă tot frămîntă însă. Oare cît o cîștiga pe an scriitoarea cu 90 de cărți la activ, Mary Hoffman? Nu că ar fi ceva important, dar la București, în lumea lui Caragiale, noi gîndim pozitiv doar cu berea și cu banii pe masă. Sec. Ca la poker. —



Pavel Chihaia la 95 de ani

Istoricul între intuiție, întîmplare și destin

Ovidiu PECICAN

Universul reprezentărilor despre sine și felul său de a proceda transpar cu toată pregnanța din evocările tîrzii ale lui Pavel Chihaia. Istoricul a conferit un loc particular în viața profesională proprie și hazardului, întîmplării. „Trebuie să mărturisesc că în activitatea mea din secția medievală a Institutului de Istoria Artei din București *am acordat mai multă importanță descoperirilor cu caracter nepremeditat, în care aventura spirituală a jucat un rol important* (*s. m.*), decît cercetărilor cu rezultate dinainte știute și prețuite. Adesea mi-am ascuns mie însumi *farmecul acestor căutări*, [al] unor îmbogățiri interioare, al unor înfloriri succesive pe măsura palierelor omenești, cum ar fi urzeala unei simfonii sau alcătuirea unor grăitoare poeme" (Pavel Chihaia, *Opera omnia. IX: Căutări în orizontul timpului*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2010, p. 18).

Confesiunea de mai sus este prețioasă pentru că explică un aspect al muncii de cercetare pe care, de obicei, manualele de specialitate cu caracter introductiv îl eludează, în pofida importanței lui. Exploratorul trecutului spune că a prețuit mereu aventura spirituală și descoperirile care au survenit în urma ei. Prin aventură spirituală pare să înțeleagă, în contextul dat, căutarea fără un obiect precis, la voia intuiției și a circumstanțelor, a unor obiective științifice care să îi rețină atenția, captivîndu-l. Se cunoaște acest lucru grație notării, într-un alt colț de pagină, a obiceiului „...să fac braconaj intelectual, să parcurg cataloagele, *căutînd la întîmplare, prin cîmpuri necunoscute, desprinse de obiectivele mele* [s.m.], fișele unor lucrări puțin frecventate sau chiar ignorate" (*ibidem*, p. 20). Socotind munca disciplinată, etapă cu etapă, singura legitimă, Pavel Chihaia își pune tatonările ghidate de inspirație, de un al nu știu cîtelea simț sau, pur și simplu, de hazardul unor alegeri de moment pe seama unui... braconaj intelectual. În fapt însă, în această procedură nu este nimic ilicit. Dimpotrivă, căutarea prin fișiere, prin bibliografii și prin cataloage este o abordare omologată, deloc nepotrivită, a materialului istoric. Totuși, sentimentul de vinovăție pe care îl exhibă în acest punct autorul există. El se cuvine însă pus pe seama înaltei lui etici profesionale, înțeleasă, poate, excesiv, chiar prea rigorist. Căutarea aleatorie și-a dobîndit și ea recunoașterea academică, dacă ne gîndim la procedura – colectivă – a *brainstorming*-ului, unde participanții sînt invitați să își mărturisească și cele mai năstrușnice gînduri stîrnite de tema în jurul căreia au fost convocați. La fel, în plan personal, completarea, pe marginea unui citat înscris într-o fișă de lectură, a gîndurilor care survin în mod spontan are aceeași valoare cognitivă incontestabilă: unele dintre ele pot deschide căi neașteptate în aprofundarea subiectului.

De altfel, Pavel Chihaia mărturisește, mai departe, că „S-a întîmplat uneori să întîlnesc promisiunea unor deschideri de perspective interesante, obiecte sau însemnări care așteptau ca o privire să le descopere și gîndurile să le dăruiască importanța ce li se cuvenea. Dar o barieră de netrecut se opunea chemării lor. Căutam, zadarnic, argumente convingătoare pentru a mai înainta spre țel. Pierdeam nopți, obsedat de găsirea unei posibilități de a merge înainte, de a evita obstacolul. Mă întorceam din drum, căutam o altă ieșire, alte soluții. Cugetam la asemănări, încercam deducții logice, cauze îndepărtate, circuite înrudite, pînă cînd cercetarea mi se părea fără sens sau cu perspectiva unor rezultate nesemnificative. Este adevărat că *tocmai țelurile mai puțin definite ți se par mai atrăgătoare* [s.m.]. Extazul unei mari descoperiri, zbuciumul și neliniștea arheologilor au fost rareori descrise – trăirile lui Heinrich Schliemann, de pildă, sau ale lui Howard Carter –, biografii urmărind mai degrabă desfășurarea epică a faimoaselor aventuri decît viața lor interioară, neglijînd fantasmele, prejudecățile sau idealurile, îndoielile și încrederea care îi poartă la capătul drumului lor. Desigur, modestele mele investigații nu se pot compara cu cele ale cercetătorilor faimoși, dar natura trăirilor este aceeași, indiferent de descoperire, de mijloacele folosite sau de importanța rezultatelor" (*ibidem*, pp. 21-22). Conștient de valoarea unor asemenea observații, ca și de raritatea lor, istoricul român le așterne pe hîrtie, prilejuind reflecțiile de față și cine știe dacă nu și altele... Cercetarea laboratorului specialistului nu trebuie să treacă nimic cu vederea, dacă se dorește înțelegerea mecanismelor profunde ale descoperirii de fapte și de sensuri, ca și modul cum funcționează imaginarul istoriografic.

Indisponibilitatea de principiu față de noi angajamente („În activitatea de la institut, mai aveam deschise o serie de teme, unele în stadiul de proiecte, altele apropiindu-se de sfîrșit, unele publicate, altele păstrate în fișe sau rapoarte de serviciu"; *ibidem*, p. 18) nu îl făcea permeabil la alte tentații. Dar noile sugestii survin cu aerul unei inevitabilități. În cazul chestiunii stemelor în piatră ale lui Vlad Dracul și, respectiv, Neagoe Basarab, descoperite întîmplător, nu *in situ*, ci într-o curte de muzeu, „...soluțiile *așteptau de secole* [s.m.] în două modeste sculp–turi rătăcite într-un loc nepotrivit, cu care *m-am întîlnit din întîmplare,* purtînd undeva în minte imaginile lor dintr-o îndepărtată gravură" (*ibidem*, p. 11). O vagă reminiscență aprindea astfel focul interesului explorator al celui altminteri angrenat în mai multe cercetări urmărite sistematic.

Pavel Chihaia observă judicios, pornind de la propria experiență, că: „În știință, cercetătorii sînt înzestrați uneori cu o anume intuiție care îi conduce către prețioase vestigii pierdute de multă vreme. Poate mulți trec pe lîngă unele indicii ale ascunzișului lor și nu au îndemnul sau curajul de a-l căuta, de a-l descoperi. Adesea această chemare apare printre alte țeluri, obiective sau obsesii, căpătînd treptat o legitimitate proprie" (*idem*, *Opera omnia,* V: *Cultura română și cultura europeană*, ed. cit., p. 43). El depistează, deci, neechivoc un mecanism greu explicabil rațional, dar putînd fi surprins în formula intuiției, care permite perceperea de semnale dinspre o zonă recunoscută ca fiind de interes pentru receptor. Preocuparea pentru acest tip de pre-cunoaștere o mărturisește istoricul și în altă parte, cu referire la o altă descoperire a lui, cea care a făcut posibilă identificarea pe teren a mănăstirilor rupestre din Munții Buzăului: „*M-am întrebat adesea dacă soluționarea unei probleme*, în domeniul arheologiei sau al istoriei artei, *se află în presentimentul pe care îl ai atunci cînd întrevezi drumul unei cercetări îndelungi și chinuitoare* [s.m.]. Cînd am găsit caietul lui Alexandru Odobescu [cu notațiile lui arheologice despre peșterile buzoiene – *n. m.*], m-am aflat într-o stare de euforie, *am avut impresia că o poartă se deschisese pe neașteptate* și dincolo de ea se aflau gîndirea, meșteșugul și credința unor semeni care viețuiseră cu multe secole în urmă. [...] Între mine, cel care urma să înlăture lespedea timpului, și acești oameni necunoscuți, blînzi și pașnici, încercînd să își apropie nemurirea cerească și înțelegerea ei, dincolo de durerile vieții, se stabiliseră, înainte de a le întîlni lăcașurile, relații ciudate. Mă așteptau, îmi întindeau o punte familiară mie și lor" (Pavel Chihaia, *Opera omnia. IX*, ed. cit., p. 23). Mai mult decît simpla îndreptare a atenției către o chestiune demnă de a fi abordată și, eventual, elucidată, intuiția, aici, înseamnă o punere misterioasă în legătură a cercetătorului cu obiectul cercetat, care, în asemenea cazuri, dobîndește forța și concretețea unui fragment filmic interior, derulînd o secvență urmărită empatic, cu participare emoțională, de către cel căruia i se revelează. Ea poate fi, fără îndoială, un produs aproape exclusiv al imaginației – căci anticipează orice descoperire concretă –, dar implică, mobilizează și motivează în cel mai înalt grad, ca o recompensă ce așteaptă confirmarea de la capătul drumului. (De altfel, rolul proiecțiilor imaginare în descoperirile științifice nu a fost încă studiat științific.) În acest fel, cercetarea care se anunță devine o questă spirituală, iar revelarea imaginii respective prilejuiește un act al contemplației înrudit cu cel mistic.

Nicolae Iorga observa că: „Toate silințile istoricului, care-și are materialul adunat, cernit, coordonat, trebuie să tindă să ni dea această viziune, care stă numai în puterea lui, atîrnă numai de la dînsul.// Pentru aceasta-i trebuie fantazie, însă nu fantazia istoricilor romantici, cari creau ce nu era sau adăugeau și îndreptau ceea ce nu e permis a se adăugi sau îndrepta, fiindcă acele lucruri au fost așa, și nu altfel. Aceea e fantazia *literară* [*s.a.*], care scoate opera din creierul artistului, ca Minerva din creierul lui Joe. Fantazia lui e fantazia reproductivă –, creatoare și ea în felul ei, căci din cenușa ei învie o epocă moartă. Deprins cu amănuntele, istoricul trebuie să-și facă iluzia că trăiește în timpul cu care se ocupă, între oamenii pe cari-i studiază și să ni vorbească de acest timp și de acești oameni ca de lucruri văzute și trăite. E o minune pe care în literatură o fac zilnic talentul și entuziasmul pentru subiect" (Nicolae Iorga, „Frumuseța în scrierea istoriei", *loc. cit.*, p. 71. Lecție de deschidere la Universitatea din București, noiembrie 1897). Prin urmare, pentru Iorga, istoric era nu simplul erudit care pune împreună serii de date istorice, interpretîndu-le mecanic și pur rațional. Adevăratul istoric are nevoie și de imaginație – el îi spune „fantazie" –, dar nu una fabulatorie, ci una capabilă să se plieze pe faptele disparate pe care efortul lui de cunoaștere le-a colectat și să le unifice credibil, plauzibil, mereu aproape de ceea ce a putut fi odinioară, în acele timpuri ce se vor evocate.

Reflecția lui Iorga prefața cu decenii înainte dezbaterea din a doua jumătate a secolului al XX-lea despre imaginarul istoric. De la intuiție la „fantazia reproductivă" – așa cum o au și toți marii detectivi care refac o realitate complexă din niște indicii disparate și variate, de la Sherlock Holmes la Hercule Poirot sau Miss Murple – și la imaginația istorică, arealul care se conturează și se lasă jalonat este cel care poate oferi înțelegerea tipului de har pe care îl pun în joc istoricii atunci cînd își scriu opera.

Cuvîntul intuiție provine ori din latinescul *intueri,* care înseamnă a privi, a te uita, ori din engleza medievală, unde apărea cuvîntul *intuit*, a contempla. Sensul contemplativ și extatic în care pare să fie folosit la Pavel Chihaia cuvîntul intuiție, urmat de ilustrarea prin referire la cercetarea lui din Munții Buzăului, trimite la o „lectură" creștină și, de fapt, platoniciană a termenului, în sensul unei pre-cunoașteri ce precedă abordările raționale, de revelare a obiectului. O dată în plus, această interpretare intimă pe care o etalează Pavel Chihaia în retrospectiva lui referitoare la calea urmată de sine în cercetarea științifică îl mai recomandă o dată ca pe un ins profund religios, ce atribuie „mîinii invizibile" orientarea lui într-un domeniu plin de posibile căi, dar unde nu toate duc necesarmente către împlinirea existențială a presoanei care le urmează. De aceea, intuițiile așezate la baza celor mai valoroase cercetări din cariera istoricului par să fie validate în ochii lui tocmai de ase-

1972. Satul Nucu, în Munții Buzăului, pe urmele complexului monastic isihast

1975. Curtea de Argeș

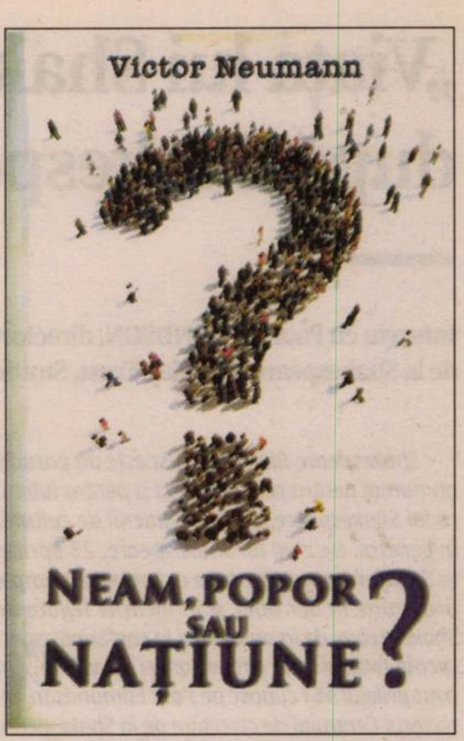
menea fulguraţii aparent spontane, ca trepte în autocunoaştere şi în construirea de sine, fiind înţelese de el ca revelaţii în spaţiul propriei subiectivităţi, dar prilejuite de strădania ştiinţifică de cunoaştere a trecutului, pentru obţinerea accesului la profunzimile spirituale. Şi aici Nicolae Iorga punctează oportun: „Dacă… părăseşte cineva aparenţa, dacă părăseşte forma şi caută fenomenul sufletesc, dacă se îndreaptă către omul acesta interior, individual sau de grup, lucrurile se pot prezenta altfel. Atunci vede cercetătorul care sînt adevăratele linii de dezvoltare şi atunci nu se vor mai înfăţişa evenimentele istorice ca decurgînd din capriciul unuia sau altuia“ (Nicolae Iorga, „Fond şi formă în căutarea adevărului istoric“, *loc. cit.*, p. 254). Avansul de la aparenţe către aproximarea modului de a gîndi al omului de altă dată, de la materialitatea probelor istorice către spiritualitatea şi emotivitatea pe care o mărturisesc ele indirect pare să fie, pentru Nicolae Iorga, traseul obligatoriu al istoricului adevărat. Iar acest lucru nu poate fi întîlnit cu uşurinţă. „Istoricii […] sînt rari. Pentru că, peste cunoaşterea izvoarelor, peste critica lor, se cere înţelegerea umană a omului care a fost, învierea lui prin comprehensiune şi găcire [*sic!*], prin simpatie şi prin acel dar pe care grecii îl numeau *poiesis*, deci: creaţiune“ (*idem*, „Spiritul istoric“, *loc. cit.*, p. 163. Lecţie de deschidere la Universitatea din Bucureşti, 1 noiembrie 1929). Comprehensiune, adică empatie; „găcire“, adică intuire şi desluşire a aspectelor mai puţin sau deloc evidente; „simpatie“, adică trăire comună, legătură sufletească – fiecare dintre acestea îşi are locul propriu în conturarea vocaţiei istorice. În plus, odată aflat în posesia lor, istoricul trebuie să fie capabil şi să transmită mai departe viziunea lui asupra faptelor. „Un har al Domnului se cere pentru această transmisiune de la suflet la suflet, care interesează aşa de mult şi inima –, şi acest har se întîlneşte numai din cînd în cînd. Îl putem ajuta, dar produce – nu“ (*ibidem*, p. 164). De astă dată, Iorga are în vedere aici talentul – strict necesar – de comunicator al istoricului, talentul lui retoric, literar. Referindu-se, cîteva decenii mai înainte, prin 1864, la acelaşi aspect din munca istoricului, B.P. Hasdeu nota: „Încît priveşte coloritul, ştiu atîta, că inima simţea în adîncul său ceea ce scria condeiul; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului…“. Participarea sufletească, tradusă în expresia stilistică, are ca rezultat, prin urmare, „coloritul“, cromatica (dar şi parfumul) evocării trecutului de către istoric, fiind o marcă indispensabilă a acestuia.

În fine, iscodirea acestui versant al strădaniei istoricului este completată de pledoaria lui Nicolae Iorga pentru o istorie a umanului înţeles nu doar ca recapitulare a lucrurilor făcute de om, ci şi ca resuscitare a căldurii şi a pasiunilor sufleteşti ale omului, ca înţelegere de profunzime a firii umane manifestate în circumstanţe istorice specifice rezultă şi din cuvintele următoare: „A fi om, a-ţi da seamă că vorbeşti de oameni şi a nu pretinde […] că eşti în stare să descoperi toate tainele lui Mihai Viteazul sau ale lui Ştefan cel Mare, numai prin aceea că el a murit iar d-[umnea]ta eşti în viaţă, trebuie să fii om întreg, să-ţi dai seama de ce este omul şi de acel insondabil mister care este deseori pentru el însuşi omul. […] Se cere să-ţi dai seama, d-[umnea]ta om, considerînd pe alţi oameni în umanitatea lor, că rezultatul cercetării d-[umi]tale se cere a fi însufleţit de toată umanitatea ce se cuprinde în aceste lucruri: umanitatea acelora pe cari îi cercetezi, umanitatea acelora către cari te îndrepţi“ (*idem*, „Concepţia umană a istoriei“, *loc. cit.*, p. 270. Lecţie de deschidere la Universitatea din Bucureşti, 1 noiembrie 1937). Cu alte cuvinte, nu poţi face istorie pentru oameni, despre (alţi) oameni, fără a da notă despre elementul uman, dinamica sufletească şi mentală, motivaţiile strict subiective ale actelor insului, cîte şi mai cîte…

Prin studiile lui de istorie, Pavel Chihaia, romancierul convertit la cercetarea trecutului şi obligat la adecvarea imaginaţiei artistice la cea reproductivă, a istoricului, a demonstrat şi demonstrează că se înscrie pe linia magistrală a misiunii istorice evocate programatic de Nicolae Iorga, continuînd, alături de alţi specialişti meritorii, linia de forţă a istoriografiei româneşti interbelice. —

Naţiune: naţionalism sau pluralism

Iulia DELEANU



Victor NEUMANN

Neam, popor sau naţiune?
Despre identităţile politice europene
Editura RAO, ediţia a III-a, Bucureşti, 2016

Cauza „Europei unite“ era încă neclară pentru „omul obişnuit“ din România anului 2001, cînd Victor Neumann pregătea terenul pentru conştientizarea identităţii colective europene, interpretînd în cheie pluralistă conceptul de naţiune în cartea ajunsă acum la a treia ediţie. Schimbările survenite în conexiunile politice internaţionale îi reconfigurează actualitatea: „Europa unită“ de atunci era mult mai plină de certitudini decît cea de azi; comunicarea transatlantică funcţiona încă după tiparele clasice; primirea în NATO şi UE erau deziderate pentru România acelei epoci, azi, stat membru, cu rol bine determinat în cele două organizaţii.

Strămoşii

Autorul analizează tranşant conotaţiile, din unghi raţional, ale conceptului de naţiune, pornind de la opiniile contrapunctice ale unor renumiţi istorici şi filozofi din veacul al XIX-lea, Herder şi Michelet, creatori de curente divergente privind conţinutul conceptului. Herder glorifica, prin naţiune, „fiinţa etnică“. Criteriile care o defineau ţineau de instrucţie, religie, limbă – „materializare a sufletului unui popor“, folclor – „cîntecele, arhivă“. Pivotul conceptului herderian de naţiune era poporul, „fiinţa organică“, nu Statul formator al conştiinţei tuturor cetăţenilor săi. Teoriile lui Herder, consideră autorul, „au contribuit la răspîndirea gîndirii politice iraţionale şi […] au stimulat radicalismele teritoriale“. Mai mult decît „reper pentru susţinătorii diferenţialismului“, herderianismul prefigurează, prin prisma „naţionalismului erudit“, principiul *jus sangvinis*, cu efectele catastrofale cunoscute în secolul al XX-lea. Michelet mută centrul de greutate al conceptului pe ideea de stat. El optează pentru pluralismul identitar, dezavuează semnul egalităţii pus între comunitate lingvistică, religioasă şi naţiune. În accepţia lui Michelet, naţiunea este bazată pe „contract social“, constînd în voinţa de cooperare pentru binele comun al indivizilor care-o compun. Consideră ignoranţa „cauza principală a faptului că noi credem că nu avem nevoie unii de alţii“, respinge rasismul, fiindcă „istoria umană diferă esenţial de zoologie“. Autorul îl consideră pe filozoful francez întemeitor al conceptului modern de democraţie, conducînd spre actualul concept de identitate europeană.

Ce se întîmplă în zona gri, din care fac parte componentele ancestrale, afective, comportamentiste ale fiecărei populaţii formînd naţiunea unui stat?

Ce se întîmplă în zona gri, din care fac parte componentele ancestrale, afective, comportamentiste ale fiecărei populaţii formînd naţiunea unui stat sau altul, intrînd sub incidenţa a ceea ce ţine de iraţionalul care nu poate fi ocultat? Chiar în Franţa anilor din urmă ai lui Michelet are loc procesul Dreyfus, ceea ce dovedeşte îndărătnica persistenţă a unui naţionalism acerb, în pofida generoasei triade „libertate, egalitate, fraternitate“. Deşi, la ora la care scria cartea, Victor Neumann era conştient că „marea masă a europenilor este încă departe de a considera identitatea europeană ca fiind mai presus de cea naţională“, era încrezător în indicatorul de marcaj care nu lăsa dubii asupra ţintei. Ţinta să fi rămas la fel de sigură, azi, pentru „marea masă“ a europenilor occidentali – îndreptar pentru autor –, pe fondul problemelor cauzate de migraţie şi terorism, generînd capital pentru extrema dreaptă?

Naţiunea-mozaic

Cercetătorul are dreptate cînd susţine că „esenţa oricărei naţiuni“ rezidă în „indivizii care au multe lucruri în comun“, termenul de naţiune presupunînd „voinţa indivizilor de a crea o coeziune socială“. Are dreptate cînd, însuşindu-şi opinia lui Renan, consideră o „mare eroare“ definirea conceptului de naţiune pe criterii etnice sau, mai nociv, rasiste. Dar, definind conceptul de naţiune prin prisma mozaicului alcătuit din populaţia majoritară şi cele minoritare, ar fi trebuit să facă o departajare între comunităţile trăitoare de secole în acelaşi stat, integrate realmente în naţiune prin educaţie şi participare la dezvoltarea sa, creatoare de valori spirituale aparţinînd aceleiaşi culturi, şi comunităţile de dată recentă, cărora timpul nu le-a permis să contureze şi, cu atît mai mult, să edifice coeziunea sus-amintită. Atinge, doar, problema, amintind despre „condiţia azilanţilor“, care „nu e fenomen multicultural în sens istoric“.

De ce fabulele nu îmbătrînesc?

Alte subiecte de discuţie: Cît de viabilă s-a dovedit a fi, din 2001 pînă azi, „unitatea suprastatală“ a continentului european? Cît de realistă – „desfiinţarea frontierelor“, în condiţiile intensificării acţiunilor teroriste în Europa Occidentală? Cît de aplicabil în toată Europa exemplul de succes al Elveţiei? Desigur, rămîn certitudini: nocivitatea „supralicitării privind rolul limbii şi al tradiţiilor“ – „motor al războaielor civile“, cum s-a întîmplat în fosta Iugoslavie; trecutul european comun [mai mult sau mai puţin – *n.m.*]; redefinirea naţiunii prin conceptul de societate civilă [deocamdată, deziderat – *n.m.*]; multiculturalismul; conceptul de identitate multiplă [în cadrul apartenenţei la ţara de baştină – *n.m.*]; opţiunea pentru valorile democratice transculturale. Dar, pentru ca „Europa unită“ şi „identitatea europeană“ să reziste în integralitatea ideilor promovate de autor, e nevoie ca „participarea *egală* a fiecărei entităţi la viaţa social-politică europeană supranaţională“ să nu fie pusă sub semnul întrebării de nici unul dintre statele membre. Altfel, reapare în actualitate morala fabulei: „Noi vrem egalitate, dar…“.

De la „stat lingvistic cultural şi religios“ la „stat al cetăţenilor“

În cultura română, observă autorul, se remarcă preferinţa pentru „folosirea termenilor de neam, etnie, popor“ şi pentru „simbolismul naţionalist“, de sorginte herderiană, care a creat, în secolul al XIX-lea, „marginalizarea grupurilor lingvistice-confesionale diferite de comunitatea majoritară vorbitoare de limbă română ori adeptă a cultului majoritar ortodox“. Această stare de spirit era explicată de Titu Maiorescu prin faptul că „statul român continua să existe într-o prelungită tranziţie de la medieval la modern“. Faptul s-a perpetuat şi în prima parte a secolului al XX-lea, reiese din datele statistice preluate de autor: „Dintr-o populaţie de 18 milioane de locuitori cîţi avea România în 1938, doar 4 milioane locuiau în oraşe“. La sate, „instrucţia era precară“, „sănătatea populaţiei era foarte şubredă […], exista un singur medic la 25 de sate. Căile de acces spre oraşe şi civilizaţia lor au rămas insuficiente ori impracticabile şi în deceniile următoare celui de-al doilea război mondial“. Ascensiunea extremei drepte, încurajată de venirea la putere a lui Hitler, în Germania, a dus, în perioada interbelică, la accentuarea conceptului restrictiv de naţiune folosit în discursul ultra-naţionalist ca argument pentru „eliminarea minorităţilor naţionale din corpul neamului“. Vasile Conta popularizează „teza identitarismului avînd la bază ideea de rasă“. Pentru Nicolae Iorga, conceptul de neam „are înţeles de popor şi de rasă, în acelaşi timp“, idee preluată de A.C. Cuza. Nae Ionescu considera că „civilizaţia română nu se poate ridica decît pe autohtonism“. Odată cu instaurarea statului naţional-legionar şi, ulterior, a dictaturii antonesciene, doctrina rasistă a devenit politică de stat. După război şi intrarea României în sfera de influenţă a fostei URSS, „etnonaţionalismul“ devine „o reacţie la sovietizare“. „Naţionalismul interbelic a fost reoficializat de naţionalismul ceauşist“. România actuală, consideră autorul, are nevoie să abandoneze „moştenirile provenind din orientările extremei drepte şi extremei stîngi“, să abandoneze conceptul de „stat lingvistic-cultural şi religios“ în favoarea conceptului de „stat al cetăţenilor“, care „va atrage după sine o substanţială înnoire a reflexelor mentale ale naţiunii“. În ce măsură e confirmată de fapte teoria conform căreia gradul de instruire şi civilizaţia urbană ar conduce la conceptul pluralist de naţiune? De ce ţăranul român asimilează ideea de neam cu ideea de rudenie, care n-are de-a face cu cea de popor? De ce aceia care au promovat teorii naţionaliste mergînd pînă la rasism au fost intelectuali? O carte generatoare de întrebări în fiecare epocă, pentru că atacă o problemă, dintotdeauna, sensibilă. —

O carte generatoare de întrebări în fiecare epocă, pentru că atacă o problemă, dintotdeauna, sensibilă.

„Viața lui Shakespeare după Shakespeare“

Interviu cu Paul EDMONDSON, directorul Centrului de cercetare de la Shakespeare Birthday Trust, Stratford-upon-Avon

In honour of William Shakespeare, man of Stratford

Shakespeare Birthday Trust este un paradis nu numai pentru cercetători, ci și pentru iubitorii lui Shakespeare, pentru oamenii de cultură, în general. De ziua lui Shakespeare, 23 aprilie, la Stratford-upon-Avon, se organizează ample programe în aer liber și în locurile legate de Shakespeare, de la procesiuni la conferințe, spectacole teatrale, de circ, dansuri populare. Am avut prilejul să-l cunosc pe Paul Edmondson, directorul Centrului de cercetare de la Shakespeare Birthday Trust, în „Săptămîna Shakespeare“ și am discutat și despre această perpetuare a memoriei lui Shakespeare, an de an, despre cum Stratford-upon-Avon este un loc de pelerinaj internațional, dar și de muncă științifică, de înțelegere a lui Shakespeare.

Săptămîna 20-26 martie, în care ne aflăm, este „Săptămîna Shakespeare“. Ce înseamnă, concret, acest lucru? Ce activități implică?

În „Săptămîna Shakespeare", care se desfășoară de cîțiva ani, le oferim tinerilor, începînd cu copiii de 9-10 ani, experiența lecturii din Shakespeare. Le oferim, de exemplu, un „pașaport pentru Shakespeare". Copiii pot căuta pe internet și găsi diferite însemne și rubrici pentru acest „pașaport": am citit primul sonet de Shakespeare din viața mea, am inventat prima insultă shakespeariană etc. Își completează pașaportul, ni-l trimit și obțin o vizită gratuită a casei în care s-a născut Shakespeare. Iar anul trecut am coorganizat galerii de artă shakespeariană în Scoția, spectacole de teatru în Cornwall și Wales, oriunde exista o organizație culturală care făcea ceva legat de Shakespeare. Avem cel puțin 170 de parteneri diferiți: muzee, teatre, arhive, biblioteci, peste tot în țară. Anul trecut au fost implicați două milioane de tineri, iar anul acesta vor fi și mai mulți. Oferim și cursuri scurte pentru elevii de liceu și studenții de la universități din lumea întreagă: ateliere, seminare, conferințe, urmate de discuții despre piese. Așa îl facem pe Shakespeare cunoscut în Regatul Unit și în lumea întreagă.

Cum este sărbătorită ziua de naștere a lui Shakespeare la Stratford-upon-Avon?

Sărbătorirea zilei de naștere a lui Shakespeare a început în 1769, cînd marele actor David Garrick a fost invitat de Consiliul Municipal să organizeze aici un jublileu. De atunci, ziua lui Shakespeare a început să fie sărbătorită, cu intermitențe, pînă în 1823, cînd s-a înființat Clubul Shakespeare, care încă există și reinventează mereu sărbătorirea zilei de naștere a scriitorului. 1864 e un an important în acest sens, pentru că marchează tricentenarul nașterii lui Shakespeare. De atunci, sărbătorirea zilei sale de naștere a avut loc, fără întrerupere, în fiecare an.

Concret, în sîmbăta dinaintea zilei de 23 aprilie, are loc o mare adunare la Stratford-upon-Avon. Ceremonialul s-a schimbat puțin de-a lungul timpului. De fiecare dată, scenariul e puțin diferit. Și muzica e alta, de la un an la altul. Dar întotdeauna are loc o procesiune. La care iau parte localnici, invitați speciali, celebrități, actori, membri ai Royal Shakespeare Company, vizitatori internaționali, reprezentanți ai ambasadelor (vin și de la Ambasada României), personalități în domeniu din toată lumea. Toți iau parte la procesiune cu steagurile lor naționale, astfel încît pot fi identificați în mulțime. Puțin înainte de ora 11 se cîntă imnul național. De regulă, se adună aproximativ 20.000 de oameni să vadă procesiunea. În fruntea acesteia e o orchestră, iar participanții sînt îmbrăcați în costume din vremea lui Shakespeare sau din piesele lui. Cam așa a organizat lucrurile David Garrick în 1769.

Oricine poate lua parte la procesiune. Aceasta pornește de la casa părintească a lui Shakespeare, din centrul orașului, trece prin oraș, ajunge la Casa cea Nouă, cumpărată de dramaturg în 1597, trecînd și prin fața școlii unde a învățat Shakespeare. Din 1864, cînd s-a sărbătorit tricentenarul nașterii, elevii școlii, purtînd bannere, trec în fruntea procesiunii și ne conduc la biserica Holy Trinity, unde este mormîntul lui Shakespeare. Întreaga procesiune trece prin biserică și pune flori pe mormînt. La sfîrșitul zilei, biserica e plină de flori, iar de bustul comemorativ al lui Shakespeare sînt agățate frunze de laur.

Apoi, invitații speciali, dar și cei care doresc să cumpere bilete participă la un prînz de gală. Se țin discursuri, se toastează pentru teatru, în sens generic; apoi se toastează pentru aprecierea generală de care se bucură Shakespeare. Seara, are loc o reprezentație teatrală. Majoritatea invitaților vin la spectacol. Lumea poartă flori de rozmarin, pentru că Ofelia, înainte de a muri, spune că rozmarinul e pentru neuitare. Florile sînt legate cu panglici negre și galbene, culorile de pe blazonul lui Shakespeare. Duminică are loc încă o procesiune. Primarul oferă un mic-dejun în localul Primăriei, iar apoi ne conduce pe toți la biserică, pentru a asista la un serviciu divin în memoria lui Shakespeare. Sînt citate cuvinte ale lui Shakespeare, spuse de actori, e o predică specială, care face legătura între fragmentele din *Biblie* citite în acea zi și opera lui Shakespeare. Asocierea dintre Biblie și opera lui Shakespeare datează din 1867, cînd s-au împlinit 350 de ani de la Reformă. Predica o ține, alternativ, fie un om al bisericii, fie un specialist în Shakespeare. Astfel se termină weekendul Shakespeare, care, de fapt, începe vineri după-amiaza, cu o conferință Shakespeare. Anul acesta, conferința Shakespeare va fi ținută de o personalitate de mare prestigiu, Michael Billington, criticul teatral cel mai longeviv din Regatul Unit; din 1971 este cronicarul dramatic al *The Guardian.*

În 2017 avem un element special: circul. Vom avea un dansator pe sîrmă și un acrobat, pentru a aminti că, în 1847, a fost un zvon că impresarul PT Barnum a vrut să cumpere casa în care s-a născut Shakespeare, s-o demonteze și s-o ducă în America, s-o prezinte la circ. Întotdeauna avem și Morris dancing, un tip special de dans englez, avem și dansuri populare. Așa era și în vremea lui Garrick, în secolul al XVIII-lea.

Ce facilități le oferiți cercetătorilor care vin la Shakespeare Birthday Trust?

Încă de la început, Shakespeare Birthday Trust a fost deschis gratuit cercetătorilor, care pot consulta biblioteca și arhiva conținînd cărți și documente legate de viața și epoca lui Shakespeare.

Colecțiile cuprind circa 55.000 de volume, inclusiv vreo mie de cărți rare, dintre cele care puteau fi cumpărate din librării, la Londra, în epoca elizabetană și iacobină. La biblioteca de la subsol avem inclusiv cărțile din care s-a inspirat Shakespeare pentru a-și scrie piesele, de exemplu *Cronicile* lui Holinshed sau *Viețile oamenilor celebri* de Plutarh. Nu avem exemplarele folosite chiar de Shakespeare, nu știm unde au ajuns acelea, ci exemplare din vremea lui.

Colecția noastră cuprinde deci, în primul rînd, biblioteca, adică ceea ce s-ar putea numi „viața lui Shakespeare după Shakespeare", impactul lui Shakespeare asupra a diferiți scriitori și artiști. Avem cărți despre opere al căror libret se bazează pe piese de Shakespeare și partituri a căror muzică pornește de la texte shakesperiene. Evident, la bibliotecă se găsesc toate edițiile pieselor lui Shakespeare, din timpul vieții lui pînă acum, așa că se poate vedea cum a fost tipărit Shakespeare de-a lungul timpului; avem și diferite ediții ilustrate, inclusiv primele in-folio. Desigur, la bibliotecă se găsesc și cărți de critică și interpretare. Există și o secție foarte mare de traduceri. Avem, prin urmare, și cîteva traduceri românești ale pieselor lui Shakespeare. De fapt, avem traduceri ale pieselor lui Shakespeare în limbi de la armeană la yakut (deci de la *a* la *y*, nu chiar de la *a* la *z*, deși cred că există și traduceri în limba zulu). Așa încît oricine se ocupă de Shakespeare ar trebui să vină la Stratford, care e un loc de pelerinaj internațional, dar și de muncă științifică, de înțelegere a lui Shakespeare.

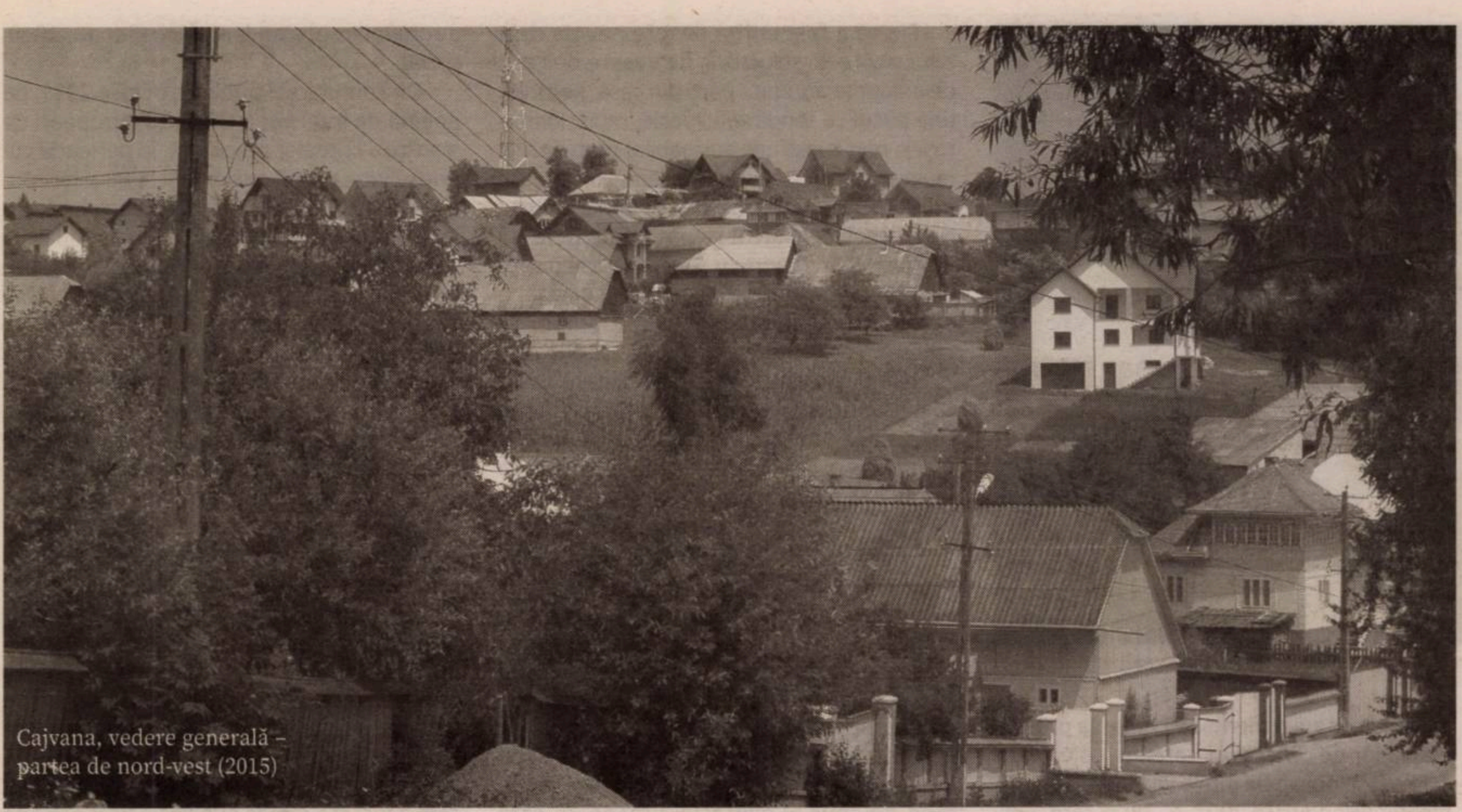
Apoi este arhiva, care e cea mai mare. Include nenumărate colecții de documente. În mare, putem ilustra 400 de ani înainte de Shakespeare, pentru că Stratford-upon-Avon a fost fondat în 1196, și 400 de ani după Shakespeare. La noi se află și arhiva legată de istoria orașului. Deci, evident, și documentele din timpul vieții lui Shakespeare, inclusiv procesele-verbale ale întrunirilor consiliului municipal de pe vremea lui. În toată lumea, există 79 de documente legate de viața lui Shakespeare, ca individ, care au supraviețuit. Jumătate dintre ele se află aici. Sînt foarte prețioase. Arhiva se află pe lista UNESCO a patrimoniului universal, iar în Regatul Unit sîntem colecție națională.

Un alt aspect interesant este că arhiva noastră include și arhiva Royal Shakespeare Company, astfel încît avem documente începînd din anul 1879, cînd s-a deschis primul teatru la Stratford-upon-Avon. Dacă cineva ne întreabă „Știți cum arăta Hamlet?", îi răspundem: „Vă putem arăta cum era înfățișat în reprezentațiile de la Stratford începînd din 1879". Ceea ce înseamnă că există zeci de răspunsuri la această întrebare. Avem extrase din presă, caiete ale sufleurului, caiete de regie, muzică incidentală, înregistrări audio și video, programe de sală, schițe de costume. E o colecție absolut extraordinară.

> ***Procesiunea pornește de la casa părintească a lui Shakespeare, din centrul orașului, trece prin oraș, ajunge la Casa cea Nouă, cumpărată de dramaturg în 1597, trecînd și prin fața școlii unde a învățat Shakespeare.***

Avem și obiecte. Nu numai obiecte ca acelea pe care le puteți vedea în casele lui Shakespeare: mobilier, ustensile etc., ci și obiecte legate de Stratford-upon-Avon. De exemplu, diferite gravuri, desene care reprezintă orașul, suveniruri de-a lungul timpului, ca și artefacte arheologice din diferite zone ale localității. De multă vreme, arhiva noastră depozitează tot ceea ce ar putea avea cea mai mică legătură cu orașul natal al lui Shakespeare. Este o colecție extraordinară, deschisă gratuit tuturor. Orice material se poate consulta pe loc. Bibliotecarii noștri sînt foarte drăguți și aduc imediat orice li se cere. —

Stratford-upon-Avon, 24 martie 2017
Interviu realizat de **Mariana NEȚ**



Cajvana, vedere generală – partea de nord-vest (2015)

Noua cultură materială a caselor „făloase“ din Cajvana

Amelia TUE

Aproape oricine vine pentru prima dată în Cajvana, situată la 30 de kilometri nord-vest de reşedinţa judeţului Suceava, constată cu mirare că este diferită de localităţile din imediata vecinătate, care sînt traversate pentru a ajunge aici, datorită caselor mari care obstrucţionează privirea în orice direcţie te-ai întoarce. „Acum 4-5 ani, era doar un rînd de case. Cajvana s-a unit cu Arbore şi o să se unească şi cu Comăneştiul.“ (Irina, 38 de ani, localnică din Botoşana)

Cajvana a fost declarată oraş în 2004, iar această schimbare a adus cu sine un nivel mai ridicat al taxelor locale. În ciuda acestui fapt, localitatea încă nu beneficiază de utilităţi publice: apă, canalizare şi gaz, în timp ce curentul electric a fost introdus în anii '60 ai fostului regim comunist din România. Morfologia localităţii este cea a unui spaţiu rural şi cei mai mulţi dintre locuitori încă vorbesc despre Cajvana folosind cuvîntul „sat“ sau, cînd devin ironici, o definesc drept „oraşul-sat“ sau „oraşul rural“.

Istoria Cajvanei

Înainte de 1989, în timpul comunismului, Cajvana era mai degrabă o localitate izolată faţă de cele dimprejur; ca şi astăzi, cea mai apropiată gară se afla la 8 kilometri distanţă, în localitatea Todireşti; accesul se făcea pe şosea, într-o perioadă în care nivelul de trai scăzut şi penuria afectau şi mijloacele de transport. În ciuda nevoii de a-şi diversifica modalităţile de cîştig pentru a-şi asigura cele necesare vieţii de zi cu zi, locuitorii din Cajvana au eludat politica oficială a conducerii socialiste prin care aceasta îşi propusese să urbanizeze România într-un ritm accelerat, şi anume angajarea populaţiei de la sate în întreprinderile de stat şi mutarea ei în oraşele nou-apărute. Căjvănarii nu s-au lăsat strămutaţi de la sat la oraş, nu şi-au părăsit locul natal, aşa cum spun ei că s-a întîmplat cu locuitorii din satele învecinate, ci au preferat să practice migraţia internă, prin care au colindat ţara dintr-un judeţ în altul, pentru a presta munci necalificate în domeniul agricol, la Cooperativele Agricole de Producţie (CAP), care le aduceau venituri substanţiale.

Căjvănarii pot să fie caracterizaţi drept supravieţuitori isteţi: la un moment dat, în anii '70, un bărbat din Cajvana a descoperit potenţialul nutritiv al „risipei“ – şrot sau *şirot*, cum era denumit gunoiul din halele fermelor avicole, care conţinea multe boabe de grîu (Pîţu şi Crăciun-Pîţu, 2016, pp. 156-157). Grupuri de locuitori din Cajvana au început să meargă dintr-o fermă avicolă în alta, pentru a face curăţenie şi, la încheierea muncii, luau cu ei acest gunoi, care reprezenta un mod informal de plată. După ce îl treceau printr-o sită special construită, „risipa“ devenea hrană pentru porcii crescuţi în cea mai mare parte a gospodăriilor din Cajvana, care, ulterior, erau vînduţi în întreaga ţară.

„Noi cu sacii de risipă ne alegeam, asta era plata noastră, noi eram foarte mulțumiți din cauză că acasă aveam 30 de porci, 20 de porci, scroafe cu purcei și aşa ne-a ridicat pe noi. Prindeam, de exemplu, pe vremea aceea vindeam purceii de la o scroafă... primăvara, cînd era' purceii la preț bun [*vorba i s-a alertat, parcă retrăiește goana în care făceau toate aceste lucruri*], vindeam purceii și cumpăram 30 mc de BCA, așa era o valoare. BCA-ul era ieftin și luam BCA-ul pentru o casă. Cum erau case pe un nivel, cu o tură, două de purcei, hai să zîc două, de la două scroafe, și luam BCA-ul la o casă. Și-asta ne-a ridicat, era o muncă mare, dar plătită. Pentru noi era bine!“ (Onofrei Chindriş, meşter, 48 de ani, 2015)

Creşterea animalelor pe care le hrăneau cu „risipa“ din avicole devenise o practică aproape generalizată în sat: fie creşteau scroafe cu purcei pe care îi vindeau, fie cei care dispuneau de mai multe resurse cumpărau direct purcei în număr mai mare, îi creşteau şi, ulterior, îi vindeau în toată ţara. Dezvoltarea unei astfel de activităţi a dus la obţinerea de „venituri secundare şi ilegale“ (Verdery, 2003, p. 89) şi la „acumularea unor resurse“ (Verdery, 2003, p. 47) suficient de mari, încît să înceapă să-şi permită cumpărarea maşinilor pentru transportul animalelor.

A fost începutul unei perioade foarte productive şi îndestulătoare (Mihăilescu, 2011, p. 40) pentru căjvănari. Cînd au început să dispună de mai multe resurse din această muncă, căjvănarii s-au orientat şi ei către „ameliorarea condiţiilor de locuit“ (Şerbescu, 2011, p. 116), prin construirea caselor în patru ape de beton, în locul celor de lemn. Claca la case este unul dintre cele mai des întîlnite exemple de practică de muncă şi de ajutor în comunitate în privinţa modului în care se muncea, mai ales în vremea comunismului, pe care le-am auzit de la localnici în decursul etapelor de cercetare.

Practici de construcţie din perioada de tranziţie

În Cajvana, oamenii au devenit de foarte mult timp familiari cu expresia „casă mare“. Fie că era vorba despre o casă veche de lemn sau despre una modernă, din beton, camerele erau dispuse simetric faţă de spaţiul de la intrarea în casă, tinda; una dintre camere era denumită „casa mare“, fiind destinată sărbătorilor tradiţionale – Paşte, Crăciun –, oaspeţilor, precum şi înmormîntărilor, iar cealaltă era „casa mică“ sau camera destinată vieţii de zi cu zi a familiei. „Casa mare“ era *locusul* aspiraţional imaginat pentru o viaţă diferită de cea obişnuită, plină, de cele mai multe ori, de muncă grea.

Un apelativ cu care au fost identificaţi căjvănarii, în perioada comunistă, dar şi la începutul anilor '90, este cel de „nebuni“, primit de la oameni din alte zone ale ţării, care veneau în Cajvana pentru munci sezoniere în agricultură sau la construirea de case. Îi numeau „nebuni“ pentru că dărîmau case bune de locuit şi construiau altele în locul lor. O explicaţie primită de la un localnic, în anul 2011, clarifică mecanismul social care a dus la această tendinţă şi faptul că oamenii au fost foarte conştienţi de acest fenomen. „Atunci, pe timpul colectivizării, nu era' cheltuieli aşa de mari. Nu era' aşa scumpe materialele, şi alimentele şi tot. Totul era ieftin, ieftin de tot. Şi aici, la noi în sat, lumea se ocupa cu comerţul: cu animale, cu produse agricole. Făceau ceva, nu stătea nici unu' degeaba. Au căutat să cîştige bani. Copiii, cît de mici, de la şcoală, cînd începeau să aibă [*o vîrstă*], din clasa a cincea, se duceau la muncă, ori în fermă, ori la plantaţie, ori la degajări, la pădure, ca să cîştige bani. Şi-atunci au început să facă [*case*].“ (Grigore Iacoban, 72 de ani, 2011)

Odată cu tranziţia spre o economie de piaţă şi cu modernitatea, aspiraţiile lor au devenit realitate: Cajvana a devenit un tărîm la caselor mari şi *făloase*. Împărţirea spaţiului a preluat stilul nou de construire a caselor: parterul este, de obicei, divizat în cameră de zi, bucătărie – deschisă în multe dintre cazuri –, unul sau două dormitoare şi o baie; la etajele superioare se găsesc dormitoare, spaţii pentru îmbrăcăminte şi cîte o baie la fiecare nivel. Proprietarii delimitează un spaţiu de depozitare pe unul dintre nivele, în general pe ultimul, sau folosesc podul casei, în cazul în care nu este mansardat şi transformat în spaţiu de locuit. De obicei, casa are şi beci, iar în gospodărie există un grajd cu pod şi garajul pentru maşină. Standardele pe care le-au stabilit aceste case reprezintă „discursul normalului“ pentru cetăţenii unei ţări foste comuniste, care şi-au conectat „aşteptările la standardele de viaţă occidentale“ (Fehérváry, 2002, p. 370).

„Cînd se naşte un băiat se spune: «trebuie să iau o maşină de bolţari». Normal, de obicei, la băieţi se fac case.“ (Onofrei Chindriş, meşter, 47 de ani, 2014) O altă cutumă din Cajvana este construirea casei pentru un fiu înainte ca acesta să fie căsătorit şi să aibă o familie, iar acest plan este, de multe ori, pus în aplicare cu contribuţia sau implicarea totală a fiului, prin veniturile obţinute din munca proprie. Pentru căjvănari, casele sînt unul dintre cele mai importante fire ale „universului de discurs“ (Sandu, 2010, p. 19), care fac din Cajvana o comunitate care se poate diferenţia prin această caracteristică, o comunitate în care „necesitatea a devenit virtute“ (Bourdieu, 2000, p. 84).

Căjvănarii au preferat să muncească în străinătate sau să se ocupe de un comerţ ce implica drumuri în ţările din imediata vecinătate a României, după ce modelul practicat de ei în timpul comunismului, care le aducea venituri mai mari decît calitatea de angajat în întreprinderile de stat, şi-a pierdut validitatea odată cu „începutul ezitant de tranziţie postcomunistă“ (Sandu, 2010, p. 59), care a însemnat și restituirea proprietăților confiscate de stat. În plus, unii dintre ei au luat direct drumul străinătăţii, în baza unor contracte de muncă în domeniul construcţiilor, destinaţia predilectă fiind Israel, în timp ce alţii s-au ocupat tot de comerţ, dar cu alt tip de produse. Comerţul cu animale s-a transformat în „bazarul“ de la începutul anilor '90. Căjvănarii doar intermediau transportarea mărfurilor dintr-un loc în altul, „spre pieţele din Serbia, Ungaria, Polonia sau Turcia, cu produsele care se cereau acolo: alcool, piese de Dacia, rulmenţi, miez de nucă etc.“ (Pîţu şi Crăciun-Pîţu, 2016, p. 164).

Amplificarea tendinţei de construire a caselor făloase în mica localitate suceveană Cajvana a fost influenţată şi de modificarea obiceiurilor de consum, care au fost catalizate de trecerea la o economie de piaţă şi de viaţa trăită în străinătate de proprietarii acestora. „Conformismul cultural“ (Palmonari şi Zani, în Moscovici şi Buschini, 2007, p. 24) şi „noua ordine morală“ (Mihăilescu *apud*. Iancău, 2011, p. 90) au fost, de asemenea, alimentate de experienţele comune ale căjvănarilor, care abundă de exemple despre cum s-au influenţat şi s-au ajutat reciproc pentru treburile gospodăreşti cotidiene, la construirea caselor de beton şi în muncile agricole. Nevoia de recunoaştere este „[...] în privirea CELUILALT, în relaţiile reciproce, în recunoaşterea care legitimează apartenenţa şi evită excluderea“ (Mihăilescu, 2011, p. 53).

Avîntul construirii caselor noi din Cajvana a început în jurul anului 2005, în contextul prosperității date de migraţia temporară pentru muncă. Din dorinţa de a deveni cît mai repede proprietarii unor case mari, cu care să se fălească, în locul celor în patru ape din perioada comunistă, după descoperirea *şirotului*, căjvănarii şi-au construit casele în absenţă, discutînd la telefon cu meşterii angajaţi, cu o „frecvenţă a discuţiilor ce varia între 2-3 apeluri zilnice și 3-4 discuţii pe săptămînă“ (Tue şi Toderaş, 2012, p. 35). A ieşit la iveală o flexibilitate deplină în luarea deciziilor, încurajată de faptul că proprietarii puteau foarte uşor să ţină legătura cu cei de-acasă, într-un proces de globalizare cu o nouă „amploare“ (Guarnizo, Portes, Haller şi Pries *apud*. Sandu, 2010, p. 141). Au început construirea caselor „în grabă, fără un plan unitar“ (Iancău, 2011, p. 89), coerent şi bine pus la punct pentru realitatea din teren:

„AT: Cînd l-aţi contact pe dl Mîrza eraţi aici?

PC: Nu, nu, eram în Italia.

Soţia: Nu era nimeni.

AT: Aţi vorbit cu el prin telefon?

Soţia: A fost el în Italia.

PC: El a fost în Italia, ş-api am vorbit cu el. Şi am zis că ţinem legătura la telefon.

Casa P+1 începută în 2005 după dărîmarea casei bătrîneşti (fotografii realizate în 2015)

AT: Cît de des vorbeaţi?

Soţia: De 3-4 ori pe săptămînă. Poate că nu în fiecare zi.

PC: Oricum, nici eu nu am cătat să deranjez, să plictesesc. Dacă era nevoie, m-a cătat el. Dar n-a fost nevoie de prea multe ori, că, nah, eu am ştiut că îşi dă tot interesul. Am avut încredere.

AT: La început, cînd aţi discutat planul, v-a făcut o schiţă? Cum a fost?

PC: Am făcut noi o schiţă, noi familia, noi am făcut o schiţă cam cum am vrea să fie. Ş-api pi urmă, cu el în colaborare şi cu fratele şi cu ginerele, toţi acolo, am calculat noi cum să iasă mai bine" (Petru Chindriş, 53 de ani, 2011).

În 2011, prima etapă de cercetare a dat la iveală faptul că deciziile pe care le implica construirea unei case erau luate, într-o foarte mare proporţie, „prin telefon" (Tue și Toderaş, 2012), ceea ce înseamnă că, după contractarea unui meşter care să se ocupe de lucrări, discuţiile şi negocierile dintre proprietar şi meşter erau continuate prin telefon şi vizau toate etapele pe care le presupune deschiderea unui şantier: structura construcţiei, împărţirea spaţiului, materialele şi finisajele. Numărul de conversaţii telefonice varia de la 2-3 telefoane zilnice, în primele faze ale procesului de construcţie, la 3-4 pe săptămînă (Tue și Toderaş, 2012, 35).

Deşi meşterul intra în posesia unui plan al viitoarei case, care îi parvenea fie prin intermediul firmelor de transport care, în mod regulat, asigură legătura dintre Cajvana şi destinaţiile de muncă ale locuitorilor săi, fie prin curier electronic, cele mai multe dintre case au fost, de fapt, construite fără un plan formal şi corect (Iancău, 2011, p. 89). Chiar înainte de deschiderea şantierului unei case, meşterul şi proprietarul aveau o întîlnire la terenul unde urma să fie amplasată casa, pentru a decide amprenta, structura şi chiar numărul de etaje. În concordanţă cu reputaţia venită din portofoliul constituit din casele construite atît în localitate, cît şi în alte părţi, rolul meşterilor s-a dovedit a fi, atît din spusele lor, cît şi din cele ale proprietarilor, esențial: prin sugestii şi argumente, meşterii au contribuit la luarea unor decizii foarte importante de către proprietar, poate radical diferite faţă de ideile iniţiale cu care acesta pornise la drum. Un element care a atîrnat în relaţia dintre meşter şi proprietar a fost încrederea reciprocă, aceasta putînd să aibă ca sursă experienţele comune din trecut, gradul de înrudire sau recomandările făcute de alţi proprietari de case care apelaseră la respectivul meşter.

În Cajvana, pentru a compensa absenţa unui proiect şi pentru a fi pregătiţi pentru decizii ale proprietarilor ce ar fi putut zădărnici planurile de început, dar şi pentru dorinţele de mai tîrziu ale acestora, meşterii au alocat foarte multă importanţă şi, de asemenea, foarte mult beton fundaţiei caselor, pe care au făcut-o solidă, ca să poată suporta diverse intenţii de modificare – de la o altă partiţionare a spaţiilor pînă la înălţarea casei cu încă un nivel faţă de ceea ce fusese stabilit la pornirea proiectului (Tue şi Toderaş, 2012, p. 37).

Meşterii au alimentat încrederea prin calitatea lor de „*bricoleuri*, care fac, colectează şi folosesc obiectele într-o varietate de combinaţii" (Woodward 2007, p. 78) şi care „vorbesc" prin aceste obiecte: nu de puţine ori, meşterii şi-au dus potenţialii clienţi la lucrările deja executate, pentru a-şi consolida reputaţia sau pentru a demonstra viabilitatea soluţiilor propuse în cazul structurii unei case sau al armoniei estetice atunci cînd era vorba despre finisaje (Tue şi Toderaş, 2012, p. 39).

Viteza cu care era construită o casă depindea de sumele de bani pe care proprietarii reuşeau să le economisească din munca în străinătate. De cele mai multe ori, procesul avea loc în salturi şi, după ce erau realizate structura din beton şi zidăria, proprietarii se grăbeau să instaleze acoperişul – „să scoată casa din ploaie" (Onofrei Chindriş, meşter, 48 ani, 2015) – şi ferestrele. După acest moment, etapele de construire a casei se puteau întinde pe mulţi ani – de la 2-3 ani la 8-10 ani sau chiar mai mult – şi fiecare decizie luată în privinţa materialelor şi a elementelor de design a contribuit la „cariera" fiecărei case (Carrier, 1990, *apud* Fehérváry 2009, pp. 436-437).

Casele mari şi făloase din Cajvana reprezintă un episod consistent al arhitecturii vernaculare din România, unde arhitectura vernaculară este definită şi ca „un mod dinamic al expresiei umane".

Fie că a fost vorba despre nevoia de a aduce corecţii structurii, fie despre obiceiul de a dărîma anumite părţi din casă, pentru a ţine pasul cu tendinţele locale, multe dintre casele nou-construite au coabitat timp de mai mulţi ani ori cu case vechi de lemn, ori cu case moderne de beton, existente în perimetrul curţii, ceea ce a făcut ca amprenta casei să fie ajustată în raport cu spaţiul rămas disponibil, iar procesul de construcţie să devină „o minunată chestiune creativă" (Humphrey, 2002, p. 183).

În multe cazuri, casa a fost ridicată de însuşi proprietarul ei, folosindu-şi experienţa cîştigată la construirea caselor în patru ape din primul avînt al construcţiilor în perioada comunistă şi la munca pe şantierele din străinătate, consultînd un meşter doar pentru fundaţia structurii. Doar 2-3 procente dintre proprietarii cu care am stat de vorbă mi-au spus că au discutat cu un arhitect sau cu un inginer constructor, însă, de-a lungul etapelor de cercetare, nu am întîlnit un astfel de specialist pe şantiere. Casele mari şi *făloase* din Cajvana reprezintă un episod consistent al arhitecturii vernaculare din România, unde arhitectura vernaculară este definită şi ca „un mod dinamic al expresiei umane, în care schimbările aduse mediului construit sînt în cea mai mare măsură voluntare, avînd în general scopuri pragmatice sau de reprezentare" (Abu-Lughod, 1992; Upton, 1993; Vellinga, 2006; 2006/2007, *apud* Şerbescu 2011, p. 35).

Migraţie în migraţie

Locuitorii din Cajvana şi-au construit case *făloase*, care acum se pare că sînt prea mari pentru nevoile şi resursele lor, însă aceste case, tot din ceea ce spun ei, reprezintă adăpostul şi plasa de siguranţă pentru ziua de mîine, deşi cei mai mulţi dintre ei ştiu doar în parte ce cheltuieli implică o astfel de casă. Aceste case sînt în permanenţă în gîndurile lor, dar nu pot să spună mai nimic despre cum va arăta viitorul lor, nici al caselor, şi nici al oamenilor care le deţin şi, cu atît mai puţin, să facă planuri, altele decît cele de a continua să muncească în străinătate. „Aişea n-ai unde faşe [*bani*], trebuie să ne ducem din nou" (Irina Şoldan, 57 de ani, 2015).

Cajvana are aproximativ 10.000 de locuitori (peste 9.800), iar statisticile informale arată că o treime dintre aceştia muncesc în străinătate, identificîndu-se cu fenomentul migraţiei temporare, care a luat amploare în România după 2002, cînd, în contextul negocierilor pentru aderarea la Uniunea Europeană, ţara noastră a obţinut dreptul la liberă circulaţie pentru cetăţenii ei; aderarea la UE s-a realizat în 2007. Chiar şi după criza economică declanşată în 2008-2009, Italia a rămas principala destinaţie pentru migraţia locuitorilor din Cajvana, care au devenit, între timp, dependenţi de veniturile mai substanţiale obţinute în străinătate, cu care au continuat construirea caselor *făloase*. Aşa cum a reieşit din cercetări derulate anterior, investirea banilor cîştigaţi în străinătate în construcţia de case a fost „opţiunea dominantă" a românilor plecaţi la muncă (Sandu, 2010, p. 99).

Un comunicat[1] publicat, în iulie 2011, pe pagina de internet a Oficiului european de statistică Eurostat preciza că, în perioada cuprinsă între primăvara anului 2008 şi începutul anului 2013, sectorul construcţiilor (care include clădiri rezidenţiale, nerezidenţiale şi construcţii civile) din cele 28 de state membre UE a scăzut cu 30%, înregistrînd un vîrf al acestei tendinţe în anul 2010. În 2013, activitatea din acest domeniu, în care au fost atraşi şi foarte mulţi dintre căjvănarii plecaţi în căutarea unui loc de muncă, a început să recupereze, însă a atins doar 80% din nivelul pe care îl avea înainte de criza economică.

Despre anul 2010, locuitorii din Cajvana au spus că „se construia enorm", fiind în concordanţă cu datele oficiale centralizate la nivelul instituţiilor europene, care arată că domeniul construcţiilor din România continua să deţină, în acel an, o pondere mare în PIB, spre deosebire de situaţia din alte state europene[2]. Ţara noastră a înregistrat un vîrf de creştere de 30% a activităţii din construcţii în anul 2007.

Pe de altă parte, în ceea ce priveşte Italia[3], care a fost şi a rămas principala destinaţie de muncă a căjvănarilor, în perioada 2008-2010, domeniul construcţiilor a înregistrat reduceri succesive, cu un procent de 11,4% în 2009, iar datele oficiale centralizate de Eurostat din anii 2012 – 2016 arată scăderi constante[4] ale construcţiilor şi după această dată.

Într-un „univers în care migraţiile, atît demografice, cît şi culturale, sînt mai mult o regulă decît o excepţie" (Şerbescu, 2011, p. 67), trecuţi prin experienţe neplăcute – pierderea locului de muncă sau scăderea veniturilor –, mulţi dintre căjvănari şi-au căutat locuri de muncă în alte state europene, în special în Anglia, dar şi în ţările nordice (Danemarca, Norvegia, Suedia), însă, în decursul etapelor de cercetare, nu am vorbit cu nici unul dintre aceştia sau cu membri ai familiilor lor. Pentru confirmarea tendinţei, am consultat datele statistice[5] furnizate de Oficiul Naţional de Statistică (Office for National Statistics) din Marea Britanie, care arată o creştere constantă în ultimii ani a numărului de angajaţi de altă naţionalitate decît britanică, iar, la începutul anului 2016[6], 175.000 de români desfăşurau o activitate lucrativă în Marea Britanie, cu o rată a ocupării de 75,8%.

Am numit „migraţie în migraţie" disponibilitatea căjvănarilor plecaţi în străinătate de a-şi continua viaţa împărţită între două lumi, în acest spaţiu transnaţional, care continuă să le aducă un răspuns imediat, dar pe un termen mai scurt, la nevoia lor de a obţine venituri din care să trăiască şi cu care să-şi finalizeze casele, amînînd un moment în care vor trebui să-şi pună întrebarea practică a utilităţii acestor case. „[...] e limpede că schimbarea socială a jucat un rol important în modelarea culturii moderne. Anumite moduri de a gîndi şi simţi pot înlesni şi ele schimbarea socială, dar cînd aceasta se petrece la o scară uriaşă, ea poate încetăţeni aceste moduri, făcîndu-le să pară inevitabile" (Taylor, 2006, p. 44).

„TB: Băiatul meu o lucrat 3 ani de zile [*în Italia*]... Cu tăt cu acte și cu bani mulți.

AT: Acum, tot în construcții?

TB: Da, e plecat în Anglia. Are un an de zile, și-o schimbat modul de viață că în Italia nu se mai plătește.

AT: E o mutare definitivă?

TB: S-o dus să lucre acolo și deja și-o făcut acte.

AT: Celălalt [*băiat*] e în Italia?

TB: Amîndoi sînt [*în Anglia*]. Prima dată s-o dus ăsta mic, și-amu' se duce și-ăsta mare.

AT: Cînd s-a mutat [*băiatul cel mic*], anul trecut?

TB: Anul trecut, în ianuarie [*2013*].

AT: Practic, au un an și jumătate. E mai bine în Anglia?

TB: Ca plată, e mai bine. La două săptămîni îți dă banii. Oameni mai serioși, numa' că-s rămași în urmă cu construcțiile față de Italia. Italia e foarte puternică în construcții.

AT: Ca volum sau ca stil?

TB: Ca stil. Acolo [*în Anglia*], mai mult [*case*] vechi, renovări, că-s de-astea așa, adăugiri.

Casa nouă, ridicată de nepot şi şura veche din gospodăria Casandrei Sînăucean (2015)

În 2014, realizarea cofrajului și turnarea, în clacă, a temeliei gardului unei case noi

AT: Italienii construiau de la zero.

TB: Acuma, construiesc și ei, englejii, da' ce au mai mult, renovări. [*se aude ciocanul care loveşte sîrma pe care o îndoaie pentru grinzile planşeului ce avea să fie turnat următoarea zi*] Eu spun din cauză că băieții mei lucră acolo. Al meu lucră pe șantier, da' majoritatea fac renovări. Nu-ți dă voie, că majoritatea-s din *matoni*, din cărămizi, nu faci fațadă roșie, verde... Trebuie s-o faci la fel, nu-ți dă voie s-o spargi. O *sistemezi* în așa fel ca să n-o spargi.

AT: Vă mai spun și dumneavoastră ca tehnică, vin cu noutăți?

TB: Vin cu noutăți, da' [*în România*] sîntem rămași în urmă.

AT: La ce anume vă referiți?

TB: La stilul lor de muncă, pentru cofraje – noi fășem din scînduri, cu pari; ei au alt sistem, din metal și cu șuruburi. Panourile-s din metal.

AT: Le refolosesc?

TB: Da. Dacă pornesc dimineața la făcut un cofraj, două-trei cîte fac, că fac mari, ziua așeea, pînă-n seară toarnă 80 mc de beton. [...] Au altfel de stil de lucru și au cu ce. La noi, pari, scînduri, pari, scînduri. La ei e mai ușor, au pus panourile, au șuruburi înfiletante, le înfiletează, le așază la dimensiune, cît vrei de groasă temelia și, pînă seara, ai turnat" (Toader Bîrgăoan, meşter, 52 de ani, 2014).

Încercînd să contureze viitorul, sînt mulţi care deja vorbesc de faptul că vor putea primi pensie de la Statul italian, îndeplinind condiţia vechimii în muncă, şi, aşa cum au spus, cu acei bani se vor putea întreţine în România, urmînd să-şi asigure resurse complementare din muncile agricole – agricultura de gospodărie sau chiar pe suprafeţe mai mari.

Au muncit în străinătate şi au văzut cum se fac afacerile, au devenit conştienţi de spiritul de seriozitate şi de responsabilitatea de care trebuie să dea dovadă într-un mediu competitiv, însă nu au îndrăznit prea mulţi să se lanseze în afaceri la scară mare, în care să-şi poată angaja oameni, iar la o capacitate sau o linie de producţie nu am aflat să se gîndească cineva.

Casa „netrăită", viaţa socială a caselor din Cajvana

Multe dintre aceste construcţii rămîn nelocuite – „pustii", cum spun localnicii – chiar şi atunci cînd proprietarii lor revin în România cu ocazia sărbătorilor de Paşti, de Crăciun şi în timpul vacanţelor de vară (Tue şi Toderaş, 2012), în acest fel neputînd fi evaluate din punct de vedere practic, iar proprietarii nu dispun de informaţii clare şi realiste despre cheltuielile pe care le implică o astfel de casă în situaţia în care ar fi deplin utilizată. Casele sînt „sub-utilizate" (Mihăilescu, 2011, p. 44). „Fiecare face [*casă*] ca să locuiască în ea, numa' că-i prea mare! Nimeni nu fașe ca să nu locuiască în ea, numa-i prea mare. Fiecare face numa' un copil, că așa-i la modă, și [e şi] fată, și el face casă de 21 m pe 10 [*pe nivel*]. Și el are numa' un băiat" (Toader Bîrgăoan, 53 de ani, meşter care conduce o echipă de 4-5 oameni).

„Eu întotdeauna le-am spus: cînd trasezi o casă, de exemplu, cînd trasezi o casă şi ai numa' 4 ţăruşi, i-ai pus pe colţuri şi ai tras sfoarele, pare tare mică!" (Onofrei Chindriş, meşter, 47 de ani, 2014)

Precum spaţiul delimitat de cîţiva ţăruşi uniţi cu o sfoară – un contur ce pare mic cînd este gol –, casele au primit semnificaţii şi au generat practici în pendularea între realitatea trăită de proprietarii lor şi imaginarul depozitar al poveştilor lor de viaţă (Mucchielli, 2002, p. 176). Aceste case au parcurs o „viaţă socială" (Appadurai, 1986, Woodward, 2007, p. 29) în care înţelesurile şi sensul pe care oamenii le-au găsit în ele s-au modificat în decursul timpului şi astfel au trecut prin „falǎ", „mîndrie" şi „putere", „cheltuială" şi „greşeală" şi, în prezent, s-au oprit la „siguranţă". Însă toate aceste semnificaţii au fost dobîndite, în cele mai multe dintre cazuri, în absenţa unei experienţe de zi cu zi în încăperile finisate, mobilate şi decorate cu grijă pentru o viaţă „îndestulată" (Mihăilescu, 2011, p. 40).

Rolshoven defineşte un „spaţiu trăit" prin acel „spaţiu care este experimentat individual, care înconjoară şi se mişcă cu corpul unei persoane, care preia percepţiile şi semnificaţiile" (Rolshoven, 2007, p. 20). Cu alte cuvinte, este acel spaţiu care creează experienţe şi care, ulterior, preia semnificaţiile pe care oamenii le creează prin aceste experienţe. Semnificaţiile pe care căjvănarii le-au dat caselor sînt, în general, lipsite de o astfel de experienţă spaţială, iar „casa netrăită" a devenit contextul în care au fost generate semnificaţiile. „Casa netrăită" reprezintă viaţa socială a caselor din Cajvana.

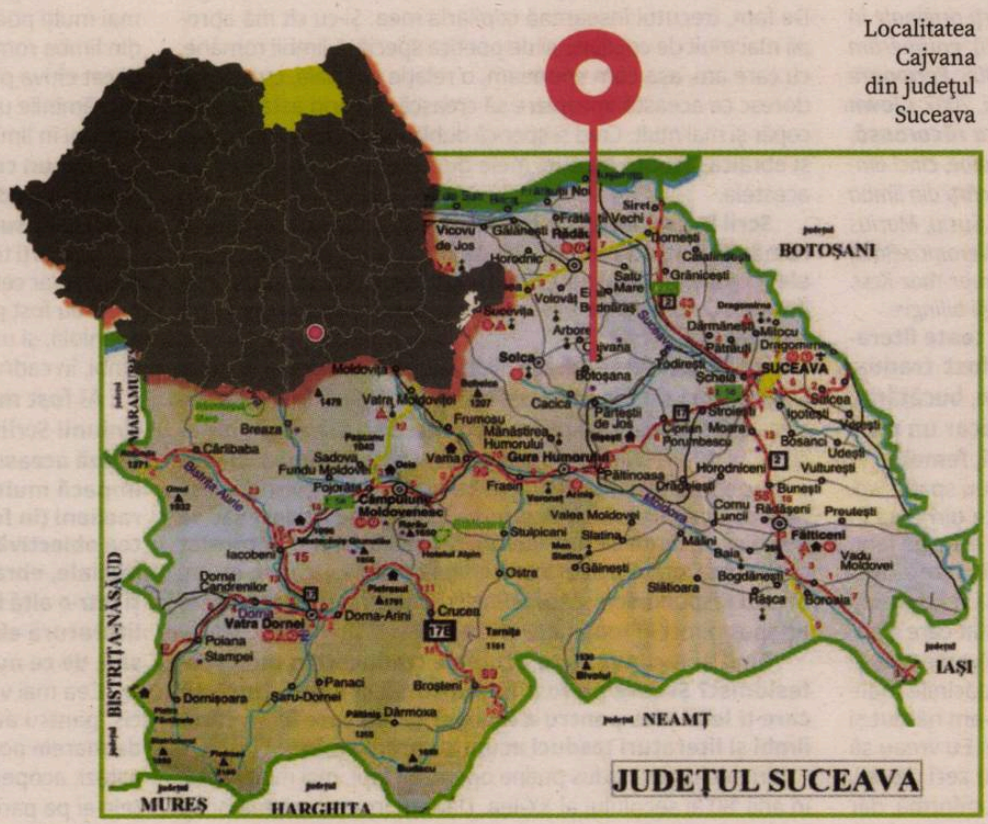
Incursiunea în modernitate, aşa cum s-a petrecut prin plecarea căjvănarilor la muncă în străinătate, i-a dezorientat pe căjvănari (Mihăilescu, 2010). Pe fundalul motivelor de îngrijorare care s-au înmulţit de-a lungul etapelor de cercetare – nesiguranţa locurilor de muncă, veniturile în scădere, incertitudinea legată de viitorul copiilor lor şi impozitele pentru casele construite –, a ieşit la iveală şi o „amărăciune" (Fehérváry, 2002, p. 382) venită din conştientizarea nefirescului efortului făcut pentru construirea acestor case. Casandra Negruşer (38 de ani, 2015) se întreba retoric „de unde să înceapă să spargă" casa P+1 cu peste 100 mp pe nivel, începută în 2004 şi neterminată, iar meşterul Ieremia Tomescu a confirmat că „[...] mulți care sînt [*proprietari*] le pare rău [*de*] ce-au făcut, dar nu poți să mai dai timpul înapoi să modifici".

Transformările survenite în Cajvana în perioada de tranziţie sînt o dovadă a „freneziei moderniste" despre care Claude Karnoouh vorbeşte în volumul *Românii. Tipologie şi mentalităţi*, apărut în 1994. Casele *făloase* netrăite şi nelocuite ca o „casă mare", dar vizitate la răstimpuri de proprietarii lor sînt şi o dovadă a modelelor din trecut. Aşa cum un muzeu închide şi păstrează în el ipostaze ale trecutului, Cajvana se deschide privitorului ca un muzeu al caselor vii, mereu în transformare şi renovare.

În cea mai mare parte a timpului, casele din Cajvana sînt *tăcute* și nu pot spune nimic despre viitorul lor. Adăpostesc însă fala proprietarilor lor, visurile, iluziile și așteptările pe care aceștia le urzesc la fiecare revenire în țară. În casa familiei Negruşer, al cărei etaj de 100 mp urma să rămînă nemobilat şi închis, i-am spus meşterului Tomescu că poate ar fi bine să revin în Cajvana „peste 10 ani", ca să văd viaţa căjvănarilor şi ceea ce s-a întîmplat cu casele lor mari. „O să le găsiţi goale", s-a auzit, din *off*, vocea unui alt căjvănar care văruia etajul casei familiei Negruşer alături de meşterul Tomescu.

Articolul despre Cajvana este un rezumat revizuit și adăugit după teza de doctorat coordonată de profesorul Vintilă Mihăilescu, susţinută la 3 octombrie 2016 în cadrul Catedrei de Sociologie a Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative. —

Amelia TUE a fost jurnalist, consilier în probleme de comunicare și relații publice, expert al Ministerului de Externe, Direcţia Diplomaţie Publică, Culturală şi Ştiinţifică; în prezent, Șef serviciu al Departamentul Afaceri Europene din cadrul Ministerului Culturii și Identității Naționale.



Localitatea Cajvana din județul Suceava

Bibliografie selectivă

Appadurai, Arjun. 1986. „Introduction: Commodities and the Politics of Value." În *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective,* 3 – 63, coord. Arjun Appadurai. Cambridge, Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre. 1979. „The Kabyle House or the World Reversed: Essays." În *Algeria 1960: The Disenchantment of the World: The Sense of Honour*, 133-153. Cambridge, London, New York, Melboourne: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre. 2000. *Simţul practic*, Iaşi: Editura Institutul European.

Fehérváry, Krisztina. 2002. „American Kitchens, Luxury Bathrooms, and the Search for a «Normal Life» in the Post-Socialist Hungary." *Ethnos* 67 (3): 369-400.

Fehérváry, Krisztina. 2009. "Goods and States: The Political Logic of State – Socialist Material Culture." *Comparative Studies in Society and History* 51 (2): 426-459.

Humphrey, Caroline. 2002. „The Villas of the «New Russians». A Sketch of Consumption and Cultural Identity." În *Post-Soviet Landscapes* în *The Unmaking of Soviet Life: Everyday Economies after Socialism*, 175-201. Ithaca: Cornell University Press.

Iancău, Monica. 2011. „Orange or pink? Colours, Houses, and Modernity in Rural Romania." *International Review of Social Research* 1 (2): 85-98.

Karnoouh, Claude. 1994. *Românii. Tipologie şi mentalităţi.* Bucureşti: Editura Humanitas.

Mihăilescu, Vintilă. 2010. *Sfîrşitul jocului: România celor 20 de ani*. Bucureşti: Editura Curtea Veche.

Mihăilescu, Vintilă. 2011. „From Cow to Cradle. Mutations and Meanings of Rural Household in Post Socialism" *International Review of Social Research* 1 (2): 35-63.

Palmonari, Augusto şi Zani, Bruna. 2007. „Studii comunitare." În *Metodologia ştiinţelor socioumane*, 21-51, coord. Serge Moscovici şi Fabrice Buschini. Iaşi: Editura Polirom.

Pîţu, Gheorghe și Elena – Cristina Crăciun Pîţu. 2016. *Un secol de învăţământ în Cajvana. Studiu monografic.* Ediţia a II-a. Suceava: Editura George Tofan.

Rolshoven, Johanna. 2008. „The Temptations of the Provisional. Multilocality as a Way of Life", *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 37: 1-2, 17-25.

Sandu, Dumitru. 2010. *Lumile sociale ale migraţiei româneşti în străinătate*. Iaşi: Editura Polirom.

Şerbescu, Andrei. 2011. *O abordare critică a vernacularului. Despre continuitate şi schimbare în spaţiul rural românesc, după 1989*. Teză de doctorat, Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", Bucureşti.

Taylor, Charles. 2006. *Etica autenticităţii*. Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.

Tue, Amelia şi Toderaş, Cristina. 2012 „Cajvana: Casa prin telefon pentru familia reunită de trei ori pe an". *Societatea Reală* 4 (1): 33-54.

Tue, Amelia şi Toderaş, Cristina. 2013. „Flexibilitatea pereţilor şi elasticitatea caselor în Cajvana." În *The Material Culture (Re)Turn in Anthropology: Promises and Dead-ends (e-book),* 163-183, coord. Bogdan Iancu. Bucureşti: Editura Humanitas şi Societatea de Antropologie Culturală din România.

Verdery, Katherine. 2003. *Socialismul: ce a fost şi ce urmează*, Iaşi: Institutul European.

Woodward, Ian. 2007. *Understanding Material Culture.* Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

1.*http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/ Construction_production_(volume)_index_overview*

2. *http://ec.europa.eu/eurostat/documents/3433488/5579840/KS-SF-11-061-EN.PDF/4649afc7-dd59-4186-bfd6-2a61254780f9 -*

3. *http://ec.europa.eu/eurostat/documents/2995521/5157002/4-20082012-AP-EN.PDF/6bf89549-488b-48bb-a36e-0c98a1411a3b; http://ec.europa.eu/eurostat/documents/2995521/5177826/4-20082014-AP-EN.PDF/e9127db4-411f-4619-8ae8-7cd984efd0d8;*

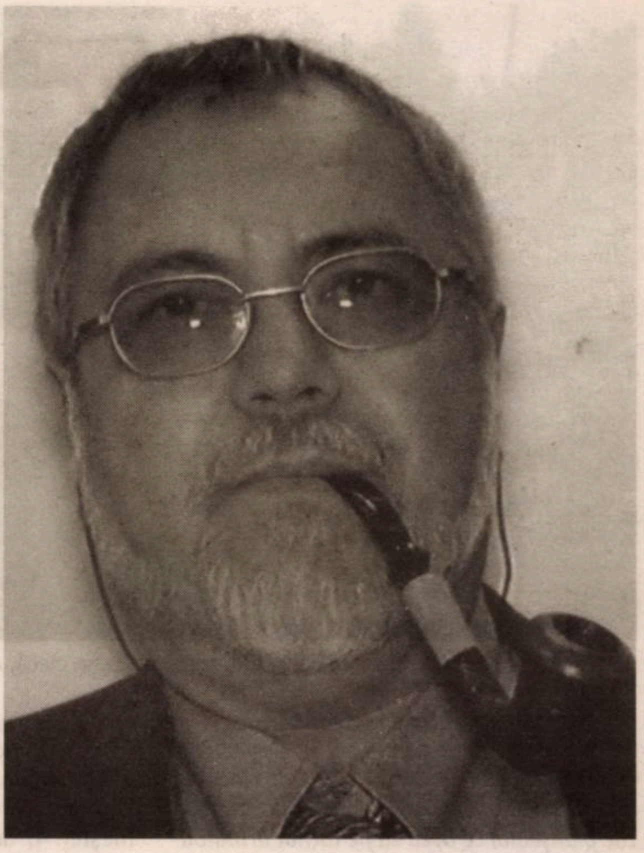
4. *http://ec.europa.eu/eurostat/documents/2995521/6941451/4-19082015-AP-EN.pdf/8c5f7d5d-c9fa-421f-8d2a-6967b50582e1*

5. *www.ons.gov.uk/employmentandlabourmarket/peopleinwork*

6. *http://www.ons.gov.uk/employmentandlabourmarket/peopleinwork/ employmentandemployeetypes/bulletins/uklabourmarket/june2016*

„Consider un noroc faptul că am rădăcini și în România, și în Israel“

Interviu cu scriitorul israelian Menachem M. FALEK



Menachem M. Falek este poet, scriitor, traducător. Născut în anul 1951, în oraşul Bistriţa, România, a emigrat în Israel în anul 1964. Locuiește în Mevaseret, Ierusalim, este căsătorit, avînd doi fii şi doi nepoți. A absolvit studii academice în domeniul literaturii ebraice şi al filozofiei. A fost vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor evrei din Israel timp de trei mandate. În acest moment, este preşedintele sucursalei Ierusalim a acestei uniuni, membru al Comitetului de artă în cartiere, a Comitetului redactorilor-jurnaliști, redactor al mai multor reviste literare (scrise şi virtuale). Poeziile, povestirile, precum şi traduceri din creația lui Menachem M. Falek au fost publicate în diferite periodice din Israel şi din multe alte țări. Este autor de recenzii şi de articole pe teme literare. Moderează programe literare publice la care participă diverși scriitori. A redactat, produs şi publicat numeroase volume de poezie şi antologii; este membru al consiliului editorial al Universităţii Bar-Ilan (periodic literar virtual), membru al consiliului editorial a revistei literare periodice ***Psifas*** *şi a fost membru al consiliului editorial al revistei* ***Moznaiim****. Este autorul* ***Lexiconului istoric al scriitorilor evrei de limbă ebraică*** *(2006) şi al* ***Lexiconului complet al scriitorilor evrei de limbă ebraică*** *(2010). A publicat mai mult de 20 de cărţi originale în limba ebraică (poezii, proză şi cărți pentru copii); enumerăm aici cîteva dintre ele:* ***Şapte zile de furie****, poezii, 2005;* ***Fermoare de toamnă****, poezii, 2006;* ***Odiseea lui Pegas****, poezii, 2007;* ***Clown pe uliţele inimii****, poezii, 2011;* ***Voci din camera răcoroasă****, poeme, 2016. I s-au publicat zece cărţi în limbi străine, cinci dintre ele în limba română. A tradus mai mult de zece cărţi din limba română în ebraică (printre alții, pe autorii Adrian Suciu, Marius Chelaru, Lucian Vasilescu, Ion Cocora, Aron Gaal, Veronica Balaj etc.) şi din ebraică în limba română (Dan Pagis, Itamar Yaoz-Kest, Aviv Ekrony, etc.). A editat şi publicat cinci antologii bilingve.*

Dintre toate țările în care ai fost, dintre toate literaturile din care ai citit și/sau în care ai fost tradus, România, cu literatura ei (da, bine, și vinurile, bucătăria, munții, frumusețea femeilor), îți este – măcar un pic – mai aproape decît alte țări, literaturi, vinuri, femei?

Eu cred că un scriitor sau poet nu scrie într-un spațiu vid. Fiecare om e influențat de diferite evenimente din casa în care s-a născut, a crescut, din timpul școlii, care este, de fapt, prima formă de integrare socială, din societatea în care a crescut și s-a dezvoltat. Din această perspectivă, la fel ca mulți alți israelieni, am rădăcini duble. Israelul e un stat care a absorbit în mare măsură populații felurite, din diverse țări. Și eu aparțin acestui popor. Dar prima dintre rădăcinile mele este cea românească, aceasta e casa în care m-am născut și am crescut pînă la vîrsta de 13 ani și jumătate. Eu vreau să cred că, în timp (în Israel), poate peste ani sau zeci de ani, vom deveni cu toții un popor unit, cu o istorie uniformă, dar acum o mare parte din cetățeni conservă în sine „rămăsițe dintr-o copilărie" veche și străină. Aceasta amplifică diferențele dintre noi, dar ne și îmbogățește pe plan cultural. Dacă îmi socotesc vîrsta, mai puțin de 20% din anii mei sînt „românești", iar restul „israelieni". Mă simt israelian, totuși, în ultimii 10 ani (poate mai mulți) mă simt tot mai apropiat de rădăcinile vechi, românești. Nu sînt sigur că înțeleg suficient de profund această revenire la copilărie. În fond, cunosc mult mai adînc cultura ebraică. Însă poate că fiecare om, la o anumită vîrstă, vrea să-și cunoască mai bine trecutul, să afle de unde îi vin seva, resursele de natură socială, culturală, folclorică, poate chiar și psihologică. Consider un noroc faptul că am rădăcini și în România, și în Israel. Astfel încît, și din perspectiva patriotismului, simt legătura dublă despre care vorbeam mai sus, sînt mîndru de legăturile mele duble și, în același timp, complicate. În ceea ce privește vinul, bucătăria și femeile, și acestea reprezintă aspecte deosebite, particulare și speciale, fiecare în felul său, în fiecare dintre aceste locuri. Și asta reprezintă, probabil, o parte din frumusețea vieții. Munții și pădurile sînt mai multe și poate mai verzi în România, dar eu locuiesc aproape de Ierusalim, loc socotit la munte, așa că și la asta am noroc – adică de un peisaj care poate stimula inspirația.

Literatura pe care o scrii este sau nu influențată, după părerea ta, de rădăcinile tale (literare, geogragice, istorice etc.) românești? Dacă da, în ce fel și în ce măsură? Dacă nu, de ce?

Dacă aș încerca să explorez acum, după ce diferite volume ale mele au fost scrise și publicate, cred că aș afla că cea mai puternică influență e cea ebraică, determinată de locul geografic și istoric în care am trăit cea mai mare parte a vieții mele. Dar dacă aș verifica traducerile și influențele din ultimii 10-15 ani, cred că aș constata că influența românească crește cu fiecare nouă traducere. Faptul acesta este determinat însă atît de traduceri, cît și de scrierile originale. Dar și din voința de a mă apropia de trecutul meu și de a-l înțelege. De fapt, trecutul înseamnă copilaria mea. Și cu cît mă apropii mai mult de copilărie și de poetica specifică limbii române, cu care am, așa cum spuneam, o relație specială, cu atît îmi doresc ca această apropiere să crească, iar prin asta să descopăr și mai mult. Cred și sper că dubla influență, românească și ebraică, asupra creației mele duce în final la îmbogățirea acesteia.

Scrii în trei limbi cu totul diferite (ebraică, engleză, română) și le stăpînești atît de bine, încît fiecare dintre ele îți este, în felul său, limbă maternà (cu sau fără ghilimele). O resimți pe vreuna dintre ele cu adevărat ca pe o limbă maternă?

Limbile pe care le folosesc sînt în special româna și ebraica. Și totuși, mă simt „mai acasă" în limba ebraică. De limba engleză mă folosesc mai puțin, de obicei cînd mă aflu în mijlocul unui public cu care nu pot conversa în altă limbă. Cineva a spus odată că limba instinctivă e aceea în care visezi. Mi se pare că visez în ebraică, deși mi se întîmplă să gîndesc sau să plănuiesc diferite lucruri, literare sau neliterare, și să constat că dialogul intern a avut loc în limba română. De fapt, acum, cînd îți răspund, folosesc instinctiv și descriu tot ceea ce am de spus direct în română.

Cînd ai început să te ocupi de traduceri în mod profesionist? Și care au fost limba-sursă și limba-țintă pe care ți le-ai ales pentru a începe? Și din care (și în care) limbi și literaturi traduci acum cu predilecție?

În trecut, am tradus puține opere; de fapt, mai mult proză, în anii '80 ai secolului al XX-lea. Dar am început să mă ocup mai intens de traduceri din anul 2007. Prin participarea la un congres de specialitate care a avut loc la Constanța, au fost, se vede, atinse anumite „fire" ale unor rădăcini necunoscute ale conexiunilor literare subconștiente din creierul meu. Cred că încă nu le cercetasem suficient, încă nu îmi erau suficient cunoscute, dar, odată cu scoaterea lor la lumină, au început să funcționeze și traducerile. Auzeam cum se citeau poeme în limba română și parcă o ureche le auzea așa, în original, iar cealaltă le auzea, în același timp, în limba ebraică. Sursa era româna, iar limba ţintă era ebraica. Revenit în Israel, am tradus și publicat cîteva dintre acele poeme. Cu cît am participat la mai multe congrese, cu atît am tradus mai multe poeme, mai mulţi poeți și poetese din română în ebraică. În anul 2011 am observat – de fapt, am devenit conștient – că în România aproape că nu se cunoaște nimic despre poezia contemporană israeliană. Atunci am tradus și publicat o antologie modestă, cu 26 de poeți israelieni, fiecare fiind reprezentat cu o poezie sau două. Cu trecerea timpului, am tradus mai mulți poeți israelieni în română. Totuși, prefer să traduc din limba română în ebraică. De asemenea, am tradus și publicat cîțiva poeți în volume bilingve româno-ebraice, iar în săptămînile următoare va apărea o antologie de 40 de poeți români în limba ebraică (220 de pagini).

Într-un context apropiat, în ce limbi ai fost tradus tu însuți și unde consideri că s-a bucurat poezia ta de cel mai mare succes?

Am cărți traduse în limbile engleză, maghiară, rusă, ucraineană, dar cele mai multe în română. De asemenea, texte ale mele au fost publicate în limbile albaneză, turcă, portugheză, spaniolă, și una dintre poeziile mele a fost tradusă în 50 de limbi, în cadrul unui volum multilingv.

Ai fost mult timp vicepreședinte și președinte al a Uniunii Scriitorilor din Israel. După ce principii funcționează această uniune, care este limba de lucru și cum se împacă multitudinea de idiomuri proprii scriitorilor israelieni (în fond, fiecare a venit de undeva) cu necesitatea obiectivă a existenței și utilizării unei (singure) limbi oficiale, ebraica? Există în Israel posibilitatea de a scrie și într-o altă limbă? Există, cumva, ceea ce am putea numi literatură ebraică scrisă în engleză, franceză, spaniolă sau, de ce nu, română?

Cea mai veche societate a scriitorilor din Israel (mai precis, pentru autori de limbă ebraică) a fost inițiată în 1925 de marele poet și scriitor Haiim Nahman Bialic. Ea există și astăzi, acoperă întregul Israel, iar eu am fost vicepreședintele ei pe parcursul a trei mandate. Societatea are două sucursale și, în acest moment, eu sînt președintele sucursalei din Ierusalim. Dar mai există o asociație mai mică și mult mai nouă, din care fac parte nu numai scriitori de limbă ebraică. De asemenea, există cîteva mici asociații ale scriitorilor de limbi străine, ca de exemplu engleza, rusa, româna. Din fiecare dintre ele fac parte cîteva zeci de scriitori sau poeți.

Ai putea să ne descrii, din punctul de vedere al autorului, principalele elemente tematice și stilistice ale poeziilor tale?

Cu o privire retrospectivă de mai mult de 30 de ani, aș putea spune că principalele teme ale mele sînt de natură socială, familială sau cu specific local (de exemplu, despre orașul Ierusalim), dar se referă și la arta poetică, la psihologie și, aproape ca în cazul tuturor poeților, la legăturile intime, personale – sau, în cazul meu –, „dublu-personale".

Ai putea să ne spui cîteva cuvinte despre poezia israeliană contemporană și să ne enumeri cîțiva dintre autorii contemporani cei mai importanți?

Cînd vorbim despre literatura ebraică, trebuie să fim conștienți că vorbim despre una dintre cele mai vechi literaturi ale lumii, probabil chiar cea mai veche. Începutul acestei literaturi este chiar în Cartea Cărţilor – *Biblia* (care cuprinde poeme). În timp ce alte popoare s-au axat pe construcția de monumente, poporul evreu a creat lucrări literare şi istorice. În schimb, începutul literaturii noastre moderne, care reprezintă baza literaturii contemporane, aș plasa-o cam spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd apar pentru prima dată autori și poeți în sensul modern al cuvîntului, care conferă literaturii o dimensiune specială. Printre ei se numără Avraham Mapu (cu cartea *Iubirea de Ţzion*), Shalom Aleihem, Mendeli Moher Sfarim şi Yehuda Leib Gordon (poetul Ialag). Ne-am putea opri asupra a cîtorva etape pe drumul spre poezia contemporană, dar este important și să amintim, la începutul secolului al XX-lea, cîţiva autori de statură universală, printre care poeţi şi scriitori naţionali

hope and homes
for children

hope concert

EDIȚIA A V-A, ATENEUL ROMÂN
7 MAI 2017, ORA 19:00

Loredana
Roxana Constantinescu
Adrian Despot
Andrei Licareţ
Andra
Marin Cazacu
Marius Manole
Ansamblul Violoncellissimo
Corul Naţional de Cameră „Madrigal – Marin Constantin"

detalii pe www.hhc.ro
bilete disponibile pe www.bilete.ro

sponsor principal
partener media principal
sponsori
parteneri strategici
organizatori
coproducători
eveniment susţinut de
partener media

precum Haiim Nahman Bialic sau pe Shaul Tcharnihovsky, însemnat poet şi traducător. În jurul lor s-au format cercuri de scriitori şi poeţi, o parte dintre ei veniţi din Rusia, Polonia, România, ceea ce a avut un efect de dezvoltare, împrospătare şi înnoire a literaturii ebraice. În anul 1925, Bialic a fost iniţiatorul Asociatiei Scriitorilor Evrei de Limbă Ebraică. Mulţi scriitori şi poeţi şi-au îndeplinit o îndatorire de onoare prin faptul că s-au înscris în comitetele acestei asociații și că au contribuit la activitatea lor, ajutînd astfel la scrierea, apariția şi distribuţia cărţilor. În paralel cu scriitorii şi poeţii „de la centru", se dezvoltă şi creația cîtorva autori „marginali" ca David Fogel sau Avraham Ben Itzhak, autori care au ales să meargă pe un drum al lor, independent de tendințele dominante.

În anul 2011 am observat – de fapt, am devenit conștient – că în România aproape că nu se cunoaște nimic despre poezia contemporană israeliană.

În ceea ce privește filonul liric, așadar scrierea propriu-zisă de poezie, un anumit număr de autori au fost cunoscuţi ca „generația patriei" (anii proclamării independenței Israelului): Nathan Alterman, Avraham Shlonsky, Lea Goldberg şi Yehuda Amihai, Haiim Guri şi Uri Tzvi Grinberg (Atzag), Amir Gilboa şi Yonatan Ratosh. O parte dintre ei s-au ocupat şi de traducere din limbi străine. În anii '60, o generaţie nouă îşi deschide drumul spre afirmare. Poeţi ca David Avidan, Natan Zah, Natan Yonatan, Yona Volach şi Dalia Rabicovici, mai tîrziu și Dan Pagis, trec de la scrisul în stil „colectiv" la „vocea auctorială personală", așadar pe principiul că fiecare scrie în propriul său stil și inspirat de propria sa sensibilitate. În anul 1966, scriitorul Shmuel Yosef Agnon devine primul scriitor evreu şi israelian care primeşte Premiul Nobel pentru Literatură (el fiind prozator).

După ce am trecut în revistă trecutul vechi şi apropiat, să aruncăm o privire și spre ultima treime a secolului, pînă în zilele noastre.

În anii '60 apare o nouă tendință: împreună cu şi alături de literatura israeliană originală şi/sau influenţată de Europa sau de America, începe să se afirme vocea autorilor născuţi în ţările din Orient, Africa de Nord, Irak, Persia şi zonele adiacente, aceștia descriind obiceiurile şi viaţa specifică acestor locuri. Dintre autorii de poezie merită menționați Erez Biton, Balfur Hakak, Herzel Hakak şi Rony Somek. În anii '80 apare o nouă generație de poeţi, numele cele mai reprezentative fiind Maya Vejerano, Nurit Zarhi, Agy Mishol, Asher Raih, Israel Eliraz etc., iar noul mileniu aduce nume precum Rivka Ayalon, Haviva Pdaya, Lea Eini, Meiron Isakson, Ori Berinshtein, Avihai Kimhi și mulți, mulți alții. Studiind cu atenție acest proces, putem afirma cu siguranță că literatura cea mai veche din lume renaşte o dată la cîţiva ani şi înaintează spre un viitor frumos şi promiţător.

Consideri că literatura trebuie să aibă vreo conexiune cu aspectele sociale, politice sau economice ale vieții? Sau crezi că trebuie să existe numai prin și pentru ea însăși, să reprezinte „artă pentru artă"? Te întreb aceasta și avînd în vedere puternica dimensiune „civilistă" a poeziei israeliene contemporane.

Eu prefer poezia ca „artă pentru artă". Știu că o parte din poeți scriu și consideră că omul de artă trebuie să fie cel care se revoltă politic, care exprimă „ideile poporului", care conduce poporul spre un viitor nou. Am întîlnit astfel de poeți. Consider însă că fiecare trebuie să scrie ceea ce îi dă ghes inima să scrie. Eu nu vreau sa fiu purtătorul de cuvînt politic al nimănui, să creez pentru a fi purtătorul de cuvînt al idealismelor altora sau reprezentantul lor. Eu vreau să scriu doar propriile mele adevăruri, inspirate de sau preluate din existența zilnică, apropiată mie, ceva care atinge coardele psihologice, sensibile ale oricărei ființe omenești. Cînd am în colțul ochiului o lacrimă de bucurie sau de tristețe, vreau s-o exprim în așa fel încît fiecare cititor să se poată identifica cu ceea ce citește și să poată spune: te înțeleg, și eu simt la fel. De aceea scriu despre dragoste, despre gîndurile privind arta poetică în sine, despre copii sau bătrîni, despre suferința omenească și așa mai departe. Ne naștem din suferință și de multe ori murim în suferință. Dacă între timp putem să și zîmbim sau să ajutăm pe cineva, eventual să împărtășim ceva omului de lîngă noi (iar acesta poate fi atît poetul, cît și cititorul), să o facem.

În încheiere, te rugăm să adresezi un scurt mesaj scriitorilor români.

În urma întîlnirilor mele cu scriitori/poeți din diferite regiuni din România, simt diversitatea locurilor și a stilurilor și mă bucur să absorb acest evantai de exprimări și de motive literare. Dar cel mai important lucru este ca poetul să fie fidel vocii unice pe care, ca autor, o vorbește. Să nu cadă în plasa modei literare temporare.

Aş vrea să exprim aceste lucruri printr-un citat din marele poet israelian Dan Pagis (născut la Rădăuți). Este unul dintre poemele sale, apărut în cartea pe care am tradus-o:

Poetică mică

Ai voie la tot,
De exemplu: de, despre.
Ai voie la toate literele pe care le găseşti
Cu toate ornamentele.
Totuşi, merită să controlezi
Dacă vocea e vocea ta
Şi dacă mîinile sînt mîinile tale.
În cazul acesta încuie-ţi vocea
Culege-ţi mîinile
Şi ascultă la sunetul
Paginii goale. —

Interviu realizat de
Mircea Dan DUȚĂ

Poezii de Menahem M. Falek

Oameni împăiaţi

Oameni împăiaţi expuşi în vitrine
Ei zîmbesc
Cuvintele de pe buzele lor sînt pentru mine
Şi eu le pricep.
Limba mea e chiar limba lor.

Deşi prin faţa mea se perindă oameni
Ei nu văd decît o cămaşă frumoasă
Încheiată corect la toţi nasturii
Părul de pe piept e bine ascuns

La fel şi preţul.

O mînă de fasole şi mazăre

Ţiganca ţine mîna întinsă
Să primească cîteva boabe de fasole
Şi dacă s-o putea
Şi trei de mazăre.

Poartă o cămaşă încropită din petice
Pe sub ea altă rochie,
Bijuterii de argint ieftine
Şi-un ton de jeluială
Au fost de-ajuns.

Trei prunci,
Care n-au nici trei ani, zicea ea,
Le trebuie mîncare
Şi lapte,
Şi vacile, nu mai au nimic în uger,
Nici vacile vecinilor nu mai au.

Ovreica şedea în căscioara ei
Din margine de oraş
Alegea fasoalele şi mazărea de teci,
Întinse mîna să-i dea ţigăncii
Boabele cerute.
Îi mai dădu încă şi o sticlă cu lapte.

Apoi şi-a scos şorţul.
A-nchis uşa-n urma ei
Şi s-a dus la piaţă
Să cumpere fasole şi mazăre
Să aibă ce găti la sfîrşitul săptămînii
Pentru singurul ei copil.

Spera că ţiganca n-o să-i intre în casă pe furiş
Ca apoi să i se lipească de mîini vreo sculă veche
Sau vreun pled de copil
Sau vreo rochie cu care să-şi poată da gata ţiganul
Care mîna calul costeliv de la o căruţă.

Spera că ţiganca n-o să-i fure băiatului ei tabla
şi piesele de şah
Cu o zi înaintea campionatului şcolar.

Pe drum

L-am văzut pe Mesia în drum
De la Latrun la Ierusalim
purta cămaşă lungă albă
O barbă despărţită-n două de vînt, acoperindu-i gîtul
Pe cap turban
Ochi stinşi.

L-am văzut pe Mesia în drumul lui
tîrîndu-şi picioarele, necedînd plictiselii
ajutîndu-se de-un baston sculptat, făcut din lemn
Capul semăna cu un leu
Urechile aşteptau un semn.

L-am văzut lîngă Ierusalim
Cu chipul îndreptat către porţile oraşului
concentrare a minţii, gură închisă.
Ochii i se întredeschid
În aşteptarea răspunsului.

L-am văzut pe Mesia
Sucindu-şi capul, uitându-se în sus în toate părţile
privind la oameni
Făcînd o mişcare nedorită cu mîna
Privind în urmă
Îngăduind ochilor lui să se stingă din nou
Întorcându-se în casa-i ca o grotă
Ascuns de muritori.

Poate că nu are încă destule fire cărunte în barbă.

Gramofonul vechi

Iubitul meu băiat,
Lasă gramofonul vechi
Să cînte mai departe pe Simon şi Garfunkel
Cîntec melodic
Ce va străbate timpurile
Şi nu va adăuga nici un fir gri de păr.
După ei pe Beatles
Şi Saharov
Ore după ore
Revin a doua oară şi a treia.
Lasă gramofonul cîntînd
Şi atunci voi crede că eşti aici
În camera alăturată.

Scump băiat,
Lasă-ţi ciorapii –
Nu se întîmplă nimic dacă sînt împrăştiaţi
Pe podea, pe pat
O parte nespălaţi –
Ca să pot simţi
Că acum ai revenit de undeva
Şi vei rămîne cel puţin
Pînă la cină.
Lasă-ţi cămăşile aruncate
Şi voi crede că apari iar în faţa noastră
Să întrebi
Ce e mai potrivit pentru ieşire.

Băiete, băiete,
Lasă pe masa computerului
Oglinda prietenei tale,
Pieptenele

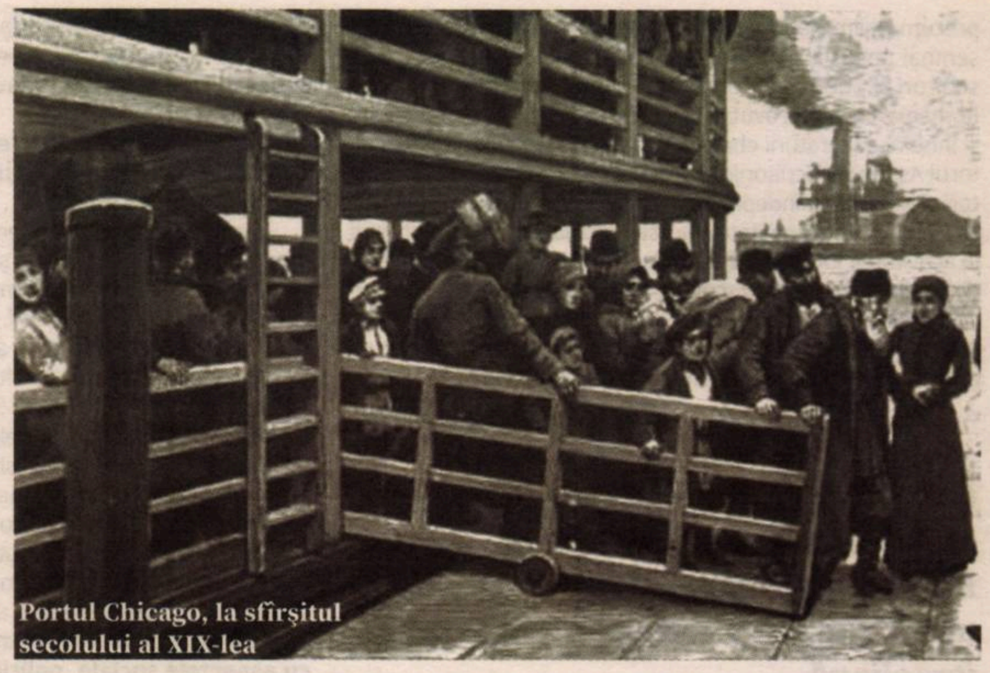
Ca să mă calmez în timpul aşteptării
După ce aţi părăsit camera împreună,
Îmbrăţişaţi,
La cinematograf sau altă distracţie –
După miezul nopţii
Să văd că reveniţi mînă în mînă.

Nu,
Nu închide gramofonul
Şi hainele din cameră nu le aranja.
Lasă-mă să îmbrăţişez iluzia
Că eşti încă aici
În casă.
Şi, între timp, dincolo de străzi,
Construieşte-ţi cuibul tău
Şi cînd vei veni în vizită
Adu-i cu tine pe nepoţii mei.
Ei au voie să schimbe plăcile
Calme
Ale gramofonului bun şi vechi.

Ardeleni în America

Pînă la bortul din Chicago, nu departe de abatoarele cele mari

Daniel VIGHI


Portul Chicago, la sfîrşitul secolului al XIX-lea

La nici o săptămînă după ce Pătru Cocolic a declarat la birtul Vulturul Negru că îl ia la America și pă moș Golomoz, spre mirarea și rîsul babelor de pe lavița de la uliță, cînd zicea babetul parșiv și bîrfitor că ar fi cam mic la minte și cum, adică, așa fiind, ar putea merge, taman atunci și-au pregătit desăgile, trăiștile și toate troncotele, vorba lui nana Zemia, pe care le aveau prin casă, rădnanii de la birtul Vulturul Negru, care s-au hotărît la Plecat: Pătru Cocolic ăl Tînăr, Pătru Cocolic ăl Bătrîn, moș Golomoz, a lu' Blegea și Trăilă Marcu. Să-i urmărim cum anume ajung la gara Radna însoțiți de vecini și neamuri, așa cum se obișnuia. Unii, muierile mai ales, lăcrămau, alții îi băteau pe spate ca să-i încurajeze. S-au urcat în vagoanele trenului către Arad și de acolo la Viena. Să mai spunem că Trăilă Marcu și Blegea aveau cu mult peste cei cincizeci de dolari, cît se cerea ca să intri în America. Asta pe lîngă cei trei sute de creițari pentru drumul cu vaporul, bașca banii pentru calea ferată: la Viena, și de acolo la capătul Germaniei, în portul Hamburg, unde îi aștepta agentul care se ocupa cu Plecarea, un evreu din Lipova, cu casa nu departe de Moara lui Baumann. Banii mulți pe care îi aveau Trăilă Marcu și Blegea i-au dobîndit din vînzarea loturilor de pămînt, a viilor de la Barațca și a celor două case pe care le aveau fiecare în Rădnuța. În ce-i privește, nu aveau neveste și copii, erau feciori un picuț cam trecuți, la peste treizeci și cinci de ani, și nu-și mai doreau alta decît să-și ia, cum se spune, lumea-n cap. Așadar, aveau bani frumoși în buzunarul chimirului, cu care nu se lăudau ca să nu atragă atenția cuiva. Nici ceilalți ortaci nu prea știau mare lucru despre bani; aflaseră, ca toată lumea, că cei doi au vîndut tot și că nu mai aveau de gînd să se întoarcă vreodată, că, adică, plecau pentru totdeauna, ceea ce nu se putea spune despre Jakab Morisfeld, un evreu din familia grofilor carierei de marmură roșie din Moneasa, care le era agent și-i însoțea, după cum s-au înțeles, cînd l-au plătit, pînă la bortul din Chicago, nu departe de abatoarele cele mari. Așa era contractul cu Jakab Morisfeld, știutor al treburilor cu emigrarea, din care, de altfel, scotea bani frumoși, rezolva actele și vorbea limba engleză, așa că din punctul acesta de vedere rădnanii noștri și-au asigurat tihna drumului. Singura problemă pe care o aveau era aceea că trebuiau să ajungă de capul lor în portul din Hamburg, unde Morisfeld Jakab își avea biroul de agentură.

Mari probleme n-au avut pe drum, doar undeva prin Germania, cînd i-a răzbit foamea au avut parte de bombănituri de la cei din compartiment, că baci Golomoz s-a apucat să spargă în ștergură o ceapă mare, din aceea roșie, de apă, iară Pătru Cocolic ăl Bătrîn, așa cum avea obiceiul, a început să curețe cu brișca niște căpățîni de usturoi pentru slănina de mangaliță cu pită de cuptor și au cam umplut de miros compartimentul. Adăugați și răchia de dude care duhnea și ea, așa că nemții le-au zis ceva pe limba lor, și Trăilă Marcu, care știa ceva nemțește, că a fost la lucru la pădurea de la Ceala la un șvab din Neuarad, le-a tălmăcit că nemții îi suduiau pentru mirosurile de ceapă, usturoi și răchie cu care au nădușit locul.

– N'a' ș'apu' amu, ce-or vrea nemții, mă Trăilă, să stăm nemîncați, i-a spus baci Golomoz, în vreme ce mînuia cu meșteșug brișca pe bucătura de clisă de mangaliță ca untul.

– Asta așa-i, n-au decît să suduie, a încuviințat Trăilă.

Să mai spunem că baci Golomoz a scos și o dărabă de brînză de capră din burduf, care puțea ca ciocîiu, vorba lui Pătru Cocolic ăl Bătrîn, care l-a și atenționat că bine ar fi să bage dracului brînza aia la desagă, că făcea o putoare prea din calea-afară, ceea ce Golomoz a și făcut după ce i-a îmbiat pe fiecare cu cîta brînză, ceea ce rădnanii au și primit fiecare cu brișca din dotare, apucînd o parte din drobul mare învălit în piele de burduf. Destul de bine că după aceea i-a apucat o sete așa de mare, că au golit cîrceguțele toate și au rămas „pă sec", cum se zice, și amarnic s-au chinuit pînă către Munich, unde au stat mai mult la gară, așa că Trăilă cu Blegea s-au luat și s-au dus să caute o fîntînă, ceea ce au și găsit, și au umplut cîrgecele cu apă faină pe care au beut-o ca pe lapte, mulțămind lui Dumnezeu că i-a scăpat de caznă și chin. —

Fragmente din romanul *Hallelujah boogie woogie!*, carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-a luat și s-a dus la America, după ce s-o gătat Primul Război Mondial.

PIANUL CĂLĂTOR
ROMANTIC VALS
UN EVENIMENT
Radio România
5 APRILIE - 4 MAI 2017
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL
PARTENERI MEDIA
OBSERVATOR CULTURAL

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU NOU
FITN5 | 06.05-14.05.2017 | ARAD | ROMÂNIA
FITN5

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
EUNIC ROMANIA
FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
ediția XXI
4-11 MAI BUCUREȘTI
12-14 MAI IAȘI
19-21 MAI GURA HUMORULUI
19-21 MAI TÎRGU MUREȘ
26-28 MAI TIMIȘOARA
WWW.FFE.RO
ffe
WWW.FFE.RO
Europa creativă scoate filme din arhivă
Haneke, nu uita, noi suntem de partea ta!
Jos cinema-ul propagandist!
Nu vă fie frică, e un film de Mirică
Hai la film, apoi vorbim!
SUSTINEM FILMUL EUROPEAN
Liberté,

Ochiul inocent

Alb şi negru în tenis

Valentin PROTOPOPESCU

Săptămîna 17-22 aprilie a.c. ne-a demonstrat încă o dată că pînă şi sportul alb prezintă destule zone de gri sau chiar de negru-funerar. Nici măcar tenisul nu mai este ce-a fost cîndva. Să mă explic.

Intervalul menţionat a oferit scena pentru două competiţii majore: la fete, Fed Cup, faza semifinalelor în prima grupă mondială şi cea a barajului pentru supravieţuire în prima şi a doua grupă, la băieţi, turneul Masters 1.000 de la Monte-Carlo, prima competiţie a sezonului european de zgură. Dacă americancele au avut zdravăn de luptă contra cehoaicelor, smulgînd victoria şi biletul pentru finală abia după meciul de dublu, în schimb bielorusele, fără Azarenka, au dat lovitura, cîştigînd surprinzător în faţa jucătoarelor din Ţara Cantoanelor. Ca urmare, vom avea o finală inedită, Statele Unite urmînd să înfrunte Belarus, cu o posibilă prezenţă a Vikăi Azarenka în ultimul act. Va fi interesant, fără îndoială!

În schimb, şi asta ne interesează cu precădere, la Tenis Club „Idu" de la Mamaia, fetele noastre au reuşit să reziste în al doilea eşalon valoric mondial, pe echipe cîştigînd cu trei la doi partida contra Marii Britanii. În sine, acest rezultat n-ar trebui să fie vreo ştire, căci clasamentul WTA le dădea mari favorite pe românce (Halep – 5, Begu – 33, Niculescu – 47, Cîrstea – 62 *vs* Konta – 7, Watson – 113, Robson – 202, Rae – fără clasament). Mai mult, faptul că se juca pe zgură era un mare avantaj pentru românce. În fine, confruntarea fiind una a echipelor naţionale, detaliul că noi găzduiam partida se putea dovedi decisiv, căci e lucru ştiut că publicul unor asemenea competiţii se manifestă zgomotos şi subiectiv, în comparaţie cu acela, mult mai discret, al turneelor „pro".

În realitate, meciul a fost unul plin de tensiune şi de emoţii, existînd chiar şi un scandal cu amploare internaţională. „Eroul" său negativ? Căpitanul-nejucător al echipei României, fosta glorie Ilie Năstase. Acesta, chiar din timpul conferinţei de presă de vineri contînd pentru tragerea la sorţi, şi-a dat în petic intervenind ca musca în lapte la o întrebare adresată Simonei Halep apropo de sarcina Serenei Williams, opinînd că bebeluşul americancei va fi ciocolatiu. În plus, septuagenarul fost mare campion nu s-a putut reţine în a lansa o altă glumă cu gust îndoielnic la adresa echivalentului său, britanica Anne Keothavong, mamă a unui copil şi aşteptîndu-l pe al doilea: „Care e numărul camerei tale?". O jurnalistă britanică de la *Press Association Sport*, Eleanor Crooks, a consemnat evenimentul, în buna tradiţie a presei din ţara care a oferit umanităţii mizerabila realitate a tabloidului.

Nimic de zis, femeia a relatat ce a văzut şi auzit, totul e corect. Însă la fel de corectă este şi receptarea lui Năstase, una tradiţională, ca omul care aduce scandalul. Tradiţia e veche, de vreo 45 de ani, una descoperită cu încîntare şi cultivată cu sîrg de aceeaşi presă tabloidă britanică. Aşa încît, deşi e indubitabil că Nasty a fost (şi încă este, *sic*!) personajul „rău" în nenumărate episoade de scandal, el poartă această etichetă reflex, chiar în situaţii în care, din întîmplare, e chiar nevinovat. Ce vreau să spun este că, plecînd de la neinspirata glumă conotată (abuziv) rasial a lui Năstase şi ţinînd seama de trecutul său de *bad boy*, orizontul de aşteptare al presei britanice prezente la meci era gata formulat. Ceva rău urma să se întîmple, asta era clar.

Şi chiar s-a întîmplat. Înaintea meciurilor primei zile, Nasty a apostrofat-o pe Crooks, făcînd-o „urîtă şi proastă", vizibil deranjat de articolul altfel just al englezoaicei. Drama e că şi Crooks, şi Năstase aveau dreptate, justeţea românului fiind însă depăşită ideologic şi juridic astăzi. Cînd se vopsea cu cremă neagră pe faţă pentru a face dublu cu Ashe, amicul său, în 1975, nimeni nu se gîndea să vadă în asta o aluzie rasistă. Astăzi însă, ca urmare a delirului *politically correct*, mentalitatea şi legislaţia s-au schimbat, iar gluma lui Nasty, chiar tembelă şi nevinovată, e conotabilă penal. Două vîrste culturale, două sensibilităţi, două coduri etice diferite. De aici imposibilitatea reconcilierii... Cît priveşte aluzia sexistă făcută la fel de grosolan de român, ce să mai spui? Cu fetele *groupies* din 1970 remarca avea sens la ieşirea de pe teren, în 2017, într-o postură oficială, cu camere şi reportofoane puzderie, observaţia e deplasată. Năstase a mai răsturnat o dată farfuria cu lapte a pisicii...

După victoria logică a Simonei Halep contra lui Heather Watson, Johanna Konta a survolat-o în primul set pe Sorana Cîrstea. Apoi românca s-a agăţat, a condus cu doi la unu, cînd Konta s-a oprit, reclamînd arbitrului de scaun o apostrofare din tribună. Năstase a protestat, căci era gata montat psihologic, luînd apărarea publicului, fapt normal într-un meci pe echipe disputat acasă (toţi o fac). A intervenit şi Keothavong, apoi iar Konta, Năstase nu s-a putut opri, iar arbitrul, după două avertismente, l-a suspendat pe căpitanul-nejucător al româncelor, poftindu-l în afara terenului. Din tribună, Năstase le-a făcut „curve" pe Anne şi Johanna, a fost nevoie de intervenţia arbitrului principal, elveţianul Andreas Egli, un tip dur şi lipsit de nuanţe, care i-a interzis lui Nasty accesul pe baza sportivă „Idu".

Parlamentări, înjurături, îmbrînceli, iar publicul, neînţelegînd ce se întîmplă, i-a huiduit pe oficialii străini, luînd partea, cum altfel, oficialului nostru. Au intervenit bodyguarzii, iar Năstase a fost expulzat. Meciul s-a reluat, Cîrstea a jucat cu furie, făcînd breakul şi părînd că are resurse să ajungă în decisiv. La scorul de trei la unu pentru româncă, Konta începe să plîngă, reclamînd presiunea psihologică nefastă, arbitrul opreşte meciul şi Johanna se duce la vestiar, acest eveniment extrem de bizar şi clar neregulamentar tensionînd şi mai mult atmosfera oricum foarte aprinsă. După cîteva minute, britanica revine, reia jocul şi cîştigă cinci game-uri la rînd şi partida, profitînd de lipsa de conţinere psihică a Soranei, destabilizată şi ea de favoritismul pe faţă al arbitrului principal şi al supervizorului ITF, englezoaica [*sic*!] Victoria Clutterbuck.

A urmat suspendarea oficială a căpitanului nostru nejucător, dar şi victoria cu trei la doi a româncelor, care au recuperat psihologic mai uşor în urma uraganului nervos din prima zi.

Ce s-ar putea spune după acest episod ciudat, urît şi ambivalent? Este indutabil că Ilie Năstase a greşit. A greşit aşa cum o face de jumătate de secol, iar în general greşelile lui au făcut deliciul presei de scandal şi al tribunelor. Zici Nasty şi ştii la ce poţi să te aştepţi. Aşa este el şi aşa i s-a permis (şi cerut) să fie o viaţă întreagă! Că a fost provocat? Foarte posibil. Dar la 70 de ani şi într-o ipostază oficială erau de aşteptat mai mult echilibru şi responsabilitate din partea lui Năstase. Nu era vorba aici despre răfuiala lui personală, ci despre faptul că aceasta putea periclita situaţia întregii echipe, ameninţate cu suspendarea. Însă nici de cealaltă parte lucrurile nu se văd prea bine. ITF-ul nu doar că nu a aplicat aceeaşi măsură (o englezoaică supervizează un meci al Marii Britanii!), dar a şi amenajat condiţiile unui scandal (Egli are antecedente numeroase de conflict cu jucătorii şi jucătoarele în Fed Cup şi Cupa Davis!). Presa britanică îl ştie pe Nasty, pe seama lui şi-a crescut tirajele şi şi-a încasat banii. Ce sens mai are să-l acuzi la nouă eoni după Scriptură de rasism şi sexism? Tocmai aceasta este definiţia scandalului atît de iubit de tabloidele din perfidul Albion. Iar Konta, sfert-finalistă la Melbourne şi proaspăt campioană la Miami, cred că putea să facă mai mult decît să plîngă asemenea unei şcolăriţe la dentist. O fi sensibilă, dar are o problemă: plînge doar atunci cînd nu-i merge jocul. A făcut-o şi la Melbourne, a făcut-o şi contra Soranei, şi în faţa Simonei. Cam des şi cam bizar pentru un număr şapte mondial, o aspirantă la culmile gloriei, într-un sport în care tocmai duritatea psihică face diferenţa între jucătorul talentat şi campion.

Cam atît despre nefericitul eveniment de la Mamaia. Fireşte, cu totul altfel au arătat lucrurile pe altă coastă decît cea a Mării Negre, căci la Monte-Carlo, Rafa Nadal, dincolo de faptul că a triumfat prima oară într-o finală din sezon, a mai bătut două recorduri: a reuşit *la decima*, cîştigînd a zecea oară turneul, şi a devenit tenismenul cu cele mai multe competiţii ATP adjudecate pe zgură (50). Rafa nu a jucat grozav, însă şi-a ridicat nivelul cînd a fost nevoie. După ce a tremurat în faţa căposului britanic Kyle Edmund (victorie în trei seturi!), a „boncăluit" ulterior, obţinînd victorii scurte la Zverev, Schwartzman, Goffin şi Ramos-Viñolas. Multe surprize la această ediţie, Murray fiind eliminat prematur de Ramos-Viñolas, Wawrinka de Cuevas şi Djokovici (mereu în derivă) de Goffin. Urmează un foarte interesant şi deschis sezon pe zgură... —

Joi 4, Vineri 5 mai,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
MIHAELA MARTIN

ATENEUL ROMÂN

Antonin Dvorak
Concertul pentru vioară şi orchestră
Ludwig van Beethoven
Simfonia nr. 5

PARTENERI MEDIA:
MUZICA LA EA ACASĂ
Radio România Cultural
Radio România Muzical
oraşul meu
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
LiterNet.ro

www.polirom.ro

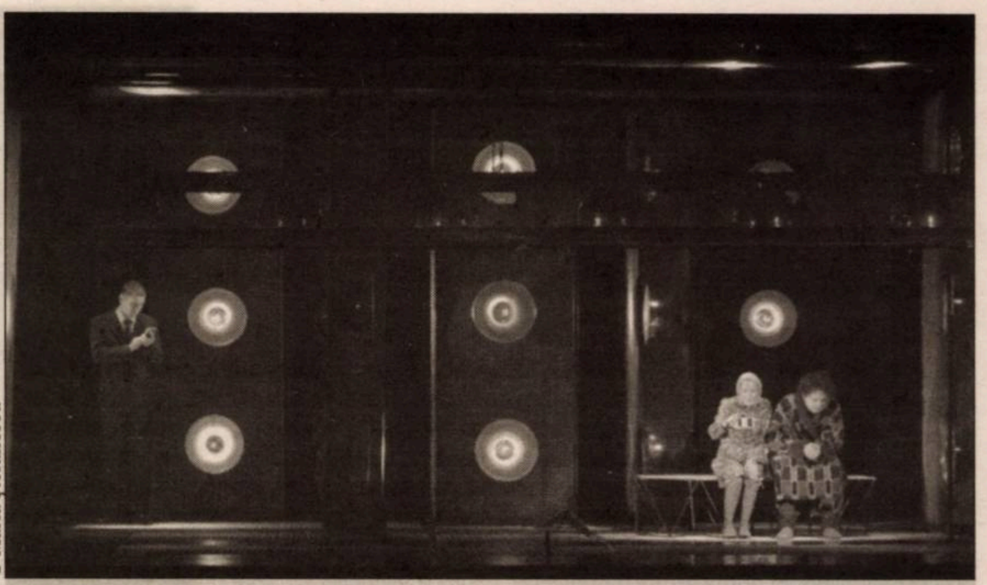
- Matei Călinescu
  Cinci feţe ale modernităţii eBook
  Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism
  Traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Ţurcanu
  Ediţie cartonată
- Grete Tartler
  Umor şi satiră în literatura arabă clasică. al-Ǧāḥiẓ, al-Hamaḏānī, al-Ḥarīrī. Antologie eBook
  Introducere, comentarii, traduceri din limba arabă de Grete Tartler
- Ştefan Lemny
  Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc eBook
  Ediţia a II-a revăzută
  Postfeţe de Elena Bedreag şi George Neagoe
- Lia Faur, Şerban Axinte (coord.)
  Cum citesc bărbaţii cărţile femeilor eBook
  Cu o epistolă în versuri de la Şerban Foarţă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Matei Călinescu
Cinci feţe ale modernităţii

Teatru

Război în doi, în trei, în cîți vrei


© Maria Ștefănescu

Teatrul „Toma Caragiu“, Ploiești
Războiul nu a început încă
de Mihail Durnenkov
Traducere de Raluca Rădulescu
Regia: Bobi Pricop
Decorul: Adrian Damian
Costumele: Corina Boboc
Coregrafia: Arcadie Rusu
Muzica: Alexandru Suciu
Cu: Ionuț Vișan, Florentina Năstase,
Mihaela Popa, Bogdan Farcaș,
Cristian Popa

În cea mai recentă premieră a Teatrului „Toma Caragiu" din Ploiești, Bobi Pricop montează *Războiul n-a început încă* – text al lui Mihail Durnenkov, dramaturg rus din noul val (născut în 1978). Textul fusese prezentat anul trecut la Sibiu, ca spectacol-lectură. E un caleidoscop, o suită de scheciuri (sper să nu supăr pe nimeni spunîndu-le așa) în cîte unul, două, rar trei personaje, fără legătură aparentă, dar care, puse laolaltă, imprimă o stare apăsătoare, prevestesc ceva rău. Războiul e doar o metaforă aici, povestioarele pun în scenă momente tensionate din viața domestică, scene banale de violență sau intimitate. Toate vor să lumineze anodinul dintr-un unghi din care nu-l privim de obicei, să identifice, de fapt, răul, agresiunea și anormalul de toate felurile. Bogdan Farcaș, de exemplu, are un monolog memorabil în secvența în care argumentează extrem de convingător că era absolut normal s-o ia la bătaie pe o gravidă care nu-i apreciase cum se cuvine ajutorul (dumneavoastră nu tot așa ați face?); la fel de bun, cu un remarcabil firesc al rostirii, dar oarecum în aceeași linie, e Farcaș în rolul soțului violent și gelos pe o soție care-l trădează doar cu mintea (doar?), în care îi dă replica Florentina Năstase – timorată, abuzată, refugiată într-o lume imaginară căreia pare să-i dea o concretețe aproape reală. Apariția aceasta, în registru minor, făcută mai mult din tăceri și priviri, contrastează cu mama isterizată și ușor vulgară care-și ceartă la telefon fiul adolescent, participant la proteste de stradă, și cu compoziția în care joacă o mamă bătrînă, speriată, conciliantă, care tot încearcă să-și împace soțul ciufut (Ionuț Vișan) cu fiul excesiv grijuliu și plin de bani (Cristian Popa) – clasica inadecvare a preocupării fiului iubitor la nevoile reale ale părinților bătrîni. Excelent e Ionuț Vișan în rolul unui copil monomaniac care testează jocuri (de război, firește) pe calculator, decriptînd, de fapt, foarte exact paradigma organizării sociale contemporane. Îi ies în continuare foarte bine copiii lui Vișan, își adaptează limbajul, intonația, gesturile, mimica feței. Diferența e vizibilă față de scena în care joacă un individ vulgar, agresiv, care-l stoarce de bani, la piscină, pe un tînăr, Cristian Popa, pe care-l acuzase că „i-a dezbrăcat soția din priviri" și și-a imaginat că a făcut sex cu ea (hazul momentului e sporit de apariția finală a soției, Mihaela Popa, mărturisindu-i tînărului că s-a descurcat minunat și că ar relua oricînd operațiunea). Cristian Popa și Mihaela Popa mai au un moment bun și amuzant: un postludiu al unei aventuri întîmplătoare care, pentru ea, soție și mamă a trei copii, nu înseamnă nimic, pentru el înseamnă marea iubire. Pe de altă parte, cu un astfel de text, actorii sînt obligați să joace tipuri, situații, să încarneze simboluri, așa că mult loc de nuanțe și psihologie schimbătoare nu e.

E mult umor negru în aceste istorioare bine scrise, luate separat, dar care nu încheagă neapărat un text bun, în ciuda faptului că sînt prezentate contrapunctic, momentele de tensiune alternînd cu cele mai degrabă umoristice. Sîntem însă departe de „suprarealism" (cuvîntul apare pe o pagină oficială a spectacolului). Nici una dintre povești nu pătrunde foarte adînc în psihologia marginalului, a neadaptatului, a anormalului, nici una nu te izbește prin nimic – toate se păstrează într-o zonă de la marginea acceptabilului. Prin alăturare, însă, efectul e destul de puternic. Finalul, în care actorii, în avanscenă, anunță, trecîndu-și pe rînd microfonul, în chip de crainici TV, diverse nenorociri din lume și încheind cu știrea liniștitoare că „războiul n-a început încă", mi s-a părut neinspirat pentru că, dînd textului o prea directă adresă, îl sărăcește, îi taie din semnificații.

Foarte importantă în obținerea stării apăsătoare despre care vorbeam e scenografia, remarcabilă, a lui Adrian Damian, colaborator constant al lui Bobi Pricop. Spațiul de joc e închis pe laterale, fundal și tavan de panouri paralelipipedice metalice cu cîte trei reflectoare în fiecare. Mai există și un paravan care se ridică oportun pe lățimea scenei. Panourile glisează fără zgomot, coboară, strîng actorii ca într-o cușcă, îi strivesc uneori. O soluție simplă, elegantă și foarte sugestivă. În rest, obiecte de decor funcționale, reduse la minimul necesar. Costumele, diferite în fiecare scenă, caracterizează bine personajele. Contează mult și muzica – obsesivă, reluînd mereu, cu variații minime, cîteva note doar, sintetizate pe calculator.

Un spectacol corect, lipsit de stridențe (nu-i puțin lucru!), în care regizorul a știut să lase unor foarte buni actori prim-planul. —

Nebun din dragoste

Mea culpa: am văzut abia acum un spectacol care a avut premiera în stagiunea 2013-14, la Teatrul Național București, sala Atelier: *Nebun din dragoste*. Întîrzierea asta are, însă, și beneficii: spectacolul e bine așezat, actorii stau bine în rolurile lor.

Textul lui Sam Shepard, bine tradus de Andrei Marinescu, sunînd foarte bine în română, e incitant și îmbină drama psihologică americană de tip Tennessee Williams și un onirism de foarte bună calitate, inclusiv dramatică. E povestea lui Eddie și May, doi tineri frați vitregi care se iubesc dinainte de a afla că au același tată (un incest, așadar, pornit în necunoștință și continuat în perfectă cunoștință de cauză), complicată de imposibilitatea lui Eddie de a se fixa în vreun loc și la vreo femeie – nemotivată altcumva decît prin aceeași neputință a tatălui de a se fixa la o femeie, acesta, bigam, împărțindu-și cam toată viața cunoscută între două femei care nu știu una despre cealaltă. May încearcă să-și construiască o existență cît se poate de obișnuită, să uite – lucrează ca vînzătoare într-un restaurant, are un prieten, Martin, foarte „american de rînd", chiar ușor prostuț –, dar eșuează din pricina vizitelor periodice și soldate cu scandaluri ale lui Eddie (textul tocmai o asemenea vizită surprinde, acțiunea e concentrată în cîteva ore, cu trimiteri în trecutul personajelor). Conștiințele și așa fragilizate ale copiilor poartă și rana greu avuabilă a sinuciderii mamei lui Eddie la descoperirea vieții duble a soțului. De n-ar fi decît aceste trei personaje, am avea o clasică melodramă ca multe altele, despre toxicitatea pasiunii nestăvilite și neumbrite de rațiune, despre lupta dintre sexe și dorința de dominare etc. Ce salvează textul e personajul tatălui. Acesta, denumit de autor „Bătrînul", deși, aflat mai degrabă în închipuirea copiilor, ar trebui să fi rămas la vîrsta nu foarte înaintată la care a dispărut. (Se pare că lui Goga îi place să lucreze cu personaje imaginare, vezi și, la Metropolis, *Jack și femeile lui* de Neil Simon, în care Jack – Ștefan Bănică Jr. – se războiește cu multele femei, de varii înrudiri cu el sau fără, care-și dispută un loc în mintea lui.) „Bătrînul" stă aproape tot timpul în scenă, tăcut la început, comentînd apoi replicile celor doi copii, explicînd(u-se), intrînd chiar într-un fel de comunicare cu copiii lui, într-o manieră ambiguă care nu lămurește dacă personajul tatălui e doar în mintea copiilor sau nu (există o scenă cu contact aproape fizic între ei). El apare ca un *raisonneur* și dă sens poveștii, introducînd un al treilea punct de vedere, deasupra celor ale copiilor. Pe de altă parte, toate cele patru personaje trăiesc și într-o lume imaginară care o invadează primejdios pe cea reală; nici unul nu se poate hotărî pentru un tărîm sau pentru celălalt.

Sam Shepard, artist plurivalent și prolific în multe direcții, se declară influențat de dramaturgia europeană și, mai ales, de Artaud (citate elocvente și în excelentul caiet-program redactat de Anita Neagu). O confirmă și varii critici citați abundent de Mircea Morariu și, se pare, în acest spirit a montat-o Shepard însuși (*ibidem*). Nici pomeneală de Artaud, și aș zice că e mult mai bine așa, în spectacolul lui Claudiu Goga, care, cuminte, se mulțumește să pună în scenă cu minuție textul ca atare, dirijînd cu atenție evoluțiile actorilor. E greu să-i reproșezi ceva lui Gavril Pătru, al cărui Eddie rămîne ambiguu, inclasabil, misterios, macho uneori, tandru alteori, cu treceri bruște de la violență primitivă la ironie mordantă. Deconcertantă pentru mine este, însă, Diana Cavaliotti (May), în stare să atingă momente de adevăr extrem de puternice, dar neînstare să-și controleze vocea, reușind în supărător de multe momente să nu se facă auzită din public. „Bătrînul" lui Mihai Călin e dominant ironic și încearcă să unească vîrstele pe care le-ar putea avea: alternează atitudini specifice anilor săi de maturitate în plină forță cu cele specifice unui înțelept cu adevărat bătrîn. Mihai Călin joacă foarte economic, e multă vreme nemișcat și folosește cel mai mult vocea (o performanță de același tip face, remarcabil, în *No man's land*). L-am lăsat la urmă pe Martin. Personajul acesta, excelent scris de Shepard și minunat jucat de Ioan Andrei Ionescu, deși secundar, devine piatra unghiulară a spectacolului. Martin cel placid, a cărui candoare e vecină cu prostia (are ceva din Harold Mitchell din *Un tramvai numit dorință*, cel dinainte de trezirea la realitate) e oglinda în care Eddie și May apar deformați, cu suflete chircite. Pe de altă parte, apariția lui e variația necesară, ruperea de ritm care relansează spectacolul. Ioan Andrei Ionescu conferă personajului său o sensibilitate și o fragilitate neobișnuite, care contrastează puternic fizicul solid al actorului. Actorul își stăpînește perfect intonațiile, gesturile, mișcările, expresiile (e greu de uitat privirea lui pierdută, aerul de adîncă neînțelegere a complicațiilor iraționale ale celor doi frați) – o adevărată performanță.

Se simte și se vede în montarea lui Claudiu Goga o anumită rigoare, o grijă pentru motivația și logica apariției fiecărui gest sau obiect. Din fericire, referirile (nu doar ale) sale (conform caietului-program) la mituri antice, la „vina tragică" și la suprarealism (de ce-o fi orice fel de trăire imaginară etichetată așa?) sînt un fel de, cu o vorbă la modă acum, *wishful thinking*, nu transpar în spectacol. Scenografia lui Ștefan Caragiu și a Lilianei Cenean merge pe aceeași linie realistă: pe scenă apar doar obiectele trebuincioase cadrului descris de autor, obiecte funcționale și cît se poate de reale, deloc suprarealiste. N-am înțeles însă de ce, în scena în care se povestește sinuciderea mamei lui Eddie, trebuia să o și vedem într-un fundal brusc însuflețit, ca o vitrină – e tautologic, o jignire a inteligenței și capacității imaginative a publicului. Una peste alta, însă, avem de-a face, neîndoielnic, cu un spectacol de văzut al TNB. —

Pagină realizată de Liviu ORNEA

Răzvan Mazilu, „un artist născut, şi nu făcut de o maşinărie de marketing“

Interviu cu Sanda VIȘAN și Răzvan MAZILU

Volumul *Răzvan Mazilu. De la dans la musical*, scris de realizatoarea de programe culturale și cronicar de teatru și film Sanda Vișan, a deschis colecția Yorick Actual a Editurii Nemira, oferind o imagine complexă a unui artist care a marcat semnificativ evoluția dansului contemporan românesc în ultimii 20 de ani. *Răzvan Mazilu. De la dans la musical* se construiește din mărturii ale oamenilor care au lucrat cu artistul, din fragmente de interviuri și cronici, din analizele realizate de Sanda Vișan, rezultatul fiind un volum complex, bine documentat și, în același timp, plin de emoție.

Cum s-a născut ideea acestei cărți și ce considerați că aduce ea semnificativ în peisajul cărților despre artele performative în România?

Sanda VIȘAN: S-a născut din iubire şi din nelinişte. Din admiraţia pentru un artist care a fost plenar el însuşi, de la prima sa prezenţă pe o scenă profesionistă, cea a Teatrului Naţional din Bucureşti. Avea 21 de ani şi a convins atunci o actriţă cu o carieră internaţională, Maia Morgenstern, să îl urmeze în explorarea universului din *Dama cu camelii*, în cheia teatrului-dans. Din acel 1995, Răzvan a fost ceea ce lumea artistică avea să descopere în timp, adică dansator, coregraf şi regizor. De fapt, creator de spectacol. Un artist care nu s-a agăţat niciodată de vreun context politic, ci şi-a urmat calea proprie. Un artist născut, şi nu făcut de o maşinărie de marketing. Iar acest fapt mi-a stîrnit întotdeauna admiraţia şi a fost motorul cărţii.

De-a lungul anilor, am descoperit că este şi el oarecum tulburat de statutul ontologic al actului teatral, atît de precar în privinţa posterităţii. Trăind intens în imediat, teatrul rămîne doar în amintirea spectatorilor, în fotografii şi, mai nou, pe casete video, în scopul arhivării. Dar esenţa vie a spectacolului scapă viitorimii. Aşa că am alcătuit această carte şi cu gîndul de a opri clipa, „că prea frumoasă eşti”, cum spune personajul goethean. Cu intenţia de a surprinde gîndul creator al artistului Răzvan Mazilu, aflat într-o perioadă de maximă forţă expresivă.

În acest sens, volumul recent lansat vine în completarea elegantului album creat în scopuri caritabile, *Răzvan Mazilu. Oglinzi/Mirrors*, care surprinde, prin ochiul unor talentaţi fotografi, esenţa vizuală a unora dintre spectacolele semnate de coregraful şi regizorul astfel omagiat.

Ce cred că aduce semnificativ cartea *Răzvan Mazilu. De la dans la musical* este istoria parcursului intelectual al unui artist original. M-au interesat tocmai reliefurile gîndirii sale artistice, proiectate pe fundalul artei spectacolului, aşa cum s-a întrupat ea scenic, în ultimele două decenii.

Răzvan MAZILU: Ideea a fost a doamnei Vișan, iar eu, după ce am ezitat preț de cîteva secunde, am îmbrățișat proiectul pentru că, dincolo de orgoliul oricărui artist de a-și amprenta trecerea cît mai puternic în memoria spectatorilor, mi s-a părut importantă ideea că volumul documentează o bucată de istorie a dansului contemporan, a teatrului-dans, a musicalului de la noi, începînd cu ultimii ani ai perioadei comuniste și pînă azi. Sînt convins că orice mărturisire/informație/consemnare mai pune o cărămidă la edificiul oricum sărac al artelor spectacolului din România.

Cum v-a îmbogățit, pe fiecare dintre dvs., această întîlnire între un artist și un om de cultură?

S.V.: Pentru mine a fost o încîntare să cunosc tot mai bine omul din spatele strălucitoarei prezenţe scenice şi publice. Omul, cu frumuseţile, neliniştile, slăbiciunile şi paradoxurile lui. Apoi, în dialogurile noastre despre opţiunile şi realizările lui artistice, am căpătat acces şi la o altă faţetă, din interior, a unor evenimente sau fenomene din teatrul românesc, le-am privit altfel. Şi mi-am acordat şi bucuria de a cerceta pe viu cum se naşte un musical marca Mazilu, participînd, vreme de două luni, la repetiţiile pentru spectacolul *Cabaret*, la Teatrul German de Stat din Timişoara. A fost o experienţă care m-a îmbogăţit şi pe care am şi documentat-o, realizînd, cu mijloace proprii, cîteva reportaje pe care le-am postat pe YouTube, pe măsură ce repetiţiile avansau.

A fost şi o descoperire de sine, fiindcă, într-o nedorită vacanţă de la un TVR bolnav, mi-am confirmat că pot realiza şi difuza produse audiovizuale şi în absenţa unei echipe, folosind tehnologia modernă: o cameră HD, un laptop şi o conexiune de internet.

R.M.: Îmi place, iubesc dialogul fecund între artiști și aparatul critic, iar asta nu prea se mai întîmplă la noi. Totul rămîne insular, artiștii și cronicarii se aduc, unii pe ceilalți, în derizoriu, analizele obiective par să nu mai existe și, în general, să nu mai conteze... Mă bucur, deci, că am întîlnit în Sanda Vișan un observator atent, căruia îi pasă cu adevărat de devenirea unui artist, un cronicar cu simțul construirii și care, nu în ultimul rînd, iubește și respectă actul artistic.

Astfel de dialoguri și cercetări sînt clar necesare într-un mediu care este, paradoxal, mai singuratic decît ar părea, totuși, se întîmplă destul de rar. De ce credeți că există atîtea bariere de comunicare?

S.V.: Nu ştiu dacă e vorba despre bariere sau pur şi simplu despre faptul că oamenii sînt absorbiţi de ceea ce fac şi nu mai au timp sau nu mai simt nevoia „mărturisirii”. Poate că sîntem prea grăbiţi să trăim, în acest nou climat cultural, amprentat atît de puternic de tehnologie, care a determinat o schimbare de filozofie a existenţei noastre şi o reaşezare în domeniul axiologic. Momentul, trăitul, senzaţia, susţinute la scară largă prin noile mijloace, au căpătat prioritate în cîmpul valoric, în detrimentul posterităţii şi al reflecţiei.

Spaţiul public – în special media, prin care se asigură efectul de masă – este, de altfel, invadat de nimicul mărturisirilor făcute de „vedete”, efemere modele sociale, care satisfac nevoia de poveşti a publicului. Şi pentru a contribui oarecum la echilibrarea acestei scări de valori am alcătuit cartea în acest fel accesibil. Căci cultivarea în masă a derizoriului (la anumite televiziuni şi în tabloide) nu rămîne fără efecte de lungă durată asupra minţii electorilor de azi şi de mîine.

Apoi, poate trebuie luat în considerare şi faptul că, în comparaţie cu alte spaţii culturale, în teatrul românesc e cam subţire această tradiţie a (auto)portretului şi că un Enescu al teatrului zilei de azi nu şi-a găsit (sau nici nu a căutat) pe Gavoty-ul său. Madame Bulandra, de pildă, şi-a scris singură amintirile, la bătrîneţe. Pe Ion Iancovescu l-a povestit Ioan Massoff, iar în ultimii ani au apărut totuşi cărţi dedicate, de critici sau istorici de teatru, unor personalităţi active ale vieţii noastre teatrale. Nu am să amintesc aici decît cîteva: cea dedicată de Ludmila Patlanjoglu lui Clody Bertola, de Simona Chiţan lui Victor Rebengiuc, de Mircea Morariu lui Ion Caramitru, de Cristina Modreanu lui Alexander Hausvater. Sigur că mi-ar fi plăcut ca evocarea lui Liviu Ciulei, în paginile unei cărţi coordonate de Florica Ichim, să fi fost antumă. Şi îmi închipui că aş fi citit cu un frison o mărturie dialogată, a nemăsuratului Alexandru Tocilescu.

Dar pentru ca aceste lucruri să se întîmple, trebuie să existe şi o inteligenţă a editorului, care să pună în balanţă această nevoie culturală, cu interesul său comercial. Iar noi am avut norocul să avem susţinerea unei minţi luminate, care a fost excepţionalul Valentin Nicolau, creatorul Editurii Nemira. Cînd această carte era doar un vag proiect, el m-a îndemnat să merg mai departe, asigurîndu-mă că va publica volumul, căci mă cunoştea din Televiziunea Română. După prea grăbita lui plecare dintre noi, fiica sa, Ana Nicolau, împreună cu echipa Editurii Nemira, redactorul-şef Dana Ionescu şi redactorul de carte Monica Andronescu, au dus la liman acest proiect, cu ajutorul prietenilor de la tipografia buzoiană Alpha, condusă de dl Gheorghe Neder. Aşa că volumul nostru, de la gînd la carte, numai de lipsă de comunicare nu a dus lipsă!

R.M.: Poate că nu mai există generozitatea de altădată, poate că totul în jur devine din ce în ce mai superficial și lipsit de substanță, poate că lipsește motivația autentică, artistică, neviciată de alte interese...

Musicalul este încă un gen destul de greu primit și receptat în România. Cum s-a schimbat percepția asupra acestui gen în ultimii 20 de ani și cum îi vedeți viitorul pe scenele teatrului românesc?

S.V.: Nu este deloc un gen greu primit. Ba dimpotrivă! Este greu oferit. Din varii motive, pe care le cercetăm şi noi în carte: financiare, absenţa tradiţiei, comoditatea producătorilor de teatru, sistemul teatral de la noi etc. Lumea are nevoie de musicaluri, dovadă că, în absenţa unor propuneri viabile artistic, proliferează surogate, ce nu duc lipsă de public. Iar succesul formulelor de musical importate dovedeşte că există dorinţa publicului de a vedea astfel de montări.

În privinţa viitorului, situaţia e oarecum complicată, fiindcă investiţia în astfel de producţii este mare şi pînă acum nu a fost făcută decît de teatrele de stat. Or, sistemul lor de funcţionare, ca teatre de repertoriu, nu permite exploatarea musicalurilor în sistem Broadway, adică seară de seară, pînă la epuizare, acoperind astfel investiţia. La noi, costurile de producţie nu pot fi amortizate, costurile de întreţinere a spectacolului sînt şi ele mari, iar programarea rară şi preţul scăzut al biletelor nu asigură decît foarte necesarul profit spiritual.

R.M.: Aș spune 10 ani, nu 20. Cu indulgență. Dar genul nu este greu primit și receptat în România în rîndul publicului, țin să specific asta, ci în rîndul aparatului critic de specialitate. Am remarcat, cu stupoare, că există o parte a cronicarilor de teatru care consideră musicalul un gen minor (iar eu am o senzaţie de déjà-vu, și mă refer aici la cum era receptat dansul în anii '90), iar această prejudecată vine, clar, din lipsa lor de cultură, sau din snobism, sau din amîndouă. Nu voi obosi să o repet: musicalul nu mai e de mult doar entertainment și atît. Și chiar de ar fi doar atît – care e problema? E foarte greu să faci entertainment de bun-gust într-un peisaj plin de șușe și ciubucuri. Un regizor de teatru spunea, într-un interviu, că la noi se montează musicaluri în care se cîntă și se dansează aproximativ. Se poate, dar nu aș generaliza. Există, pe scenele de azi, musicaluri izbîndite, performanțe și producții slabe, așa cum există, de pildă, spectacole de teatru social reușite și altele în care se joacă... aproximativ. Dar, să fim serioși, dacă ne uităm mai atent, pare că aproape tot teatrul românesc e aproximativ, pare că în puține locuri mai există performanță adevarătă, nu înțeleg de ce trebuie demonizat musicalul.

Cum vă așteptați să fie receptată cartea și ce impact sperați să aibă?

S.V.: Ca orice autori, sperăm să fie receptată aşa cum a fost scrisă: cu dragoste. Sperăm să nu-i lăsăm indiferenţi pe iubitorii de teatru, care cred că ar trebui să fie şi iubitori de carte de teatru. În privinţa impacului, sîntem realişti: nu este o carte poliţistă sau un SF, şi nici nu este o relatare tabloidă a unei vieţi. Aşa că sperăm să ajungă la iubitorii de spectacol şi de Răzvan Mazilu. Oricare va fi impactul, vă asigur că noi lucrăm intens la promovarea cărţii, tocmai din credinţa că ea răspunde la cîteva întrebări legate de felul în care se produce semnificaţia în teatru – în speţă, în teatrul-dans şi musical.

R.M.: E ca la un spectacol: dacă un singur moment emoționează și înseamnă ceva, atunci nu e degeaba.

*

Considerați că dansul este, în același timp, pasiune și rațiune – cum alternați cele două nuanțe și cum le echilibrați?

R.M.: Pasiunea e cea care „mă mînă în luptă”, rațiunea, analiza, e cea cu care încep un proiect, un rol. Pe măsură ce înaintez în vîrsta, deci în experiență, pun din ce în ce mai mult preț pe tehnică, pe rigoare, pe exercițiu.

Ați fi făcut chiar și pactul cu diavolul pentru a juca personajul lui Dorian Gray, afirmați despre spectacolul *Portretul lui Dorian Gray*, regizat de Dragoș Galgoțiu la Teatrul Odeon, un spectacol devenit emblematic. De ce v-ați simțit atît de aproape de acest personaj? Ați mai face „pactul cu diavolul” pentru alte personaje?

R.M.: A fost vorba despre o fascinație pe care – asa cum li s-a întîmplat multora – am simțit-o implacabilă pentru romanul în cauză. Dintotdeauna mi s-a părut că Dorian cuprinde în el toate misterele condiției umane, toată lupta contorsionată dintre bine și rău, cum să nu doresc să îl interpretez, mai ales prin dans și gest, fără replici – deci cu atît mai ofertant? Întocmai ca un alt personaj din aceeași galerie decadentă – mă refer la Sir Aubrey din nuvela *Remember* de Mateiu Caragiale –, faptul că Dorian e jucat de un dansator mi se pare cheia cea mai interesantă pentru a-l înțelege și a-i spori, totodată, misterul.

Dragoș Galgoțiu afirma despre dvs. că sînteți mereu pregătit pentru noi aventuri estetice. Care este următoarea aventură estetică în care veți porni?

R.M.: E aventura estetică pe care am început-o de cîteva stagiuni bune, și mă refer aici la musical sau la spectacolul muzical – genul care mă reprezintă, sînt sigur, cel mai bine acum și pe care mă voi lupta în continuare să îl impun. De altfel, lucrurile par că au început să se lege: din ce în ce mai multe teatre sînt interesate de musical, lucru care nu poate decît să mă bucure.

Spuneți că ați învățat multe lecții de-a lungul timpului. Care este cea mai importantă?

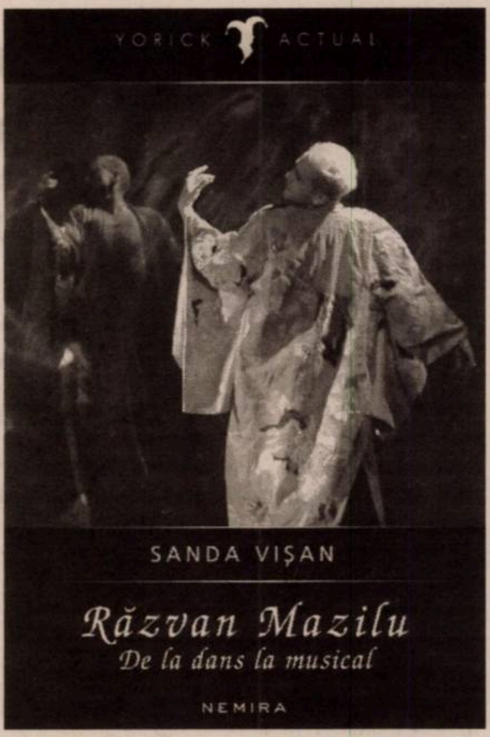
Să fii tu însuți și să crezi cu toată puterea în arta ta.

Sînteți altul în fiecare zi, după cum vă autocaracterizați. Cine este Răzvan Mazilu în prezent?

Un artist care mîine nu mai este cel din prezent, pentru că se află într-o continuă evoluție. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Continuarea interviului, în varianta online a revistei



ORAȘUL ȘI LITERATURA

ORGANIZATORI:

Gestalt Books

OBSERVATOR CULTURAL

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

EDIȚIA A II-A
25-29 APRILIE 2017
BUCUREȘTI

FILIP FLORIAN
JAN CORNELIUS (GERMANIA)

VERONICA D. NICULESCU
ROMAN SIMIĆ (CROAȚIA)

TUDOR GANEA
ANDREW DAVIDSON (SUA)

STELIAN TĂNASE
CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU (ELVEȚIA)

MIHAI RADU
ROBERT ȘERBAN

FLORIN IARU
DAN COMAN

LAVINIA BRANIȘTE
ANDREI DÓSA

PHILLIP Ó CEALLAIGH (IRLANDA)
ȘTEFANIA MIHALACHE

MAGDA CÂRNECI
CRISTINA STANCU

PARTENERI:

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
reea
Moldmetal Trading
ARCUB
PMB Primăria Capitalei
ANAV
Clubul de Lectură Institutul Blecher
HUMANITAS
NEMIRA plăcerea lecturii www.nemira.ro

PARTENERI MEDIA:

BOOK HUB
TVR2
Radio România Cultural
SEMNEBUNE ÎNSEMNĂRI CULTURALE

Lecturile publice și dezbaterile au loc la Centrul Cultural ARCUB (marți, 25 aprilie și miercuri, 26 aprilie, de la ora 19.00 – strada Lipscani nr. 84-90, București), la ICR (joi, 27 aprilie, vineri, 28 aprilie, de la ora 19.00, și sîmbătă, 29 aprilie, de la ora 19.30 – Aleea Alexandru nr. 38, București), la Muzeul Național al Literaturii Române (sîmbătă, 29 aprilie, de la ora 16.00 – strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București).

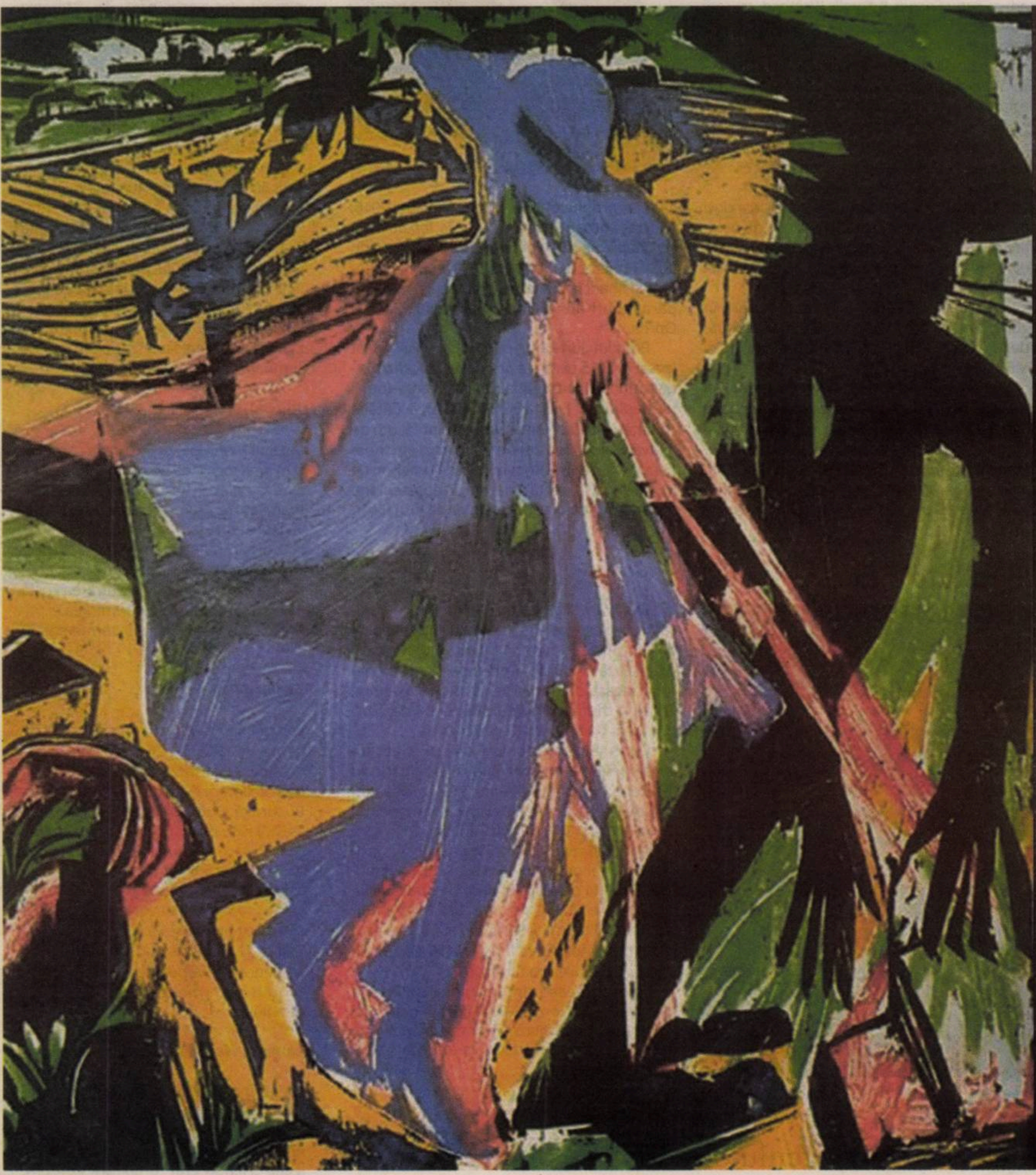
17869
5 948391 848847

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 870

4-10 mai 2017
Anul XVIII/serie nouă (612)

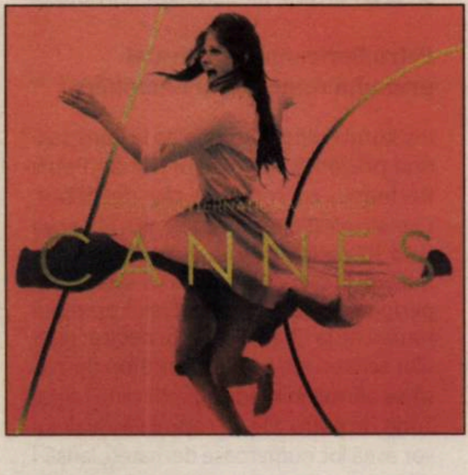
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Exil şi creativitate

Un eseu în care Norman Manea recuperează figura lui Peter Schlemihl, personajul fără umbră al lui Chamisso, ca prototip al exilatului

În imagine: *Povestea nemaipomenită a lui Peter Schhlemihl; întîlnirea cu umbra*,
E.L. Kirchner, xilogravură, 1915



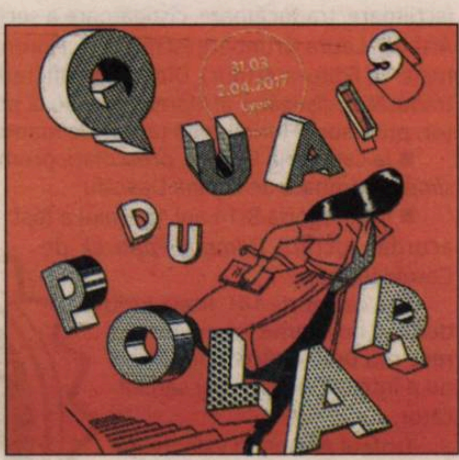
Focus Cannes 70

Alice Kanterian despre Festivalul de Film de la Cannes

Noul romantism negru
New Black Romanticism

Noul Romantism Negru

Călin Stegerean despre noua expoziţie de la MNAR



Noua direcţie în *Crime Fiction*

Interviu cu Bogdan Hrib

Schimbări la conducerea ICR şi a Radioului public

Iulia Popovici, Ovidiu Şimonca

„Eram două femei libere şi pentru că hotărîserăm noi cum să trăim“

Interviu cu Aurora Liiceanu, realizat de Alina Purcaru

După 10 ani

Cezar Gheorghe despre Conferinţa „Opera lui Gheorghe Crăciun“

A fost

Stagiunea „Cartografii sonore“

Marți, 25 aprilie, la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi a avut loc un nou concert din cadrul Stagiunii „Cartografii sonore“, organizate în parteneriat cu Uniunea de Creaţie Interpretativă a Muzicienilor din România. De această dată, evenimentul a fost conturat în jurul hărții Daciei concepute de Ptolemeu în secolul II și completate de Mercator în anul 1578. Istoricul Silviu Anghel a spus povestea hărții, iar directorul Muzeului, Cristina Toma, a susținut oficiile de gazdă. Elevi ai Colegiului Național de Muzică „George Enescu“: Andrei Olaru – harpă și Valentin Dimitrie Simion – violoncel, coordonați de Raluca Stratulat, profesorul lor, au prezentat lucrări de F.M. Veracini, D. Scarlatti, B. Marcello, C. Debussy, B. Bartók. Seara s-a încheiat cu o invitație la degustare de vinuri din una dintre regiunile descrise de hartă: Terasele Dunării – Stârmina, Mehedinți.

Premiera londoneză a *Simfoniei a IV-a* enesciene

Pe 29 aprilie, ICR Londra a încheiat, cu un concert de anvergură, luna dedicată compozitorului și muzicologului Pascal Bentoiu (1927-2016). În sala de concerte St James's, amenajată într-o veche biserică din selecta zonă centrală Sussex Gardens – Paddington, sub bagheta lui Samuel Draper, Oberon Symphony Orchestra a interpretat, în premieră britanică, *Simfonia a IV-a* enesciană, lucrare pe care marele compozitor nu a reușit să o termine şi care a fost orchestrată de Bentoiu. Programul concertului a mai cuprins lucrări de Mahler, Schubert şi Bartók. În largul vestibul al bisericii, melomanii au putut vedea expoziția de fotografie *Pascal Bentoiu – viaţa şi opera*, curatoriată de Irina Niţu, cu un design realizat de Horia Niţu şi produsă de Muzeul Naţional „George Enescu“ din Bucureşti.

Lansare *Fiica Estului*

Miercuri, 3 mai, la Librăria La Două Bufnițe din Timișoara, a avut loc lansarea romanului *Fiica Estului* de Clara Usón şi o întîlnire cu autoarea, *via* Skype. Au prezentat: Robert Șerban, Adrian Marcu și Radu Pavel Gheo. Romanul *Fiica Estului* a apărut de curînd în colecția „Biblioteca Polirom“ (coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu), traducere din limba spaniolă şi note de Mariana Sipoş. Evenimentul a dat startul campaniei Cartea lunii la Bufnițe.

România la Zilele Oraşului Rzeszów

În 2017, Zilele Oraşului Rzeszów, începute pe 3 mai, au ca temă România şi cultura română, cu ocazia împlinirii a 10 de ani de la înfrăţirea oraşului Rzeszów cu Satu Mare. Evenimentul este cunoscut sub numele de Sărbătoarea Paniaga, după numele principalei artere pietonale din centrul oraşului, datînd din secolul al XIV-lea, una dintre cele mai vechi şi mai reprezentative străzi ale oraşului. Institutul Cultural Român de la Varşovia susţine participarea românească la această manifestare de tradiţie prin organizarea pînă pe 7 mai, la Cinematograful Zorza din localitate, a Caravanei Filmului Românesc, prin prezentarea expoziţiei de fotografie în aer liber, Ceramica de Horezu – *Patrimoniul Cultural Imaterial al Umanității UNESCO*, în spaţiul exterior al Radioului Polonez – filiala Rzeszów, spaţiu aflat în imediata apropiere a străzii Paniaga.

Premiul „Ion Rațiu“ pentru Jurnalism

Centrul Rațiu pentru Democrație a anunțat laureatul Premiului „Ion Rațiu“ pentru Jurnalism, Ovidiu Vanghele. Ceremonia de decernare va avea loc în data de 2 iunie, ora 15.00, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, în cadrul evenimentului anual *Rațiu Friends & Family Weekend*, ce marchează în acest an 100 de ani de la nașterea lui Ion Rațiu.

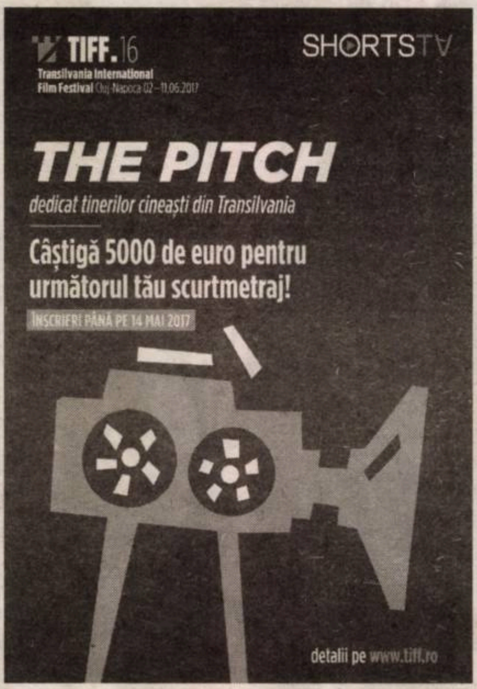
Nominalizat pentru seria de anchete *Toți oamenii generalului*, despre averea fostului vicepremier Gabriel Oprea, dar și pentru seria de anchete *Harta morții* – o radiografie la detaliu a dezastrului din asistența socială românească, despre cei aproape de 5.000 de oameni cu boli mintale care au murit într-un interval de circa cinci ani de zile în centre instituționalizate de ocrotire sau recuperare, Ovidiu Vanghele a fost ales, dintre jurnaliștii nominalizați, de către Consiliul Director al CRD.

Ovidiu Vanghele și-a început cariera în 2002, cînd, la finalul primului an de facultate de jurnalism, a fost angajat în echipa Agenției MEDIAFAX.

După zece ani de jurnalism de agenție, a plecat la ProTV, unde a lucrat în echipa Redacției Știri, participînd și la realizarea unor materiale pentru emisiunea-premium a postului, *România, te iubesc!*. După mai puțin de un an, a ales să părăsească media mainstream, punînd bazele Centrului de Investigații Media, pe care-l coordonează și în prezent. În anul 2016, a lucrat aproape exclusiv la seria *Toți oamenii generalului*, în care, împreună cu Ana Poenariu (RISE Project), a documentat devenirea personală și financiară a unuia dintre cele mai mari paradoxuri ale politicii românești, Gabriel Oprea.

Premiul „Ion Rațiu" pentru Jurnalism a fost lansat în 2015 pentru a promova și încuraja jurnalismul de investigație. Laureații anteriori ai premiului sînt Emilia Șercan (2016) & Cătălin Tolontan (2017). Nominalizările sînt făcute de Active Watch, Centrul pentru Jurnalism Independent și Centrul Român pentru Jurnalism de Investigație, laureații anteriori și reprezentanți ai departamentelor/ facultăților de Jurnalism.

The Pitch


TIFF.16
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 02 – 11.06.2017
SHORTSTV
THE PITCH
dedicat tinerilor cineaști din Transilvania
Câștigă 5000 de euro pentru următorul tău scurtmetraj!
ÎNSCRIERI PÂNĂ PE 14 MAI 2017
detalii pe www.tiff.ro

ShortsTV, platforma internațională dedicată scurtmetrajelor, și Festivalul Internațional de Film Transilvania (2-11 iunie, Cluj-Napoca) relansează The Pitch. Concursul dedicat tinerilor cineaști din Transilvania se află la a doua ediție și oferă un premiu de 5.000 de euro celei mai bune idei de scurtmetraj.

Concursul este dedicat exclusiv cineaștilor din regiune, eligibili fiind cei originari sau rezidenți din județele Alba, Bistrița-Năsăud, Brașov, Cluj, Covasna, Harghita, Hunedoara, Mureș, Sălaj și Sibiu. Pentru a fi admiși în concurs, candidații trebuie să fi regizat sau produs deja cel puțin un film scurt. De asemenea, bugetul proiectului depus trebuie să fie mai mic de 10.000 de euro, iar durata maximă de 40 de minute. În cazul în care proiectul cîștigător nu va fi realizat în decurs de un an, finanțarea va fi retrasă.

Tinerii cineaști sînt invitați să se înscrie pînă pe 14 mai, ora 23.59. Aplicațiile primite pe adresa *pitch@shorts.tv* vor fi analizate pînă pe 19 mai, cînd ShortsTV va anunța cei 10 candidați selectați.

Rezultatele Trofeului Arthur

Editura Arthur a anunțat rezultatele Trofeului Arthur. Juriul, format din: Lavinia Braniște (scriitoare, traducătoare, cîștigătoare a secțiunii 0-7, preșcolari, la ediția din 2014 a Trofeului Arthur), Laura Grünberg (scriitoare), Florentina Sâmihăian (coordonatoarea colecției „Cărțile mele" la Editura Arthur), Diana Zografi (redactor-șef al Editurii Arthur), Florin Bican (scriitor, traducător, cîștigător al Marelui premiu la prima ediție a Trofeului Arthur), Horia Corcheș (scriitor, profesor), Florin Ioniță (autor de manuale, profesor), a desemnat următorii cîștigători:

■ la categoria 0-7 ani, preșcolari, premiul se acordă lucrării *Gigel, un monstru mult prea simplu*, semnată de Corina Dascălu

■ la categoria 8-14 ani, premiul a fost acordat lucrării *Domnul Papuzek* de Cornel Vlaiconi

■ la categoria 14+, liceu, juriul a decis să nu acorde premiul, deoarece nici unul dintre manuscrise nu a întrunit un punctaj satisfăcător.

Trofeul Arthur, în valoare de 3.000 de euro, s-a acordat lucrării *Pericol* de Raluca Poenaru, care s-a înscris la categoria 8-14 ani a celei de-a V-a ediții a concursului de manuscrise de literatură pentru copii Trofeul Arthur. Festivitatea de premiere va avea loc între 24-28 mai, la Salonul de carte Bookfest. Textul va fi publicat la Editura Arthur.

Va fi

Lansare *Pădurea nopții*

Editura Humanitas Fiction organizează la Librăria Humanitas de la Cișmigiu joi, 4 mai, ora 19.00, lansarea romanului *Pădurea nopții* de Djuna Barnes. La eveniment vor vorbi prof. dr. Mihaela Anghelescu Irimia, director de studii al Centrului de Studii Culturale Britanice patronat de Universitatea din București și Consiliul Britanic din România, Alina Purcaru, scriitoare și critic literar, și Sandra Ecobescu, președinta Fundației Calea Victoriei. Actrița Eliza Păuna va citi fragment din roman. Andreea Răsuceanu, critic literar și redactor Humanitas Fiction, va fi moderatoarea întîlnirii. Una dintre capodoperele anilor interbelici, publicată în 1936, *Pădurea nopții* de Djuna Barnes vede lumina tiparului pentru prima oară în limba română, acompaniată de prefața lui T.S. Eliot din anul apariției, în colecția „Raftul Denisei“, coordonată de Denisa Comănescu. Traducerea este semnata de Luana Schidu.

Bucătăria magică

Muzeul Municipiului București continuă și în luna mai seria de conferințe organizate la Palatul Suțu. Doina Ruști, scriitoare, profesor universitar şi scenaristă, va fi prezentă joi, 4 mai, de la ora 18.30, la o discuție despre *Bucătăria magică*. Conferința este coordonată de prof. univ. dr. Cătălin D. Constantin. Intrarea costă 10 lei. În preţ este inclusă vizitarea expoziţiilor de la Palatul Suțu, în termen de 30 zile.

ASTROFEST 2017

Festivalul de explorare spațială și astronomie, ASTROFEST 2017, va avea loc în data de 6 mai, începînd cu ora 15.00, în fața Bibliotecii Naționale a României din București. Publicul va avea șansa de a se întîlni cu Dumitru Prunariu, singurul român care a zburat în spaţiul cosmic acum 36 de ani. Se vor face observații astronomice cu telescoape profesionale și astrofotografii, se vor desfășura concursuri cu premii, se va derula un Science Talk cu Al. Mironov și echipa S&T, SciKids – science show pentru copii, dar și un concert de muzică electronică. Intrarea este liberă.

Lansare *Hanul lui Manuc*

Luni, 8 mai, ora 18.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu, va avea loc lansarea celui mai recent roman semnat de Simona Antonescu, *Hanul lui Manuc*, apărut în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Invitate, alături de autoare: Laura Câlţea şi Alina Purcaru. Moderatoare: Eli Bădică.

Petru Berteanu la Festivalul primului roman de la Chambéry

Institutul Cultural Român de la Paris susţine prezenţa scriitorului român Petru Berteanu, cu romanul său de debut, *Cumsecade* (Editura Tritonic, 2016), la cea de-a 30-a ediţie a Festivalului primului roman de la Chambéry, care va avea loc în perioada 18-21 mai. Festivalul primului roman de la Chambéry este dedicat tinerilor scriitori din spațiul francofon dornici să se afirme în mediul literar din Franța. Timp de patru zile, în cadrul Festivalului vor avea loc numeroase dezbateri, lansări de carte, ateliere de traducere și mese rotunde. România este invitată să participe și în 2017 la Festivalul primului roman de la Chambéry graţie cluburilor de lectură în limba română din Franţa, care au votat pentru promovarea în mediul literar francez a primului roman semnat de Petru Berteanu.

Sumar

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, După 10 ani – Conferinţa „Opera lui Gheorghe Crăciun” 4
Consorțiul „Universitaria” cere demiterea lui Șerban Valeca, ministrul Cercetării și Inovării – Motivele sînt expuse într-o scrisoare deschisă adresată premierului Sorin Grindeanu; 5
Doina IOANID, Cum să păstrezi o cultură – Zilele Culturii Sefarde la București (ediţia a IV-a) 6
Doina IOANID, Ladino – un fenomen rar – Interviu cu Karen Gerson Sarhon; BucharEst Student BEST Letters Colloquia – Colocviile naționale studențești ale Facultății de Litere, Universitatea din București (ediția a IV-a, 5-6 mai 2017) 7
Iulia POPOVICI, Care-i problema cu ICR?;
Ovidiu ŞIMONCA, Resetări politice la ICR şi la Radioul public 8

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, „Fenomenul” Ferrante (I) 9

ISTORIA IDEILOR

DEBUT: **Victor COBUZ**, A cunoaște o generație 10

STUDII CULTURALE

Gabriel H. DECUBLE, Paul Celan: „acasă” în incomoda limbă a ucigașului 12

INTERVIU

Alina PURCARU, „Eram două femei libere și pentru că hotărîserăm noi cum să trăim” – Interviu cu Aurora LIICEANU 13

ESEU

Norman MANEA, Exil și creativitate 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Michael HĂULICĂ, „Noua direcție în Crime Fiction, după 10 ani de Nord, e Estul” – Interviu cu Bogdan HRIB, după participarea la Festivalul Quais du Polar 2017 16

OPINII

Claudiu KOMARTIN, Sărmanul Iaurta; **Alexandru TUDORIA**, Istoria de lîngă noi; **Cătălin MAMALI**, Chiar aşa: fără permisiunea lor 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Radu JÖRGENSEN, *Exit 45* 19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Călin STEGEREAN**, Noul Romantism Negru 20
FILM / CANNES 70: **Alice KANTERIAN**, Focus România, focus Pedro Almodóvar, focus Claudia Cardinale 21
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Hexvessel. Rădăcini 22

Focus

Cristian FULAŞ, Festivalul Internaţional Oraşul şi Literatura, ediţia a II-a 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 12
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 17
Călin DAN, T-shirt 23

Editorial

Reformă sau impostură

Carmen MUŞAT

Pare tot mai dificil să vorbim, în România de astăzi, despre competenţă, profesionalism, competitivitate şi excelenţă în cercetare şi educaţie. Cu atît mai dificil, cu cît depolitizarea atît de necesară a acestui domeniu nu a avut loc şi orice tentativă de a corela cercetarea românească cu practicile internaţionale a fost sortită eşecului. Eforturile fostei echipe ministeriale, coordonate de Mircea Dumitru, de a impune criterii elementare pentru cercetarea ştiinţifică au fost anulate de recenta decizie a actualului ministru al Cercetării şi Inovării, domnul Şerban Valeca.

Şi nu e vorba aici despre dreptul oricărui ministru de a schimba componenţa unor echipe ministeriale sau a unor consilii consultative cu atribuţii în cercetare, ci de faptul că această măsură este pur şi simplu arbitară, cîtă vreme în componenţa noilor consilii consultative nu intră – decît într-un procent mai mic de 10% – reprezentanţi ai principalelor universităţi din ţară, acelea care asigură peste 50% din cercetarea existentă la nivel naţional. Detaliile tehnice ale acestei situaţii le puteţi citi în scrisoarea de protest adresată Primului Ministru al României de către consorţiul Universitaria, alcătuit din reprezentanţi ai Universităţii Bucureşti, Universităţii „Babeş-Bolyai”, din Cluj, Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, din Iaşi, Universităţii de Vest, din Timişoara şi Academiei de Studii Economice, din Bucureşti (vezi pagina 5).

Problema de fond este însă una mult mai gravă şi cu consecinţe dramatice nu doar asupra învăţămîntului superior românesc, ci şi, pe termen lung, asupra vieţii de zi cu zi. Pentru că sunt deja ani buni de cînd politicianismul şi interesele de grup au făcut ca impostura să se instaleze comod în cele mai diverse domenii ale vieţii sociale, inhibînd astfel orice posibilitate de redresare a societăţii autohtone. La aproape trei decenii de la prăbuşirea regimului comunist, constatăm că sistemul de pile, cunoştinţe şi relaţii, care făcea posibilă supravieţuirea în vechiul regim, nu numai că nu a dispărut, dar pare mai actual ca niciodată. Căci nu profesionalismul şi competenţa contează atunci cînd e vorba de a ocupa o demnitate publică sau un post oarecare – ce presupune însă aptitudini şi cunoştinţe certe –, ci apartenenţa la partidul de guvernămînt, la un grup anume sau, adeseori, gradul de rudenie cu X sau Y, aflaţi invariabil în vecinătatea Puterii. Impostura începe devreme, încă de pe băncile facultăţilor, atunci cînd un student fără nici o pregătire obţine, prin fraudă, o notă de trecere şi, ulterior, prin metode ce nu au nici o legătură cu obiectivitatea şi seriozitatea unor procese de evaluare reale, îşi trece în „palmares” un doctorat fără nici o relevanţă în vreun domeniu de cercetare. Doar doctoratul a ajuns şi el o „modă”, cîtă vreme cei chemaţi să coordoneze, să îndrume şi să depisteze eventualele fraude intelectuale sînt, la rîndul lor nişte impostori fără altă acreditare în afara apartenenţei politice.

Cine legitimează pe cine în aceste condiţii? Cum e posibil să înlocuieşti criteriile competenţei profesionale, confirmate naţional şi internaţional, cu cele ale apartenenţei regionale, cum să propui cantitatea în locul calităţii, cum să ignori performanţele profesionale reale, preferînd să te încojori de sfertodocţi cu carnet de partid? De ani de zile educaţia, cercetarea, sănătatea şi cultura au fost tratate de politicieni ca simple mofturi, pentru care nu e necesară o viziune pe termen lung. Faptul că în aceste domenii nu a existat continuitate, nu au existat obiective clare şi nici un pact semnat de toate partidele, cu principii asupra cărora să se pună de acord toate partidele, ne-a adus în situaţia de a pierde un timp extrem de preţios. Bîjbîim azi, în pofida faptului că există modele de reuşită internaţionale, pe care le-am fi putut prelua.

Complexul „zidului părăsit şi neisprăvit” se manifestă şi acum la fel de puternic ca în zorii modernizării de la finele secolului al XIX-lea. Educaţia şi cercetarea în special sînt domeniile în care s-a „inovat” cel mai mult, căci aproape fiecare ministru nou venit a simţit nevoia să dărîme tot ceea ce s-a făcut înaintea lui – indiferent dacă era bun sau prost – în numele unei reforme mereu amînate, pentru că orice reformă are nevoie de timp pentru a-şi putea dovedi eficienţa.

Un lucru e cert: singura continuitate din domeniu este una care a favorizat proliferarea imposturii, a incompetenţei şi a lipsei de etică. Scurtele intervale de normalitate, de care domeniul a avut, totuşi, parte, au fost rapid şterse cu buretele, iar măsurile de bun augur luate de miniştri bine intenţionaţi au fost rapid anulate prin decizii abuzive, al cără potenţial negativ s-a desăvîrşit în timp, consolidînd ireversibila degradare a educaţiei şi cercetării româneşti.

O „inovare”, desigur, specific naţională. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

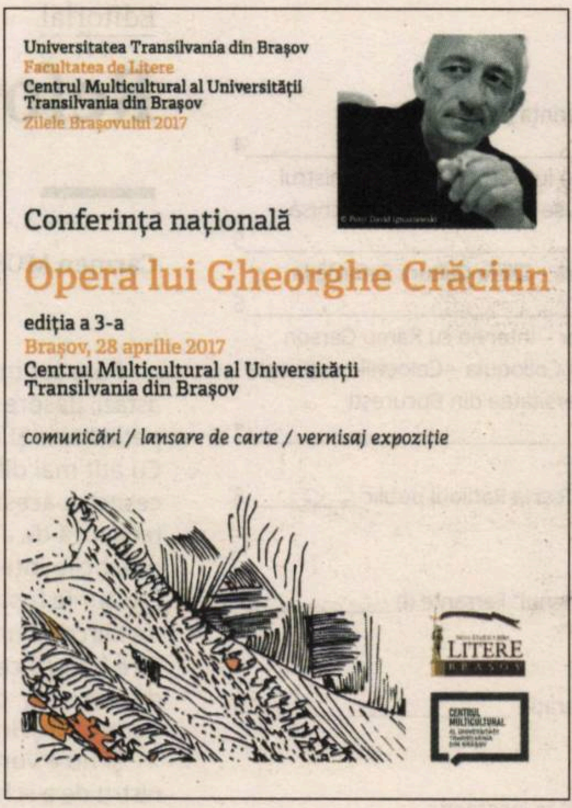
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După 10 ani

Conferința „Opera lui Gheorghe Crăciun“

Cezar GHEORGHE


Universitatea Transilvania din Brașov
Facultatea de Litere
Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov
Zilele Brașovului 2017

Conferința națională

Opera lui Gheorghe Crăciun

ediția a 3-a
Brașov, 28 aprilie 2017
Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov

comunicări / lansare de carte / vernisaj expoziție

„Orice atitudine în raport cu ceva e o atitudine marcată corporal, prin senzații, prin emoții, sentimente, stări, inclusiv stări fiziologice. Ce gîndim e secundar, oricît ar părea asta de paradoxal. Și, apoi, proza nu se face cu mintea și cu judecata, ci cu fiziologia și cu subconștiința, cu ajutorul acelor fluxuri narative de imagini depozitate în unghii, în piele, în firele de păr, în sclipirea ochilor și în bătăile inimii, în timpane și în tendoane, în amintirile kinezice ale genunchilor și în porii de pe obraji. [...] Pista de lansare a prozei e corpul, însă același corp e și cîmp de aterizare. Am început să scriu cu adevărat în ziua în care am înțeles că trebuie să mă distanțez de mine pentru a mă putea reapropia, cu o altă privire, de ceea ce am părăsit" („Ziua în care am început să scriu", în Gheorghe Crăciun, *Imagini, litere și documente de călătorie*, Polirom/ Cartea Românească, 2016). Dispariția prematură, în ianuarie 2007, a lui Gheorghe Crăciun a însemnat o provocare pentru literatura română. Iar această provocare intelectuală este adresată sistemului literar în integralitatea sa, care are misiunea de a disemina, analiza și interioriza o operă pe cît de organic articulată în arhitectura sa internă, pe atît de dificil de receptat în afara spațiul său teoretic și filozofic. O „apropiere" prin depărtare față de scrisul lui Gheorghe Crăciun se impune la 10 ani după moartea sa. Și ce loc mai bun pentru o asemenea „apropiere" decît Brașovul și Facultatea de Litere căreia Crăciun însuși i-a pus bazele. Pe 28 aprilie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov a avut loc a 3-a ediție a Conferinței Naționale „Opera lui Gheorghe Crăciun".

Diferența majoră față de ediția precedentă, din 2012, este că accesul la resursele documentare ale arhivei Gheorghe Crăciun a crescut prin proiectul de opere complete inițiat de Carmen Mușat și de fiica autorului, Oana Crăciun, o inițiativă de restituire care nu ar fi fost posibilă fără deschiderea arătată de Editura Polirom, care va sprijini seria de autor și după trecerea Editurii Cartea Românească în administrarea Editurii Paralela 45. Deși nu este o ediție critică, această serie de autor are avantajul de a restitui construcția inițială a „laboratorului de creație, unitatea și varietatea temelor și obsesiilor crăciuniene, evidențiind extrema mobilitate a fragmentelor care s-au desprins, la publicare, din ansamblul lor inițial, intrînd în alte raporturi, la fel de semnificative ca cele gîndite la început de scriitor. Extrem de provocatoare, această dinamică internă se revelează acum pentru prima dată, dezvăluind în același timp și relațiile mai largi pe care opera lui Crăciun le are cu contextul sociocultural al apariției lor și, prin conceptul propus de fiecare volum, cu istoria receptării. Cele șase titluri publicate pînă acum în cadrul seriei, *Acte originale/ copii legalizate* (2014), *Mecanica fluidului* (2014), *Compunere cu paralele inegale* (2015), *Scriitorul și puterea* (2015), *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)* (2016) și *Imagini, litere și documente de călătorie* (2016) reflectă anvergura angajării existențiale și culturale a scriitorului, coerența proiectului de regîndire a literaturii, dar și a locului și rolului intelectualului umanist în lumea contemporană" (Adrian Lăcătuș).

Era normal ca punctul de plecare al unui eveniment dedicat lui Gheorghe Crăciun să fie seria de autor deja amintită. Dincolo de analizele și studiile riguroase academice, cred că cel mai mare elogiu adus operei lui Gheorghe Crăciun este acela de a fi citită de cît mai mulți oameni, de a depăși limitele spațiul academic și de a se adresa celor care abia descoperă literatura. Dacă, la ediția din 2012, principalele contribuții s-au organizat în jurul temei centrale a corporalității, de data aceasta, după publicarea unor volume inedite, participanții au descoperit și accentul pe care Gheorghe Crăciun îl punea pe relația literaturii cu alte arte – „sincretismul imaginarului" (Rodica Ilie) la autorul *Compunerii cu paralele inegale* – și interesul acestuia pentru arta fotografică. De altfel, conferința a inclus și o expoziție de grafică cu desenele lui Gheorghe Crăciun și proiecția filmului de scurtmetraj *Ora 10 primăvara*, realizat de artistul vizual Adrian Timar împreună cu Gheorghe Crăciun.

O perspectivă interesantă și nouă a fost propusă de Alexandru Funieru. Axîndu-se asupra fenomenologiei vocii în *Mecanica fluidului,* acesta a ales să analizeze accentul pus de autor pe ideea de voce și pe sonoritatea frazelor. Dan Botezatu a vorbit despre „Solipsism și problema limbajului privat la Gheorghe Crăciun". Există, fără îndoială, un spațiu consistent în opera lui Crăciun dedicat problemei limbajului privat. Tema a început să îl intereseze pe autor după ce a luat parțial contact cu filozofia lui Wittgenstein. Spre deosebire de autorul *Cercetărilor filozofice,* argumentul lui Gheorghe Crăciun se pronunța în favoarea existenței și posibilității unui limbaj privat. În plus, acesta părea să ocupe un loc central, devenind una dintre cele mai importante mize ale scrisului. Conflictul se declanșează atunci cînd Wittgenstein concluzionează că orice tip de limbaj are în primul rînd o funcție socială, ideea unui limbaj pur privat aducînd după sine o imposibilitate a comunicării. Această lectură personală a lui Wittgenstein făcută de Gheorghe Crăciun este analizată de Dan Botezatu din perspectiva solipsismului și a schemei comunicării. Întrebarea ultimă pare a fi: *În ce măsură mai este posibilă comunicarea dacă ne asumăm existența unui limbaj privat și parțialitatea propriei subiectivități, limitarea propriei perspective asupra lumii?*

Virgil Podoabă a propus distincția *corp/ trup* necesară analizei critice a operei lui Gheorghe Crăciun. Tot ceea ce ține de corp, inclusiv reprezentările anatomice, reprezintă exterioritatea, în timp ce *trupul* înseamnă de fiecare dată interioritate, spațiul viu, indicibilul, imanența vieții.

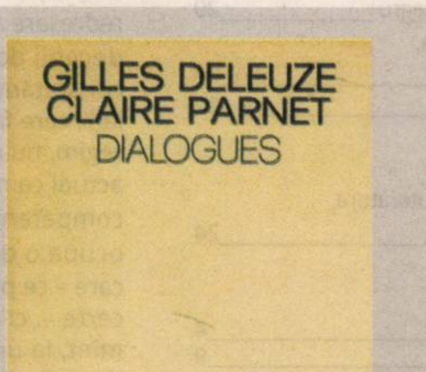
Nu voi încerca să amintesc toate interpretările inedite ale operei lui Crăciun. Ele vor putea fi consultate integral atunci cînd vor fi publicate în volum. Mi se pare însă important să menționez cît de nuanțată și de complexă a devenit receptarea postumă a lui Gheorghe Crăciun, cel puțin în cadrul Facultății de Litere de la Brașov, unde oameni precum Adrian Lăcătuș sau Rodica Ilie fac tot ceea ce pot pentru a menține vie memoria autorului. Lăsînd însă la o parte cercul de universitari care au făcut parte din grupul lui Gheorghe Crăciun sau care au contribuit alături de autor la proiecte comune, mi se pare important ca interesul pentru această operă să depășească granițele spațiul universitar. Existența unei serii de autor oferă o șansă bună ca acest lucru să se întîmple. Romanul *Femei albastre*, pe care Crăciun nu a apucat să îl termine, ne arată că acesta își dorea să fie un scriitor care, după ce depășise o fază inițială a cercetărilor experimentale, urmărea să se adreseze unui public mai larg. Iată o provocare pentru ediția următoare: Gheorghe Crăciun pe înțelesul liceenilor. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

O carte „între“ sau filozofia în epoca transformării ei mediatice

Bogdan GHIU



Deși pare o carte normală, firească, banală, o (cvasi-socratică) carte de convorbiri cu un mai tînăr adept sau jurnalist pasionat, așa cum orice mare autor, fie el filozof, ca în cazul de față, sau romancier, ajunge să dețină în bibliografie, cartea de față, intitulată sec *Dialoguri* (un non-titlu, de fapt, sau cel mult un sub-titlu, enunțînd, ironic însă, mai mult pentru a-l transforma decît pentru a i se supune – așa cum vom vedea –, apartenența la un gen), prezintă un profil aparte, particularitate, dacă nu chiar singularitate care se cere, dacă nu explicată, măcar explicitată și contextualizată.

În primul rînd pentru că nu este o întîmplare, avînd deci o rezonanță și o semnificație aparte, faptul că *Dialoguri* este o carte scrisă în colectiv, într-un micro-colectiv, împreună cu (alt)cineva. Lui Gilles Deleuze îi plăceau (micro-)colectivele sau, cum spunea el însuși – împreună, tocmai, cu Félix Guattari, principalul său tovarăș de scriitură –, „asamblajele" sau „dispozitivele colective de enunțare". Opera lui este plină de astfel de „colaborări" de un tip aparte, fals tradiționale, în care, ca să spunem lucrurile direct și pe față, nu se mai știe, pînă la urmă, cine vorbește, limbile și discursurile împletindu-se și „încurcîndu-se" ca într-un soi de nou Babel relansat și, abia el, salvator (ocazie refuzată, cîndva, de Dumnezeul gelos și răzbunător al religiilor Cărții).

Dialogurile semnate Gilles Deleuze și Claire Parnet au apărut în 1977, intersectînd și, prin urmare, multiplicînd o altă scriitură multiplă, colectivă, în doi, care avea să facă istorie, impunînd un nou tip de scriere și de filozofare, aceea dintre Deleuze și deja amintitul Félix Guattari (terapeut și psihanalist post-lacanian, activist pentru toate cauzele de eliberare posibile și imposibile). *Dialoguri* este (sînt, la plural) o carte declarat și efectiv *„între"*, și nu doar, așa cum vom vedea, dintr-un singur punct de vedere. *Dialoguri* a apărut așadar în 1977, după *Anti-Oedip. Capitalism și schizofrenie 1* (1972), *Kafka. Pentru o literatură minoră* (1975), *Rhizome* (1976) și înainte de *Mii de platouri. Capitalism și schizofrenie 2* (1980), serie sau linie de producție filozofică semnată Deleuze-Guattari, care avea să fie reluată și încheiată (de fapt, întreruptă de boala și de moartea lui Guattari) abia în 1991, cu *Ce este filozofia?*.

Cu Claire Parnet, care îi fusese studentă, Gilles Deleuze va mai realiza și ceea ce mulți consideră a fi testamentul său filozofic, un extrem de celebru interviu video fluviu, realizat în 1988 și publicat postum (Deleuze s-a sinucis la 4 noiembrie1995), abia în 2004 (mai întîi sub forma a trei casete video, apoi a trei DVD-uri), intitulat *Abecedarul lui Gilles Deleuze*, în care acesta, filmat acasă, abordează ironic, într-o ordine aproape dadaistă, a unui hazard mai mult sau mai puțin premeditat, care ar putea fi însă interpretată și ca un amestec extrem de savant, 25 de teme dintre cele mai diverse, mai „culte" (adică specific filozofice) sau mai „populare" și mai neașteptate (precum „Animal", „Băutură", „Dorință", „Bucurie", „Întrebare", „Kant", „Operă" – în sens muzical –, „Rezistență", „Stil", „Tenis", „Unu", „Wittgenstein" – acest „asasin al gîndirii"! –, „Zigzag").

Și, în sfîrșit, mai trebuie spus că în 1990 Deleuze avea să publice încă o carte de „dialoguri", intitulată *Pourparlers* (*Tratative*, traducere de Bogdan Ghiu și Ovidiu Țichindeleanu, Idea, Cluj, 2005), cu mai mulți intervievatori. Și că, de asemenea, în 1979, imediat după *Dialogurile* de față și înainte de *Mii de platouri*, deci încă o dată *între*, Deleuze mai avea să producă o carte, intitulată *Superpositions* (Suprapuneri), în colaborare cu Carmelo Bene, cunoscut om de teatru italian.

Ce este deci *Dialoguri*? Ce fel de carte este ea, știut fiind faptul că, în mod declarat, programatic, în *Mii de platouri* Deleuze și Guattari își propun – și reușesc – să scrie o *altfel* de carte, o carte-rizom în locul tradiționalelor cărți-arbore, revoluționînd așadar însuși „formatul" sau „suportul" tradițional (cum am spune noi azi) al acestei civilizații a Cărții (în toate sensurile inițialei majuscule) care e Occidentul? De ce era nevoie de ea și ce aduce ea nou?

Carte *între*, *Dialoguri* este o carte care în același timp tematizează și performează (practică, realizează) această situare în mod strategic minor productivă: *între*.

Consorțiul „Universitaria“ cere demiterea lui Șerban Valeca, ministrul Cercetării și Inovării

Motivele sînt expuse într-o scrisoare deschisă adresată premierului Sorin Grindeanu

Stimate domnule Prim-Ministru,

Consorțiul „Universitaria“ reunește cele mai reprezentative instituții de învățămînt superior din România: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, Universitatea din București, Universitatea de Vest din Timișoara și Academia de Studii Economice din București.

Analizele scientometrice realizate recent evidențiază faptul că universitățile din Consorțiu dețin, însumat, cea mai bogată și performantă activitate de cercetare din România.

La doar cîteva luni de la instalarea noului cabinet, ne vedem nevoiți să vă semnalăm cîteva situații flagrante care pun în pericol integritatea sistemului național de cercetare și pe care vi le prezentăm mai jos.

Odată cu instalarea ministrului Cercetării și Inovării, domnul Șerban Valeca, au fost desființate toate consiliile consultative cu atribuții în cercetare și care, prin noua structură guvernamentală, au fost preluate de Ministerul Cercetării și Inovării. Este important de știut că procesul de constituire a acestor consilii a fost coordonat în 2016 de Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice și a cuprins etape consolidate prin intermediul unui dialog continuu cu mediul de cercetare din țară și din diaspora. Astfel, consiliile numite în 2016 au asigurat nu doar reprezentativitatea sistemului de cercetare, în întreg ansamblul său, ci și respectarea unor standarde profesionale și morale ridicate, în corelare cu practicile internaționale.

Momentul pe care cercetarea românească îl trăiește acum este unul extrem de îngrijorător nu doar pentru România recentă, ci și pentru cea viitoare, fiind puse sub semnul întrebării mecanisme și principii de bază pentru orice sistem de cercetare solid. Noile consilii consultative, numite de ministrul Cercetării și Inovării, domnul Șerban Valeca, după un așa-numit proces de consultare, ridică semne serioase de întrebare cu privire la procedura de selecție și la intențiile reale față de atribuțiile acestor organisme. Astfel, deși Consorțiul „Universitaria“ se remarcă prin cea mai bogată producție științifică, adică peste 50% din cercetarea existentă la nivel național, universitățile din Consorțiu sînt reprezentate în mai puțin de 10% din structura nominală a consiliilor. Se poate observa flagrant cum institute de cercetare nereprezentative pentru sistem sau universități care nu au fost niciodată incluse în clasamentele internaționale au privilegiul unei prezențe semnificative în cadrul acestor consilii. Mai mult, sînt membri care nu se bucură de o reputație aleasă în rîndul colegilor noștri cercetători, unele dintre probleme fiind semnalate și de mass-media.

Avînd în vedere importanța acestor consilii consultative pentru credibilitatea și consolidarea comunității științifice românești, considerăm că demersul domnului ministru Șerban Valeca este unul care contravine grav acestui deziderat.

Mai mult decît atît, acțiunile ministrului Cercetării și Inovării riscă să așeze știința românească la periferia sistemului internațional de cercetare. Toate eforturile întreprinse în ultimii ani, care au vizat nu doar creșterea reputației cercetării românești, ci și alocări financiare mai mari, vor fi anulate ireversibil. Astfel, prin Actul adițional nr. 10/2017 la contractul de finanțare a Planului Național de Cercetare-Dezvoltare și Inovare, semnat între Ministerul Cercetării și Inovării și Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării, sînt eliminați evaluatorii străini din procesele de evaluare a proiectelor de cercetare. Implicarea acestora ca evaluatori va fi o situație de excepție, fiind stipulat în document că prezența lor va fi posibilă „numai în cazul în care nu există nici un specialist disponibil la nivel național“. Dacă cercetarea românească a reușit să își cîștige locul în comunitatea internațională, aceasta se datorează, într-o măsură covîrșitoare, evaluatorilor și experților străini care au acceptat să vină cu expertiza lor. Implicarea experților internaționali reprezintă o practică internațională curentă, iar eliminarea acestora va periclita obiectivitatea și seriozitatea procesului de evaluare a proiectelor științifice.

O situație la fel de alarmantă o reprezintă un alt aspect stipulat în Actul adițional, respectiv acela că „selecția la nivel național are la bază utilizarea echilibrată a resurselor umane din toate regiunile de dezvoltare, acordîndu-se prioritate problematicii și priorităților regionale ale cercetării științifice aplicate“. Acest principiu de selecție reprezintă o abdicare fățișă de la criteriile care definesc însăși cercetarea științifică: relevanța și excelența. Aspectele cantitative, în detrimentul celor calitative, coroborate cu perspectiva exclusiv regională, pun în pericol internaționalizarea cercetării românești, conectarea la tendințele științifice internaționale și relevanța cercetării românești în raport cu cea globală.

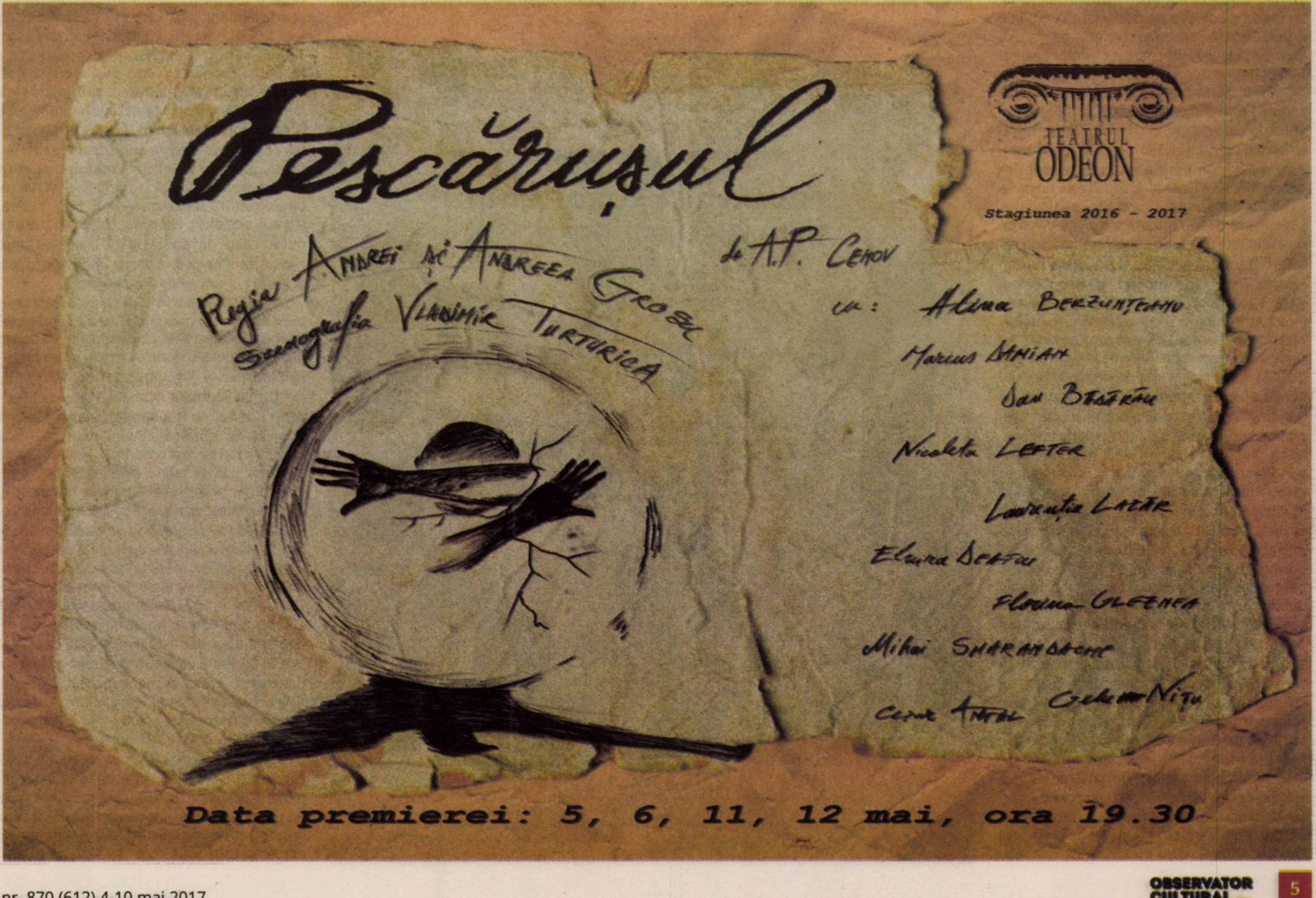
Stimate domnule Prim-Ministru,

Știința este universală. România are șansa de a fi pe harta globală a cercetării, prin găzduirea uneia dintre cele mai importante infrastructuri de cercetare din lume: ELI NP Nuclear Physics. Numeroși cercetători români se bucură de o reputație remarcabilă în plan internațional după eforturi, de multe ori, individuale, iar sprijinul Statului este absolut necesar.

Continuarea, într-o manieră similară, a politicilor începute de domnul ministru Șerban Valeca va arunca cercetarea românească într-un dezonorant colț al irelevanței în spațiul internațional.

Ținînd cont de aceste aspecte semnalate, de gravitatea și de impactul lor asupra unui sistem de cercetare care dorește să rămînă demn în comunitatea internațională, vă solicităm corectarea în cel mai scurt timp a derapajelor semnalate mai sus și demiterea ministrului Cercetării și Inovării, domnul Șerban Valeca. —

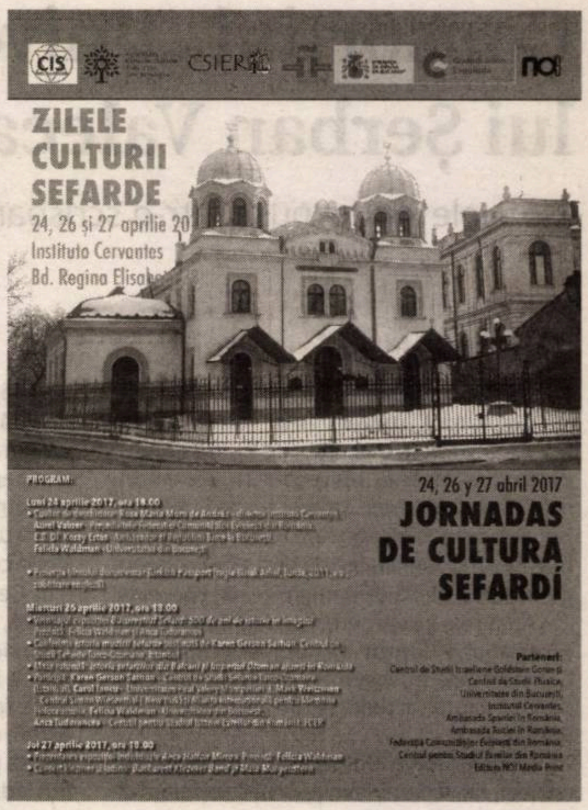
Consorţiul „Universitaria“
(document adoptat cu votul majorităţii
membrilor consorţiului)



Cum să păstrezi o cultură

Zilele Culturii Sefarde la București (ediţia a IV-a)

Doina IOANID



ZILELE CULTURII SEFARDE

24, 26 și 27 aprilie 20

Instituto Cervantes

Bd. Regina Elisa

PROGRAM:

24, 26 y 27 abril 2017

JORNADAS DE CULTURA SEFARDÍ

În zilele de 24, 26 și 27 aprilie 2017, Centrul de Studii Israeliene „Goldstein Goren", Centrul de Studii Ebraice al Universității din București și Institutul Cervantes, în colaborare cu Ambasada Spaniei în România, în parteneriat cu Ambasada Turciei în România și cu Federația Comunităților Evreiești din România, au organizat, la sediul Institutului Cervantes, cea de-a IV-a ediție a Zilelor Culturii Sefarde la București. Evenimentul, deja tradițional în spațiul cultural românesc, a beneficiat în acest an de prezența unor personalități de prestigiu în studiul culturii sefarde, precum: Karen Gerson Sarhon (Centrul de Studii Sefarde Turco-Otomane din Istanbul), Carol Iancu (Universitatea „Paul Valéry", Montpellier), Mark Weitzman (Centrul „Simon Wiesenthal" din New York și Alianța Internațională pentru Memoria Holocaustului), conf. univ. dr. Felicia Waldman (Universitatea din București) și dr. Anca Tudorancea, secretar științific (Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România).

Luni, în ziua comemorării Holocaustului, în seara de deschidere a evenimentelor, au participat Rosa María Moro de Andrés (directoarea Institutului Cervantes la București), Aurel Vainer (președintele Federației Comunităților Evreiești din România), E.S. Osman Koray Ertaș (ambasadorul Republicii Turce la București), conf. univ. dr. Felicia Waldman (Universitatea din București) și Carol Iancu (Universitatea „Paul Valéry", Montpellier).

Evenimentele dedicate istoriei, culturii și moștenirii sefarde au fost diverse, de la proiecția filmului documentar *Turkish Passport* (regia: Burak Arliel, Turcia, 2011), la expoziția *Bucureștiul Sefard: 500 de ani de istorie în imagini*, la masa rotundă *Istoria sefarzilor din Balcani și Imperiul Otoman ajunși în România*, la conferința despre muzica sefardă ținută de Karen Gerson Sarhon și concerte de muzică klezmer și ladino (Bucharest Klezmer Band și Maia Morgenstern).

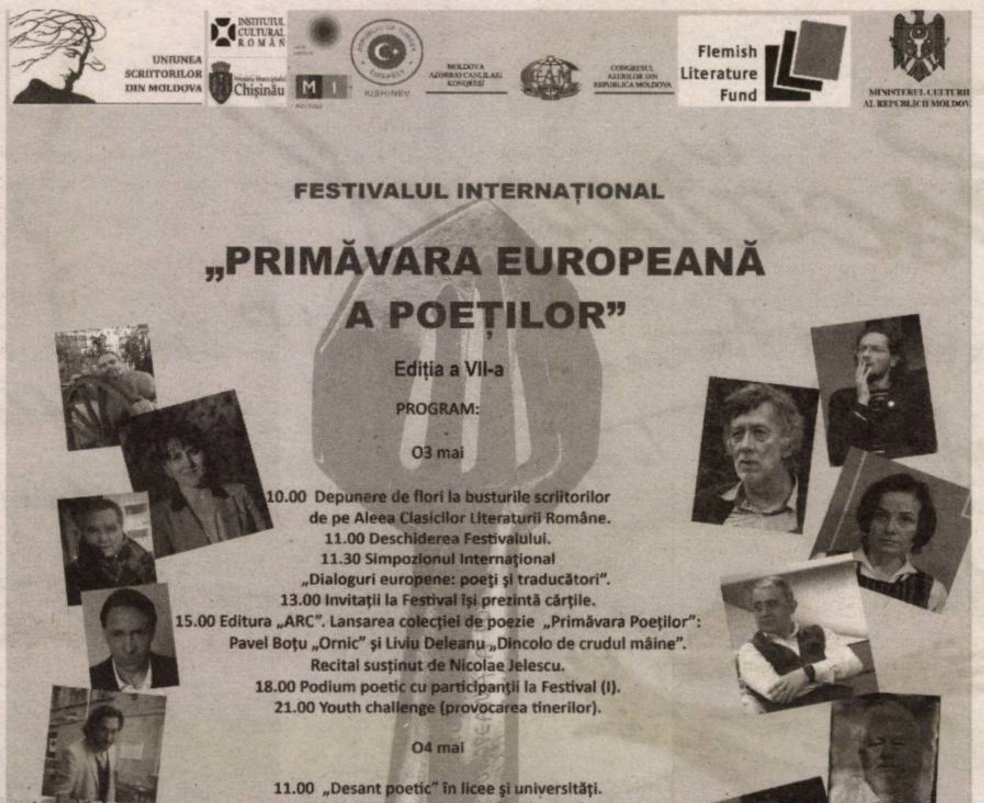
Filmul documentar *Turkish Passport* (prezent la Festivalul de la Cannes, în 2011, cîștigător la categoria Cel mai bun lungmetraj străin la Moondance Film Festival, tot în 2011, prezent în competiția de la European Independent Film Festival în 2012) este un omagiu adus diplomaților turci care s-au zbătut să-i salveze de la o moarte sigură pe evreii de naționalitate turcă, pe copiii lor (declarați cetățeni francezi) și chiar și pe alți evrei din Europa. E vorba de perioada de ocupație nazistă (1940-1944), cînd deportările încep a se înteți. Ambasadele și consulatele turcești furnizau acte turcești, pașapoarte turcești, ferindu-i de lagărele de triere de la Dranchy sau de la Marsilia și mai ales de deportările în lagărele de exterminare. Cu toate acestea, de nenumărate ori, naziștii ignorau aceste pașapoarte, considerînd că, indiferent de naționalitate, un evreu nu-i bun decît de trimis în lagăr. Perseverența diplomaților turci din acea perioadă a salvat multe vieți, oferindu-le aceste pașapoarte ale vieții și libertății. Nu sînt cuvinte mari. Unii diplomați turci au mers pînă într-acolo încît s-au suit în vagoanele cu deportați, obligîndu-i astfel pe nemți să cedeze, pentru a evita un scandal diplomatic. În cele din urmă, în februarie 1944, înainte ca Turcia să declare război Germaniei naziste, un tren pornește din Gare de l'Est spre Istanbul, străbătînd pe un frig crunt Balcanii, cu opriri diverse, cu spaima de bombardamente sau de schimbarea destinației trenului către vreun lagăr de exterminare. Filmul documentar este bazat pe mărturiile supraviețuitorilor din trenul spre Istanbul (în scurte interviuri), dintre cele mai emoționante, pe documente istorice și filme de arhivă, împănat cu reconstituiri actoricești ale unor evenimente și povești personale. Cu un scenariu bun (Deniz Yesigun și Gokhan Zincir), cu o muzică potrivită, tragic-nostalgică (Alpay Göltekin și Alp Yenier), cu o foarte bună reconstituire a atmosferii epocii și cu un dozaj bun în surprinderea afectelor, filmul este o demonstrație elocventă a faptului că, atîta timp cît oamenii acționează și reacționează, mai ales în împrejurări cumplite, precum exterminarea unui popor, răul poate fi învins. *Turkish Passport* nu este numai un omagiu adus diplomaților turci din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, ci și un memento. Acolo unde umanitarismul triumfă, acolo se aprinde o „candelă a speranței", a supraviețuirii, a viețuirii, a libertății și a demnității. Filmul merită să fie văzut de un public cît mai larg.

Miercuri a avut loc vernisajul expoziției *Bucureștiul Sefard: 500 de ani de istorie în imagini*, prezentată de conf. univ. dr. Felicia Waldman (Universitatea din București) și dr. Anca Tudorancea, secretar științific (Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din Romania). Din dorința de a prezerva moștenirea sefardă, Felicia Waldman și Anca Tudorancea au căutat în arhive, pentru a aduce la lumină un patrimoniu amenințat cu dispariția (din cauza schimbărilor suferite de fațade, din cauza demolărilor), precum și istoria comunității sefarde din București, desființată în totalitate în 1965. Imaginile clădirilor sefarde, atîtea cîte mai sînt, ca și imaginile fostelor clădiri, incendiate sau demolate, au fost însoțite de scurte povești, care evocă figuri importante ale sefarzilor din București și poveștile lor. Sînt urmele unui trecut prea puțin cunoscut. Aceste fotografii, însoțite de poveștile lor, reconstituie viețile și destinele a 50 de personalități, de la comercianți, la muzicieni, profesori, medici, rabini, bancheri, directori, proprietari de revistă, librari, industriași, filantropi, printre care: Haim Bejarano, Sabety Djaen, Alberto della Pergola, Ernest Abason, Eliezer Hillel Behor Manoach, Solomon I. Halfon, Mauriciu Blank, Jacques M. Elias, Leon Alcalay, Nicolae Cajal, Otilia Moscuna, Simon Benvenisti, Dan Mizrahi, Samuel Ascher Moisescu, Leon Manoach, Emanuel (Emil) Farchy. Clădirile au și ele poveștile lor, de la sinagogi (Cahl Grande, Cahal Cicu), la sedii de bănci, magazine, case de modă, colegii, centre medicale, clădiri personale și amintesc poveștile celor care le-au construit sau au pus a fi construite. Afișe, firme și reclame vechi, oferte comerciale, portrete, fotografii individuale sau de grup, pliante cu programe de spectacole reconstituie și ele povești și aduc atmosfera vechiului București sefard. De la venirea și stabilirea lor pe aceste pămînturi, în jurul anilor 1550, sefarzii au jucat un rol important în istoria și cultura acestei țări și s-au jertfit în războaiele de independență. Cu toate acestea, cetățenia le-a fost acordată tîrziu, iar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, au fost trimiși la exterminare. Felicia Waldman și Anca Tudorancea au făcut săpături prin arhive și au descoperit documente personale, de la certificate de naștere la diplome școlare, la treceri prin policlinici, participări benevole la acte umanitare, scutiri de muncă forțată, urme ale existenței acestor oameni dispăruți.

Mark Weitzman, de la Centrul „Simon Wiesenthal" (New York) și Alianța Internațională pentru Memoria Holocaustului, a vorbit despre importanța păstrării memoriei comunităților evreiești, a comemorării Holocaustului, a educației și cercetării, precum și despre lupta împotriva antisemitismului. La Alianța Internațională pentru Memoria Holocaustului, organizație fondată în 2000, prin declarația de la Stockholm, au aderat mai multe state (31 de state membre, unsprezece, observatoare și șapte, partenere permanente). Organizația interguvernamentală și-a propus și s-a mobilizat să studieze Holocaustul și să aducă la lumină o cultură amenințată cu dispariția sau uitarea. „În multe privințe, nici nu știm ce-am pierdut, ce contribuții și comori am pierdut odată cu oamenii care au dispărut. [...] Încercăm să scoatem la iveală multe lucruri, dar sîntem la început de drum", a spus Mark Weitzman. Istoria evreilor în general, dar mai ales a sefarzilor, din București, din Balcani și Imperiul Otoman/Turcia, a arătat că înainte de Al Doilea Război Mondial a existat un multiculturalism și multilingvism benefic. „De aceea, căutăm rădăcinile și motivele care au condus la tragedia dispariției atîtor evrei, atîtor comunități, cu implicații pînă în prezent, în zilele noastre, întrucît evreii din Europa și Turcia sînt chiar și azi supuși unor acte violente." Lupta împotriva antisemitismului trebuie să continue, mai ales în contextul în care în Europa și în Statele Unite extrema dreaptă tinde a se întări. E important să cunoaștem soarta comunităților evreiești, să știm cine au fost acești oameni, cu individualitatea lor. Trebuie să apreciem ceea ce ne-au lăsat moștenire, să cunoaștem ce a existat odată și să conștientizăm ce s-a distrus prin pierderea lor. Mark Weitzman a ținut să le mulțumească organizatorilor, lui Karen Gerson Sarhon pentru conferința despre cultura și muzica sefardă, precum și Feliciei Waldman și Anca Tudorancea pentru că fac vizibile, scot din uitare o cultură și personajele ei. Prin muzică, tradiții, obiceiuri, expoziții, chipuri și destine pot fi scoase din abisul uitării. În același timp, e important ca, în locurile pe unde mai există, această cultură să fie bine păstrată.

Carol Iancu a vorbit despre „istoria unei minorități într-o minoritate", cea a evreilor sefarzi, o adevărată elită, care înainte de Al Doilea Război Mondial constituia a treia mare comunitate evreiască din Europa și a patra din lume. În privința Soahului, istoricul a ținut să precizeze că „evreii au fost nimiciți (Soah înseamnă nimicire în ebraică). Evreii n-au murit la Auschwitz, ci au fost omorîți. [...] La Auschwitz au murit și evrei sefarzi români (3.300 de sefarzi români trimiși la abatoare de Antonescu), și noi avem datoria de a le păstra memoria vie. [...] Încă de la venirea lor, atestată din 1550, evreii sefarzi au ținut la o anumită autonomie a comunității lor, avînd un statut special printre comunitățile evreiești din România". În privința limbii, în 1971, la București mai erau încă 150 de evrei sefarzi capabili să vorbească iudeo-spaniola, dar astăzi nu se știe dacă mai sînt în Capitală vorbitori de iudeo-spaniolă. Carol Iancu a ținut să menționeze bogăția culturii sefarde și să amintească nume de evrei sefarzi care fac cinste iudaismului și României, precum Clara Haskil și Léon Algazi.

Cele trei zile, bogate în evenimente dedicate culturii sefarde, comunităților sefarde, personalităților acesteia, au avut parte și de un public numeros, printre care și tineri. Lucru important pentru păstrarea vie a memoriei acestei culturi. —



UNIUNEA SCRIITORILOR DIN MOLDOVA
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Chișinău
KISHINEV
MOLDOVA AZERBAYCANLILAR KONQRESI
CONGRESUL AZERILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA
Flemish Literature Fund
MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL

„PRIMĂVARA EUROPEANĂ A POEȚILOR"

Ediția a VII-a

PROGRAM:

03 mai

10.00 Depunere de flori la busturile scriitorilor de pe Aleea Clasicilor Literaturii Române.
11.00 Deschiderea Festivalului.
11.30 Simpozionul Internaţional „Dialoguri europene: poeţi şi traducători".
13.00 Invitaţii la Festival îşi prezintă cărţile.
15.00 Editura „ARC". Lansarea colecţiei de poezie „Primăvara Poeţilor": Pavel Boțu „Ornic" şi Liviu Deleanu „Dincolo de crudul mâine". Recital susținut de Nicolae Jelescu.
18.00 Podium poetic cu participanţii la Festival (I).
21.00 Youth challenge (provocarea tinerilor).

04 mai

11.00 „Desant poetic" în licee şi universităţi.
15.00 Simpozionul „Scriitorul şi Cetatea".
16.00 Lansări de carte.
17.00 Podium poetic cu participanţii la Festival (II).
19.00 Festivitatea de decernare a premiilor.

05 mai

07.30 Plecare la Soroca.
10.30 Întâlnire cu oficialităţile locale.
14.00 Recital poetic la Cetate.

Jan H. Mysjkin (Franța), Michaël Vandebril (Belgia), Antanas Jonynas (Lituania), Petr Borkovec (Cehia), Mihailo Kameniuk, Volodimir Danylenko, Volodimir Poiata (Ucraina), Müesser Yeniay, Efe Duyan (Turcia), Salim Babullaoglu (Azerbaidjan), Zoran Pešić Sigma (Serbia), Doina Ioanid, Nichita Danilov, Coman Șova, Victor Munteanu, Dumitru Brăneanu, Florina Zaharia, Aurel Ștefanachi (România), Ilie T. Zegrea (Cernăuți). Denisa Duran (România)

Ladino – un fenomen rar

Interviu cu Karen GERSON SARHON

el amaneser
Una Nochada
de Emosyon

Karen Gerson Sarhon este coordonatoarea Centrului de Studii Sefarde turco-otomane din Istanbul, editoarea suplimentului în ladino ***El Amaneser*** *și una dintre personalitățile culturale cele mai implicate în apărarea culturii iudeo-spaniole. Absolventă a Departamentului de Limbă și Literatură Engleză a Universității Bogaziçi din Istanbul, a unui Master în Psihologie socială la aceeași universitate și a unui master în lingvistică la Universitatea Reading, Marea Britanie, Karen Gerson Sarhon este profesoară de engleză la Universitatea Bogaziçi și unica prezență feminină în grupul muzical Los Pasharos Sefaradis. Karen Gerson Sarhon a fost la București, unde a susținut o conferință despre cultura sefardă, în special despre muzica sefardă turco-otomană și despre bucătăria sefardă.*

Karen Gerson Sarhon, coordonați Centrul de Studii Sefarde Turco-otomane din Istanbul. În ce constă mai precis munca dumneavoastră?

Înainte am fost profesoară de engleză la Universitatea Bogaziçi, dar a fost un vis al meu să deschid acest centru, așa că l-am deschis în 2003. De atunci, m-am ocupat de documentarea și fondarea arhivelor cu elementele culturale pe care le avem: muzică, artă, folclor, bucătărie... Avem o cultură orală, transmisă din mamă în fiică. Din nefericire, la generația noastră s-a întrerupt această transmitere. Sînt multe motive pentru care s-a întîmplat asta. În 1860, Alianța Israelită Universală a deschis mai mult de o sută de școli în Imperiul Otoman, şi atunci franceza a devenit lingua franca, ceea ce a divizat societatea evreiască a vremii în două, cei care cunoșteau sau învățau franceza (elita) și cei care nu cunoșteau franceza, considerați clasa de jos. Apoi, în 1923, cînd a fost fondată Republica Turcă, comunitatea evreiască a ales să nu fie o minoritate, ci să devină cetățeni turci. Cînd am deschis centrul sefard, ne-am dorit să adunăm toate elementele culturale sefarde pe care le aveam. Avem multe proiecte despre limba, istoria sefardă turco-otomană. Adunăm rețete, cîntece, proverbe. Facem CD-uri, publicăm multe cărți. Chiar am la mine mici romane, de maximum 32 de pagini, scrise în ladino (iudeo-spaniolă). Le-am găsit în arhivele Alianței, la Paris. Le-am transcris și le-am publicat. Am publicat și dicționare. Acum 12 ani, am început să publicăm *El Amaneser*, un supliment al ziarului *Shalom*, singurul jurnal al comunității evreiești din Turcia. *El Amaneser* are 24 de pagini, în întregime în ladino. Și avem autori din toată lumea, care ne scriu, după cum avem și abonați din lumea întreagă. Este un mensual în care publicăm de toate: poeme, *recuerdos*, mici povești, tot felul de articole, de toate genurile. Scopul e acela de-a dovedi că ladino se poate folosi și în scris.

Am văzut una dintre lecțiile cîntate, ca să zic așa, ținute în 2016, la Tesalonic. Cum v-a venit ideea de-a face asta?

Am deschis un canal de televiziune pe youTube. Mi-au cerut să dau lecții de ladino pentru cei care cunosc turca. Fac Powerpoint în ladino. Am înregistrat a doua și a treia lecție.

Mi-a plăcut *Kantan las sardelas*.

Preluăm melodii cunoscute care ne-au plăcut și scriem cuvinte în iudeo-spaniolă, și așa cîntecul devine unul sefard.

Există diferențe între muzica sefardă și muzica sefardă turco-otomană?

Dacă ești sefard, ești de origine din Imperiul Otoman. Dacă vorbești ladino, ești cu siguranță din Imperiul Otoman.

Există diferențe între muzica sefardă turco-otomană și muzica sefardă din Balcani?

Foarte puține. În Balcani, sînt diferențe de vocabular sau de pronunție, ceea ce-i normal.

Am remarcat că ladino este o limbă încrucișată, un amestec de spaniolă, ebraică, franceză, italiană, greacă, turcă. O limbă care poartă o istorie și care cred că v-a îmbogățit.

Da, este un fenomen lingvistic care nu exisă în nici o altă limbă. În mod normal, dacă sînt emigranți care se stabilesc într-o altă țară, în patru generații, se pierde limba nativă, cu care au venit. Prima generație vorbeşte limba nativă, a doua generație este bilingvă, a treia generație vorbește limba nouă și poate înțelege limba veche, iar a patra generație vorbește numai limba nouă. Dar pentru ladino a durat 500 de ani, fenomen foarte rar.

Care-i raportul cu celelalte comunități, cu askenazii, să zicem?

În Turcia sînt puțini askenazi. Și cînd se căsătoresc cu femei sefarde, devin apătoși, diluați.

Cum arată viața cotidiană a unei sefarde?

Nu e diferită de viața altor persoane.

În zilele noastre. Dar pe vremuri, bănuiesc că erau diferențe. Tradițiile și obiceiurile erau respectate mai mult?

Istanbulul s-a schimbat. Are 20 de milioane de oameni. Cînd eram mică, locuiam în locuri apropiate de cei din familie. Dar acum sîntem dispersați peste tot. E greu să ții familia reunită. E dificil să te deplasezi la Instanbul acum. Cînd a murit mama, fratele meu, care locuiește în partea asiatică, n-a putut ajunge la înmormîntare, în partea europeană, unde locuiesc eu. Știi ce e *meldado*? O rugăciune făcută împreună cu familia. În primele zile după moartea unei persoane, se spune *meldado*, o rugăciune pentru morți. Și n-am putut s-o facem împreună. Dar de cele mai multe ori încercăm să adunăm familia.

Mai există interes printre tineri pentru ladino. Reușiți să-i atrageți?

Noile generații nu cunosc ladino. Acum, cei mai mulți cunosc spaniola, pentru că odată cu legea care acordă pașaport spaniol, mulți au învățat spaniola. Dacă știu spaniolă, pot înțelege, de exemplu, ce se scrie în *El Amaneser*. Avem grupuri cu vîrste între 8 și 18 ani care învață cîntecele ladino, proverbe, povestioare, dar nu-i ceva obișnuit. Cu lecțiile de pe YouTube, cred că vor începe să arate un interes și mai mare.

Vorbiți despre self-understanding într-o cultură. În ce sens? V-ați simțit vreodată încorsetată de roluri? Ați simțit că vi se impun roluri? Ați putut face alegerile dorite?

Eu, da. Nu sînt o femeie „dans les normes". Femeile din generația noastră au devenit mai independente decît generația mamei mele, de exemplu. Cum am adunat multe istorii orale, îmi dau seama că femeile din generațiile anterioare nu aveau prea multe alegeri de făcut. Dar noi ne-am luptat pentru independență, iar generațiile viitoare vor fi tot mai independente.

Înțeleg că identitatea culturală a comunității nu v-a împiedicat dezvoltarea identității individuale.

Cum nu sînt o persoană religioasă, prefer tradițiile, asta mă fascinează. Dacă aș fi fost religioasă, ar fi fost mai dificil.

Vorbiți-mi puțin despre grupul muzical Los Pasharos Sefaradis.

Los Pasharos Sefaradis cîntă de 40 de ani. Eram patru pînă acum doi, trei ani, acum am rămas trei. Am făcut cercetare, am cules sute de cîntece și am înregistrat multe CD-uri. În privința cîntecelor mai occidentale, cercetătorii, muzicologii din Vest, pot s-o facă mai ușor. Cît despre cîntăreții orientali, ei au un fel diferit de a cînta, influențat de *mekam* turce.

Spuneți că umorul joacă un rol important în cultura dumneavoastră. În ce sens?

Umorul sefard e foarte important, pentru că face parte din identitatea noastră. Asta ne face viața mai suportabilă.

Care-i legătura între expresivitate și mentalitate?

Cînd asculți o anecdotă, cînd citești un articol sau un roman în ladino, în limba însăși se găsește o întreagă cultură. Cînd pierzi o limbă, nu pierzi doar o limbă, pierzi o cultură, pentru că în limbă – în proverbe, în *les dicias*, în povestiri – se află încastrat umorul, mentalitatea... Poți cunoaște oamenii studiind limba. Din nefericire, sîntem pe cale de a pierde limba ladino.

Bucătăria sefardă are un rol important în cultura dumneavoastră.

Da, ne place să mîncăm. Ne adunăm în jurul mesei, mîncăm, cîntăm. E o bucătărie mediteraneeană delicioasă.

Care-s felurile de mîncare cele mai gustoase?

Sînt multe, de exemplu, chiftele din praz. Rețeta e așa: se pune, evident, praz, se adaugă un cartof și un morcov, se dă chifteaua prin ou și făină și se prăjesc. Să nu uităm de *la berengena* (pătlăgeaua vînătă), regina legumelor, din care se fac *rulicos de berengena*. Se frig fellile de vînătă, se fac din ele rulouri cu carne, se pun în sos tomat și se bagă la cuptor.

Mulțumesc, o să încerc și eu rețetele.

Bon appétit! —

Interviu realizat de
Doina IOANID

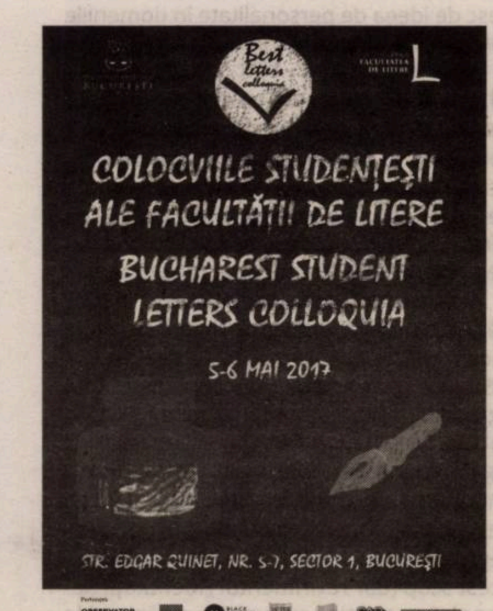
BucharEst Student BEST Letters Colloquia

Colocviile naționale studențești ale Facultății de Litere, Universitatea din București (ediția a IV-a, 5-6 mai 2017)

Facultatea de Litere a Universității din București organizează, în zilele de 5 și 6 mai 2017, cea de-a IV-a ediție a colocviilor naționale studențești, din seria *BucharEst Student BEST Letters Colloquia*. Scopul acestui eveniment științific este de a încuraja activitatea de cercetare a studenților și a masteranzilor din domeniile: studii literare, lingvistică, studii culturale, științe ale comunicării și științe administrative.

Pe parcursul celor două zile de dezbateri, se reunesc în 5 secțiuni aproape 100 de studenți din 8 centre universitare: București, Timișoara, Cluj, Iași, Sibiu, Craiova, Suceava și Galați.

Comitetul științific al colocviului este alcătuit din cadre didactice de la Facultatea de Litere a Universității din București. Ediția din acest an se bucură și de prezența a două jurii de profesioniști din industriile cărții și din domeniul comunicării. Eli Bădică (jurnalist cultural, Bookaholic.ro), Laura Câlțea (redactor-șef, Editura Nemi, parte a grupului Nemira) și Anca Dumitrescu (director editorial Black Button Books) vor oferi premii pentru secțiunea Studii literare. Alina Buzatu (Head of Strategy, Friends\TBWA), Raluca-Ioana Duță (Digital Project Manager, Consumer Products Division, L'Oreal Romania) și Sânziana Șerbănescu (Account Director, CAP) vor evalua lucrările înscrise în competiție la secțiunea Științe ale comunicării.


Best letters colloquia
FACULTATEA DE LITERE
COLOCVIILE STUDENȚEȘTI ALE FACULTĂȚII DE LITERE
BUCHAREST STUDENT LETTERS COLLOQUIA
5-6 MAI 2017
STR. EDGAR QUINET, NR. 5-7, SECTOR 1, BUCUREȘTI
OBSERVATOR CULTURAL
CAP

Programul evenimentului este foarte dens, lucrările fiind reunite în paneluri construite în jurul unor teme diverse și provocatoare: *Literatura și experiența limitei. De la medievali la (post)moderni, Perspective noi asupra operelor canonice, Utopie, ironie, nostalgie în experimentele modernismului literar, Reconfigurări ale geografiilor poetice în literatura română postbelică, Lingvistică contrastivă. Lingvistică aplicată, Pragmatică. Analiza discursului, Corp, identitate, consum în era digitală, Perspective socioculturale asupra lumii contemporane, Comparatism literar și abordări extraestetice ale literaturii, Experiența morții în studiile culturale, Ipostaze ale resursei umane în era automatismului, Triada bibliotecar – bibliotecă – educație* ș.a.m.d.

Lucrările premiate vor fi publicate în volum la Editura Universității din București, în seria „BeSt Letters Colloquia".

Evenimentul se bucură de susținerea Universității din București, a unor donatori privați și de parteneriate cu o suită de edituri și publicații prestigioase din spațiul românesc: Nemira, Peter Pan, Black Button Books, *Observator cultural*, Bookaholic.ro, precum și cu agențiile Friends\TBWA și CAP. —

Mai multe informații despre eveniment pot fi găsite la: *http://litere.ro/studenti/evenimente-stiintifice-studentesti/; https://www.facebook.com/BESTLettersColloquia/*

Care-i problema cu ICR?

Iulia POPOVICI

Începînd din 2012, Institutul Cultural Român a trecut printr-un șoc (dez)organizatoric soldat cu punerea pe butuci a celor mai importante sucursale (cele din Paris, New York, Berlin nu au directori de ceva vreme), a început să finanțeze într-o proporție tot mai mare acțiuni pe teritoriul României și a devenit tot mai mult un fel de ghișeu de finanțări, care nu generează proiecte și programe, ci asigură sprijin financiar pentru proiectele și programele operatorilor culturali. După tentativa lui Andrei Marga de a forța ICR pe o traiectorie bizară, nu atît naționalistă, cît revizionistă (în contra tuturor direcțiilor anterioare), compromisul a fost unul bazat pe non-viziune și non-intervenție (bine e atunci cînd nu faci rău sau cînd nu faci nimic).

Felul în care a fost abordată chestiunea ICR-ului în Parlament – după ce a fost trecut din coordonarea Președinției în cea a Senatului, teoretic (doar teoretic!), ceva de la sine înțeles într-o republică parlamentară – e și dovada vie (încă una) a disfuncționalităților politice ale acestei țări, care fac ca procedurile democratice să pară mai puțin transparente și reprezentative decît cele strict administrative sau de exercitare unilaterală a puterii de decizie. Ceea ce s-a văzut din plin acum cîteva săptămîni, cu ocazia audierilor candidaților la funcțiile de conducere ale ICR, un fel de scenetă de-a cum ne facem noi că discutăm, meditām și cîntărim, cînd, de fapt, totul e deja hotărît.

În ciuda protestelor și a glumelor iscate de numire, dna Țuroiu nu este, în schimb, cea dintîi dintre șefii ICR lipsită de experiență de management cultural, diplomație publică ori administrație publică centrală, una, alta sau toate lipsindu-le fiecăruia dintre predecesorii actualei președinte.

Prin urmare, Liliana Țuroiu este noua președintă a Institutului Cultural Român – și a patra numire în respectiva funcție în ultimii cinci ani. Nu e doar prima femeie la conducerea ICR (ceea ce nu reprezintă un merit în sine, desigur), ci și, din cîte văd, și singura femeie, deocamdată, susținută de PSD într-o poziție de decizie în domeniul culturii. Asta, în condițiile în care mediul cultural-artistic este, cu excepția, poate, a literaturii (dar nu și a sectorului editorial și de traduceri), dominat statistic de femei. În ciuda protestelor și a glumelor iscate de numire, dna Țuroiu nu este, în schimb, cea dintîi dintre șefii ICR lipsită de experiență de management cultural, diplomație publică ori administrație publică centrală, una, alta sau toate lipsindu-le fiecăruia dintre predecesorii actualei președinte. Culmea e că cel mai eficient și apreciat conducător al instituției, cel la a cărui activitate întregul domeniu cultural se raportează cu nostalgie ca fiind un model de management și diplomație, Horia-Roman Patapievici, este și cel lipsit, la data numirii în funcție, de orice astfel de experiențe. Urmașul lui, Andrei Marga, avea, ca fost ministru și rector, experiență de administrație publică și cu diplomația se întîlnise, ca să zic așa, la Ministerul de Externe – însă de managementul cultural sau specificul mediului artistic era cu totul străin. Lilian Zamfiroiu era diplomat de carieră și se ocupase de administrația Delegației României pe lîngă UNESCO de la Paris, în timp ce Radu Boroianu fusese secretar de stat și președinte al Casei de licitații Artmark. Și cu toate astea, se pare că experiențele mai bogate nu i-au făcut pe dnii Marga, Zamfiroiu și Boroianu niște președinți mai buni (sau mai apreciați) decît dl Patapievici, așa că de unde (altundeva decît din sprijinul PSD) ultragiul național la adresa Lilianei Țuroiu?

La urma urmei, dna Țuroiu este singura care împărtășește cu H.-R. Patapievici faptul de a avea o carieră recunoscută într-un domeniu cultural. E adevărat că nu în filozofie/eseistică, ci în design de modă, ceva care în mod cert nu are aerul de artă serioasă, ci de joacă frivolă, de TV.

Probabil, nimeni n-a spus-o mai bine decît președinta interimară a PNL, Raluca Turcan, în rezumatul perfect al bășcăliei la adresa candidatei PSD: „Una este să fii un creator de modă cu haine admirate, inclusiv de mine, şi una este să ajungi în fruntea unei instituţii de cultură şi unde să militezi pentru interesele culturale ale României. Nu pot fi confundate planurile de a promova imaginea României prin cultură, în străinătate, cu imaginea unor ţinute frumoase, în ochii celorlalţi“. Înlocuiți „creator de modă cu haine admirate“ cu „scriitor cu cărți admirate“ și „ținute frumoase“ cu „cărți plăcute la lectură“ și veți constata că, în principiu, orice activitate exclusiv artistică este incompatibilă cu cea de diplomație culturală, însă cultura înaltă are un statut recunoscut, superior celorlalte forme artistice (presupun că la fel ar fi sunat discursul dnei Turcan dacă era vorba despre stand-up comedy, literatură de copii, SF sau polițistă, design de carte, animație, muzică neclasică, nejazz etc.). Pe scurt, așadar, problema e că dna Țuroiu nu are un CV conform cu definiția standard a „omului de artă și cultură“ în România (să nu discutăm despre „viziune de dezvoltare“ – nici H.-R. Patapievici n-a prezentat public așa ceva atunci cînd a fost numit, fără audieri, de președintele Băsescu). Și nimic nu e mai trist decît constatarea dependenței totale a mediului cultural românesc de ideea de personalitate în domeniile tradiționale ale culturii înalte (ambele fiind la fel de importante – sînt convinsă că ceilalți candidați n-au avut nici o șansă reală inclusiv din cauză că nu erau destul de „personalități“ în sensul cu care operează politicienii și spațiul public românesc; tristețea devine dramă cînd știi că actualul sistem cultural nu mai produce aproape deloc astfel de personalități în afara nișei profesionale).

Poate dna Țuroiu „să facă ceva“ la ICR? Bănuiala mea, bazată pe declarații și acțiuni recente, este că interesul PSD pentru ICR (PSD lăsînd, de regulă, pînă acum cultura în ograda partenerilor de guvernare – PNL, în cazul alianței USL, UDMR în rest) este strîns legat de atragerea electorală a diasporei în anticiparea alegerilor prezidențiale din 2020. Cel puțin o parte a activității – oricum, conceptual haotice – a ICR va fi orientată către acest scop (dar revirimentul „identității naționale“ ca politică culturală s-a văzut și la PNL, și la unii parlamentari USR). Pentru restul, ar trebui ca măcar mediul cultural să aibă o idee clară despre ce așteptări are de la ICR. O viziune, cum ar veni. Dar cum nici asta nu pare foarte clară, sîntem liberi să criticăm în continuare. —

Resetări politice la ICR și la Radioul public

Ovidiu ȘIMONCA

Alianța PSD-ALDE din Parlament a votat, pe „repede-înainte“, noi președinți la Institutul Cultural Român și la Radioul public (Societatea Română de Radiodifuziune). La Radioul public, chestiunea trebuia clarificată încă de acum trei luni, după ce fostul președinte-director general, Ovidiu Miculescu, a fost declarat incompatibil printr-o decizie definitivă a instanței de judecată. Deși situația impunea o schimbare, PSD n-a găsit, în toată această perioadă, o altă variantă decît Georgică Severin, fost senator PSD, care n-a mai prins un nou mandat, rămînînd în afara Parlamentului. PSD, în criză evidentă de oameni, a apelat la Georgică Severin, devenit director general interimar la Radioul public.

La ICR, numirile au fost, din nou politice. Deși Radu Boroianu avea susținerea unor oameni de cultură (George Banu, Virgil Tănase, Dumitru Tepeneag, Matei Vișniec, Basarab Nicolescu, Dinu Flămând, Constantin Chiriac) și a unor instituții (UNITER), la votul din plen, fostul președinte ICR a obținut cele mai puține voturi (a obținut un vot!). S-a mers pe un vot politic, care a adus, la ICR, un vicepreședinte din ALDE, Mirel Taloș, care și el rămăsese în afara Parlamentului, după trei mandate de parlamentar. Celălalt vicepreședinte ICR a fost propus de UDMR, Krizbai Béla Dan, singurul care are o oarecare tangență cu diplomația culturală, fiind director adjunct la ICR Tel Aviv cîțiva ani. Noua președintă a ICR, Liliana Țuroiu, se prezintă ca „designer vestimentar“ pe pagina proprie – *lilianaturoiustudio.com*. În ultimul an, a produs o expoziție intitulată *Zestrea*, care a fost exportată în Europa, inclusiv cu ajutorul reprezentanțelor ICR. Această expoziție a fost prezentată, cu fast, și în decembrie 2016, la Ateneul Român, însoțită de un catalog, vernisaj la care a vorbit inclusiv fostul președinte ICR, Radu Boroianu, care a spus că „Liliana Țuroiu se bucură de atenția noastră de mai multă vreme“. Cumva parcă rușinată de denumirea de „designer vestimentar“, în comunicatul de presă transmis de ICR despre noua conducere, doamna Liliana Țuroiu se prezintă doar „lector universitar doctor în cadrul Universității de Arte București, membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România. În cei peste 20 de ani de activitate a coordonat tîrguri și expoziții organizate de Camera de Comerț și Industrie a României și a fost consilier al președintelui Romexpo“. Cîtă legătură are Camera de Comerț și Industrie a României cu diplomația culturală o vom lăsa pe doamna Țuroiu să ne explice, într-o viitoare conferință de presă.

Să menționăm că, la audierile din Senat (Comisia de Cultură și Comisia de Politică Externă), Liliana Țuroiu a prezentat destule generalități, utilizînd și un concept cu care a crezut că impresionează „soft power“, care înseamnă că un stat nu are influență externă doar prin amenințări sau prin stimulente economice, ci și printr-o politică de atracție, în care cultura (dar și buna funcționare democratică și respectarea drepturilor omului) joacă un rol foarte important. Deși doamna Țuroiu pare să fi descoperit acum apa caldă, să spunem că a impresiona cultural pe o piață globală nu înseamnă a reîncepe, de la zero, toate politicile culturale, cum a lăsat să se înțeleagă la audierile din Senat: „ICR ar putea contribui real și major la internaționalizarea artiștilor români, după o selecție majoră. E fundamentală cooperarea cu instituțiile guvernamentale abilitate să efectueze programul de țară al României“. O frază ambiguă, care lasă lucrurile nelămurite. Pe cine dorește ICR-ul condus de Liliana Țuroiu să promoveze în străinătate? Ce înseamnă „selecție majoră“ și care este diferența față de o „selecție“ obișnuită? Dubitativul – „ICR ar putea contribui real și major la internaționalizarea artiștilor români“ – pare să nege orice efort anterior al ICR de a promova artiști români. Oricum, Liliana Țuroiu n-a oferit nici un nume de artist român care ar merita să fie promotorul unei strategii „soft power“ (audierile fiind politice, membrii Parlamentului au bifat o formalitate, fără să se preocupe să-i ceară doamnei Țuroiu exemple și modalități de îndeplinire a unui program cultural extern). Pe Dan Perjovschi l-a refuzat, zicînd că avangarda nu face parte din strategiile unei instituții a Statului: „Aș vrea să spun referitor la această polemică pe marginea faptului că Dan Perjovschi nu a acceptat o colaborare cu ICR că este de înțeles, pentru că artiștii care vin cu un astfel de demers și care vin din zona avangardei de obicei nu acceptă o instituționalizare a artei lor. Tipul de demers pe care Dan Perjovschi îl abordează în teme sociale de actualitate, practic, nu se potrivește în concepția unui artist avangardist cu implementarea lui de către o instituție a unui stat“.

Ceea ce doamna Liliana Țuroiu, dar și domnii Mirel Taloș și Krizbai Béla Dan nu trebuie să uite este că ei sînt funcționari ai statului român și slujesc cultura română, în integralitatea ei.

O va lua din nou ICR de la capăt? De la zero? Se va discuta, iarăși, despre necesitatea promovării literaturii române, a artei românești? Se va discuta, din nou, despre cine este reprezentativ și cine nu merită să fie promovat de ICR? Se va bloca activitatea reprezentanțelor ICR vreo jumătate de an, pînă cînd noii directori, directori adjuncți, referenți vor fi evaluați? Se vor face dezbateri interminabile despre tradiție *versus* modernitate? Se vor face programe pompoase, pe hîrtie, în care vorbele vor acoperi acțiunea culturală? În tot acest timp, pînă cînd noii șefi de la ICR se vor dumiri că nu „clienții“ de la partid trebuie promovați, faptele culturale vor avea imaginea unor chestii încropite? (La Festivalul Internaţional „Orașul și Literatura“, scriitorul Filip Florian vorbea despre „lipsa de credibilitate“ a literaturii române în exterior, despre faptul că editorii occidentali sînt foarte prudenți și nu riscă cu autori români.)

Ceea ce doamna Liliana Țuroiu, dar și domnii Mirel Taloș și Krizbai Béla Dan nu trebuie să uite este că ei sînt funcționari ai statului român și slujesc cultura română, în integralitatea ei, fără liste negre, fără excluderi, fără scandaluri (domnii Andrei Marga și Radu Boroianu și-au început mandatele făcînd sau tolerînd comentarii negative la adresa unor personalități culturale) și fără să se supere pe creatorii de cultură, indiferent dacă aceștia au o părere critică față de ICR. Același lucru este valabil și pentru Georgică Severin. Radioul public nu este o tribună pentru Guvern, PSD și ALDE, ci este un serviciu public oferit ascultătorilor, care au nevoie să cunoască puncte de vedere diverse, necesare dialogului civilizat, fără injurii și extremisme. —

„Fenomenul“ Ferrante (I)

Misterele subiectivității

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

A trecut atîta timp de cînd scriitorul a primit cu umilință în mînă microfonul și s-a urcat supus pe scenă pentru că așa i-au spus editorul sau agentul, încît apariția abstrusă a cîte unuia care refuză cu demnitate rolul de saltimbanc, de „promotor“ al propriei opere ne bulversează. Dar nu-i nimic, pentru că vom transforma și acest refuz în spectacol ieftin. Îl vom urmări prin munții unde s-a retras, îi vom specula slăbiciunile („Îi plac femeile? O, dar avem o reporteriță grozavă care-i va smulge cu siguranță un interviu“ – vezi cazul Salinger...), organizăm anchete, investim atîta energie în romanul ăsta detectivistic de buzunar, încît am putea salva cu ea cel puțin trei specii pe cale de dispariție. Pînă la urmă îl găsim noi, și astfel publicul consumator va putea răsufla ușurat, se va putea culca la loc, mulțumit că încă unul care crezuse, orgolios, în superioritatea lui a fost mînjit din cap pînă-n picioare. Cum să refuzi lumea simulacrelor, a interviurilor bine regizate, în care să poți spune, cu gura plină de salivă: EU?

Elena Ferrante a avut acest orgoliu: pe lîngă ea, Salinger sau Pynchon par adevărate vedete media. Scrisoarea ce a însoțit primul său manuscris trimis editorului este o adevărată *ars poetica*, dar și o mărturisire a credinței sale în ceva ce dispare implacabil în noroiul zgomotului generalizat: în literatura care vorbește pentru sine, în autonomia artei.

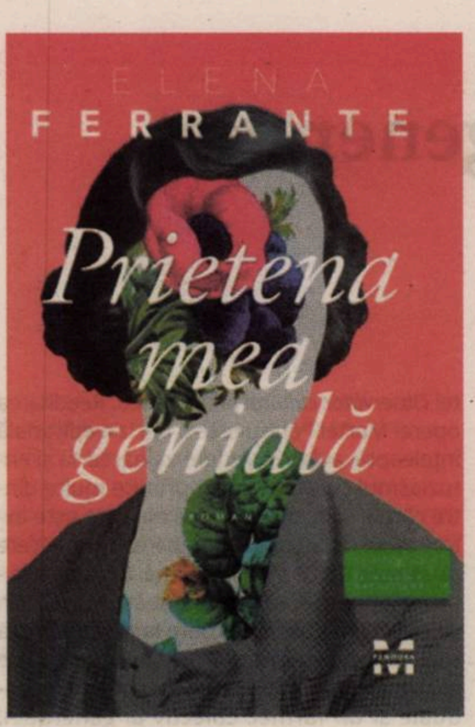
De curînd, jurnalistul italian Claudio Gatti, Claudio Pisici, dacă-mi permiteți să fiu nabokovian, a scos la iveală adevărata identitate a scriitoarei, în urma unei investigații demne de alt subiect. I-a luat omului nostru luni de zile să afle că sub pseudonim s-ar afla o „infamă“ traducătoare. Dar asta nu i-a ajuns lui Gatti: dat fiind că traducătoarea respectivă este soția unui scriitor, i s-a părut normal să bănuiască și implicarea aceluia în literatura lui Ferrante, pentru că, nu-i așa?, o asemenea operă pare neverosimilă în bibliografia unei femei... Și uite-așa, un secol de teorie literară, de la *Contre Sainte Beuve* încoace, se duce pe apa sîmbetei. Mie, însă, Gatti mi se pare un personaj incredibil: s-ar putea construi un roman extraordinar în jurul lui.

Ceea ce mă izbește însă, și chiar mai grav, este prezumția de vinovăție care se aruncă pe umerii scriitoarei: de fapt, toată această îndîrjire a lui Gatti pleacă de la faptul că el consideră discreția absolută a persoanei din spatele pseudonimului Ferrante tot ca o schemă menită a atrage atenţia asupra cărților, deci manevră de marketing. Judecata asta bolnavă se aseamănă acuzației aduse de John Le Carré lui Salman Rushdie că și-a dorit și a exploatat *fatwa*.

Situația este mult mai complexă și incomensurabil mai profundă decît o să poată pricepe vreodată o pisică (oricît de genial ar fi animalul respectiv, care mie-mi repugnă). Alegerea autoarei Ferrante este una morală, este un protest în fața mașinăriei luate de bună, care obligă scriitorul la prostituție: această alegere trebuie privită și înțeleasă exclusiv în contextul operei lui Ferrante, în special al tetralogiei napolitane, unde subiectivitatea feminină este pusă între patru oglinzi, într-o mașinărie speculară (post)renascentistă demnă de un Athanasius Kircher. Dispariția persoanei autorului în spatele cărților care disecă misterul subiectivității: da, discreția este un instrument, dar poate fi cel mult pînza albă pe care se așază desenul și culorile. Dar să privim pînza, începînd cu unul dintre colțuri, și anume prima parte a tetralogiei, *Prietena mea genială*.

Desenul este unul auster: Napoli, anii `50, într-un cartier mărginaș măcinat de sărăcie, se întîmplă un lucru magic – două fetițe se împrietenesc. Toată tetralogia ce urmează stă sub semnul acestui eveniment cutremurător. Pe Ferrante n-o interesează să facă neorealism de tip De Sica sau Visconti, ci utilizează sărăcia doar pentru „a explica“ răutatea și violența care le înconjoară pe cele două fete. Iarăși, scriitoarea nu se mulțumește să dea portretul unei prietenii idilice, ci pune încă de la început această legătură sub semnul unei subordonări, a unei relații de putere.

Întîlnirea celor două fetițe, naratoarea Elena și Lila, prietena ei cea ciudată, stă sub semnul violenței, însă una care nu se desprinde strident în concertul de urlete al copilăriei lor: „Trăiam într-o lume în care copiii și adulții se răneau deseori, din răni ieșea sînge, apărea supurarea și uneori mureau“. Lila se dovedește din capul locului o dominatoare, asta în ciuda faptului că Elena e cea care pare a fi mai dotată (social și psihic) pentru a cîștiga competiția: pentru că asta e inițial, o competiție din care una se va retrage, ieșind astfel cîștigătoare. Marea miză a Elenei Ferrante este abordarea plină de curaj a unei teme imposibile, aceea a formării personalității, a procesului individuației. În termenii lui Hélène Cixous, întrebarea la care Ferrante îndrăznește să răspundă, indirect, fluvial, narativ, este „Qui suis-je?“.



Elena FERRANTE

Prietena mea genială
Traducere de Cerasela Barbone
Editura Pandora M, 2015, 336 p.

În mod evident, Lila e caracterul puternic, e produsul mediului, gata oricînd să răspundă cu o violență calculată la violența din jur, dar extrem de inteligentă, cîteodată genială, de o luciditate monstruoasă. Cuvîntul monstruos e foarte important aici, pentru că povestirea Elenei se scufundă de la primele pagini într-o atmosferă coșmarescă, populată de strigoii copilăriei, de adulții violenți și nebuni, de săracii care se tîrăsc la picioarele celor care au reușit să se ridice deasupra, de pivnițe misterioase, putrede și de ființe ce poartă peste zi urmele materiei coșmarești în care se bălăcesc noaptea: „Cînd eram copil mi-am imaginat animale foarte mici, aproape invizibile, care veneau noaptea în cartier, ieșeau din lacuri, din vagoanele de tren scoase din uz dincolo de terasament, din ierburile urît mirositoare, din broaște, din salamandre, din muște, din pietre, din praf și intrau în apă și în mîncare și în aer, făcîndu-le pe mamele și bunicile noastre nervoase ca niște cățele însetate. Erau mai contaminate decît bărbații, fiindcă bărbații erau furioși tot timpul, dar, în cele din urmă, se calmau, în timp ce femeile, în aparență tăcute, conciliante, cînd se enervau, mergeau pînă la capătul furiilor lor fără să se mai oprească“.

Rolul extrem de important care-i revine genialei Lila în acest mediu imund și impregnat de violență este, paradoxal, de a introduce rațiunea: viața Elenei e dominată de irațional, de frica irațională față de pivnițe, de teratomorful Don Achille, de dușmănia irațională dintre ea și propria mamă (a cărei ființă o scîrbește). Lila e sălbatică, iute, violentă, dar în spatele acestor trăsături există întotdeauna premeditare și o înțelepciune, cum am mai spus, monstruoasă. Tot ceea ce face are o energie plină de hotărîre: înjură birjărește în dialect napolitan, mai abitir decît orice băiat, învață singură să citească și să scrie la vîrsta de trei ani (propria mamă, analfabetă, află asta de la învățătoare, în fața clasei – scena e memorabilă) și poate declanșa mecanismele seducției cu forța unei mature.

Elena pare a veni mereu în urma ei și tot ceea ce Lilei îi reușește fără efort la ea presupune o muncă enormă. Însă seducția și dominarea genialei sale prietene sînt așezate asupra psihicului ei încă de la început, ca două strivitoare pietre tombale, astfel încît nu poate exista nici măcar un semn de nesupunere. Singura ei scăpare vine însă din partea dominatoarei, cea care se dă la o parte și „alege“ calea normală pentru o fată din cartier: Lila se va transforma într-o tînără soție dedicată unei afaceri de familie, pe cînd Elena va alege drumul învățăturii și, apoi, calea mult mai dificilă de a deveni scriitoare.

În preajma nunții Lilei, are loc o răsturnare spectaculoasă, cînd tînăra mireasă îi propune Elenei s-o ajute material pentru a-și continua studiile, dat fiind că, adaugă ea, „tu ești prietena mea genială, trebuie să devii cea mai bună dintre toți, bărbați și femei“. Atunci realizezi că viziunea ta a fost limitată la cea a Elenei, un narator necreditabil, că i-ai trăit fricile și nesiguranțele, că e foarte posibil ca, vorba poetului, misterul și geniul Lilei să stea în ochii celui ce privește. Dar nu în cine e genială stă miza acestei cărți, ci, mai curînd, în detalierea sacadată a maturizării, în analiza extrem de lucidă și de dură a imaginarului feminin și a cruzimii feminine. Iar finalul acestei prime părți a tetralogiei trebuie recitit în contextul incipitului, în care sînt aruncate semințele teoretizante ale dispariției, atît a personajului Lila, cît și a autoarei Ferrante. Sau „Ferrante“.

Elena Ferrante se adaugă lui Bolaño și lui Knausgaard în triada ultimilor mari scriitori ai începutului de secol.

Nu pot încheia această primă parte a eseului fără a mulțumi traducătoarei Cerasela Barbone, care a avut plăcerea (sînt convins că în final doar ea rămîne) de a traduce tetralogia lui Ferrante. —

Intersecţii

George

Michael FINKENTHAL

Îmi notasem în calendarul de pe masa de lucru ziua sa de naştere. Luni, 17 aprilie. Să nu uit. Vorbisem cu el la telefon în urmă cu două-trei săptămîni şi, ca de obicei, ne-am împărtăşit reciproc ultimele buletine medicale, am bîrfit puţin, am comentat cele ce se petrec în lume şi, odată ce am ajuns la concluzia că totul este în regulă, am plănuit următoarea noastră întîlnire la Bucureşti. Cu toate că îi urasem Sărbători pascale fericite, voiam să-l surprind în a doua zi de Paşti. Nu-mi amintesc cum am dat de data zilei sale de naştere. În anii trecuți nu am avut ocazia să-i urez la mulţi ani şi la mai mare. Va trebui să o fac de astădată, mi-am spus, cu cît înaintăm în vîrstă sîntem mai sensibili la asemenea gesturi.

George era un povestitor înnăscut. Ca şi Creangă. Mă gîndesc la această coincidenţă extraordinară care a făcut ca ultimul său succes literar să fie legat de poveşti scrise de acesta şi regîndite într-o cheie cum nu se poate mai modernă de George. I-am vorbit adesea de această „alunecare“ a sa înspre modern, indiferent de subiectul abordat. Povestirile sale nu erau de la bun început ancorate în modern, fiecare, în felul şi în ritmul ei, aluneca încet-încet înspre acesta. Dacă aş avea puterea să o fac acum, aş continua acest gînd şi aş încerca să arăt în ce măsura lucrul este valabil şi în cazul romanului său cel mare, *Lumea în două zile*. Dar asta va rămîne deocamdată un proiect de viitor. Prea multe îmi trec prin minte acum, sînt prea trist şi prea obosit pentru a încerca aşa ceva.

Uneori treceam eu de partea cealaltă a bulevardului şi o luam apoi încet-încet spre Piaţa Romană sau spre Piaţa Amzei. Dacă era vară, ne trăgeam cu greu picioarele pe asfaltul topit, iarna era şi mai greu, dar de mers, mergeam. George povestea şi eu speram că va continua cît mai mult, cît mai departe, fără să întrerupă firul poveştii. Alteori, trecea el strada şi mergeam împreună pînă la bistroul de pe strada General Manu, imediat după intersecţia cu Calea Victoriei. Prefera acest simpatic birt, în locul restaurantului din hotelul la care trăgeam de obicei. Povestea se lungea întotdeauna şi, pe la miezul nopţii, ajunşi în faţa intrării la casa de pe bulevardul Ana Ipătescu, mă chema să urc să bem un coniac. N-am făcut-o niciodată, explicîndu-i că, fiind prea tîrziu, nu putem să o deranjăm pe doamna, la care el mă asigura că nu-i nici o grijă, doamna nu se va supăra, dimpotrivă, sînt de atîta amar de vreme împreună, ştie el ce spune. Cînd am vorbit cu doamna Bălăiţă în acea zi de luni, pentru a-i transmite condoleanţe, în loc de a-l felicita pe George de ziua lui de naştere, am regretat enorm că nu am urcat niciodată.

Cînd ne-am cunoscut, în urmă cu aproape douăzeci de ani, mi-a vorbit despre noul său roman în pregătire. Entuziasmat după lectura *Lumii în două zile*, îl întrebam la fiecare întîlnire cum avansează cu scrisul; aşteptam cartea cu nerăbdare. Se eschiva cu eleganţă şi trecea la o nouă poveste, care mă făcea să uit de îndată romanul în şantier. După o vreme, am început să mă îngrijorez; mă întrebam ce se întîmplă, dar nu îndrăzneam să-l mai întreb pe el. Apoi au apărut re-editările, volumele *Marocco* şi am început să înţeleg că, poate, acel mare roman nu va mai fi desăvîrşit. Şi între o întîlnire şi alta, mă mulţumeam să re-citesc cele scrise de el mai demult.

Apoi a apărut, anul trecut, povestea *Învoielii*. Am fost uimit. Se adăuga la povestea povestitorului, o dimensiune nouă, neaşteptată. De astă dată limba a luat-o înaintea poveştii. Dar mai era ceva: dispăruse alunecarea sau trecerea lentă înspre modern. Povestea era de la bun început ancorată puternic în acesta. Nu doar stilul, nu doar limba, ci şi – sau mai cu seamă – construcţia în sine a naraţiunii îmi părea chiar dincolo de modern. Îmi amintea de ceea ce unii numesc astăzi, referindu-se mai degrabă la poezie, *scriere conceptuală*. Adică o poveste care poate că nu este originală, poate că a mai fost povestită undeva altcîndva de altcineva, dar care, reluată, repovestită, devine cu totul altceva.

Speram să-i vorbesc despre toate astea poate la sfîrşitul lunii viitoare, la Bucureşti. Nu voi şti niciodată ce ar fi spus despre ideea asta a mea, şi poate că e mai bine aşa.

Columbia, 29 aprilie 2017

Debut

A cunoaște o generație

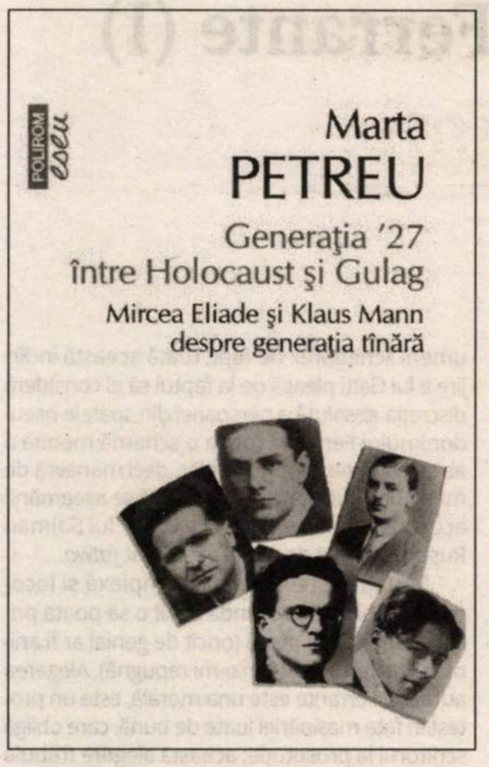
Victor COBUZ

Libertatea adusă de Revoluție s-a întors într-o anumită măsură împotriva generației '27. Interbelicul era prea ofertant ca să nu devină o sursă de inspirație pentru construcția proaspetei democrații. Modelele culturale premergătoare instaurării regimului comunist au fost acceptate uneori fără nici un filtru. Dacă diferitele forme ale comunismului românesc au făcut imposibilă recuperarea obiectivă a Generației '27, tranziția către democrație aduce cu sine alte obstacole. Euforia noului început, dublată de un anticomunism ce își forma panteonul din tot ceea ce fusese opus regimului sau ascuns de acesta, a dus la o orbire parțială a opiniei publice. Am fost liberi să mitificăm generația și mai ales vedetele sale. Deși au existat încercări de a nuanța imaginea perioadei (începînd cu eseul *Felix culpa* scris de Norman Manea în primul an de democrație postdecembristă), intelectualii și opinia publică în general nu au considerat ca fiind justificată o cercetare amănunțită a episoadelor din biografia lui Eliade&comp. ce relevau niște poziții antidemocratice și înclinații către extremism. Un grup de tineri ce se declara la început apolitic ajunge în cele din urmă să pună umărul la ascensiunea extremelor pe scena politică românească. A stabili vinovații și a-i condamna pentru faptele lor nu este de ajuns. Cel mai important și mai greu țel în acest demers este cel de *a înțelege*. Reeditarea eseului Martei Petreu *Generația '27 între Holocaust și Gulag* este un prim pas în această direcție.

Eseul are ca scop înțelegerea motivelor ce au stat la baza radicalizării acelor tineri, dar nu caută să scuze pe nimeni.

Însăși publicarea volumului spune multe despre actualitatea mitului interbelic și despre contemporaneitatea noastră. Textul a apărut inițial în colecția de eseuri „De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească", care a cîștigat în 2012 premiul revistei *Observator cultural* pentru eseu. Reeditarea operei Martei Petreu este o decizie editorială înțeleaptă, avînd în vedere valoarea sa și entuziasmul cu care au fost primite multe dintre cărțile sale, mai ales cea din care este extras eseul discutat aici. Întrebarea care se cere pusă este de ce s-ar vinde mai bine o reeditare a unui eseu din cele douăsprezece din volumul amintit, și nu toate la un loc. Există mai multe răspunsuri și ele sînt legate între ele de o combinație între charismele individuale și un farmec colectiv al generației. Fascinația pe care publicul larg o are pentru acești autori este subordonată mitului perioadei interbelice, aflîndu-se și într-un soi de cerc vicios cu acesta. Ea este alimentată de el și îl alimentează pe acesta la rîndul ei. Dacă scrierile triadei Eliade-Cioran-Ionescu încă trezesc interesul unui număr mare de cititori înseamnă că o carte despre generația din care aceştia au făcut parte ar trebui să fie la fel de tentantă. Această popularitate a generației '27 este un semn că mirajul persistă și că se cere realizarea unor studii care să risipească neclaritatea din jurul radicalizării membrilor ei. În această direcție merge Marta Petreu cu acest eseu. Apropierea de mișcările extremiste a tinerilor din anii '30 este ori bagatelizată, ori exagerată, dar de puține ori înțeleasă. La această necesitate, de a pune generația sub lupă și de a clarifica cine ce a făcut, răspunde eseul transformat în volum. Reeditarea sa nu este altceva decît o altă regăsire a unei generații care s-a considerat pierdută și a fost, pe bună dreptate, pierdută timp de decenii.

Există posibilitatea ca procesul de a înțelege să fie confundat cu o justificare a faptelor tinerilor scriitori, care ar duce în cele din urmă la o parțială dezvinovățire. Nu este cazul în acest volum. Eseul are ca scop înțelegerea motivelor ce au stat la baza radicalizării acelor tineri, dar nu caută să scuze pe nimeni. Arma autoarei este o empatie lucidă. Ea se apropie de ei fără să cadă în capcană. Pînă și cei mai nevinovați au păcatele lor. Și cu toate acestea, Marta Petreu nu-i judecă. Poate și din cauza faptului că pleacă de la premisa că studiază o generație condamnată *apriori*. Judecățile de acest tip nu sînt relevante în acest caz. Mai important este să aflăm cum au gîndit Eliade și colegii săi de generație, în ce credeau și ce urmăreau, pentru că adevărul care pare ascuns este, de fapt, la suprafață. El se găsește atît în ceea ce au scris membrii generației '27, cît și în ceea ce au trăit. Marta Petreu intuiește acest lucru și pătrunde în toate teritoriile tinerei generații. Ea se folosește de instrumentele cercetării academice, dar nu efectuează o analiză rece, o autopsie. Pentru autoare, istoria acestei generații este mai mult decît o listă de cauze și efecte. Eseul explorează publicistica perioadei, memoriile tinerilor, biografiile lor, dar și schimbările mai mult sau mai puțin subtile de paradigmă ce se răsfrîngeau asupra lor.



Marta PETREU

Generația '27 între Holocaust și Gulag: Mircea Eliade și Klaus Mann despre tînăra generație
Editura Polirom, Iași, 2016, 177 p.

Mircea Eliade și-a asumat rolul de șef de generație și a fost recunoscut ca atare. Cu ciclul de articole *Itinerariu spiritual*, considerat manifestul noii generații, el vorbește în numele colegilor săi. Chiar și după ce asociația Criterion și-a încetat activitatea, și membrii săi și-au asumat niște poziții politice clare, autoritatea lui Eliade a fost recunoscută. Despre „spiritul generației" tinere scria și Klaus Mann în acea perioadă. Sînt foarte multe lucruri care îi despart pe cei doi scriitori, însă amîndoi au știut cum să aducă noua generație în atenția publicului larg. Textele lor sînt printre cele mai bune sinteze ale principiilor și ale convingerilor tinerilor de după Marele Război. Această paralelă între cei doi lideri de generație este realizată în capitolul-nucleu al acestui volum. După ce discută despre debutul acestor tineri, despre programul și manifestul lor, după ce clarifică conceptele politice folosite în volum și apartenența intelectualilor la o extremă sau alta, Marta Petreu demonstrează abil faptul că generația '27 face parte dintr-un fenomen european mai larg. Cei doi aveau opinii diferite asupra modului în care trebuia noua generație să-și construiască opera, dar nu se poate nega faptul că împărtășeau aceeași nevoie de schimbare, iar scrierile lor au o potrivire de elan. Marta Petreu sesisează această asemănare de temperament între cei doi tineri. Din punct de vedere politic, drumurile celor doi se despart, Klaus Mann semănînd aici mai mult cu Eugen Ionescu și Bucur Țincu. Dacă compararea scrierilor celor doi lideri de generație nu justifică ipoteza fenomenului european și a apartenenței generației '27 la el, Marta Petreu propune și o legătură directă între Eliade și Mann. În vara anului 1927, șeful tinerei generații românești se afla cu o bursă în Elveția. Autoarea presupune că aici Eliade a intrat în contact cu ideile expuse de Mann în articolul *Astăzi și mîine. Situația tinerilor intelectuali din Europa*, eseul-program al generației fiind publicat în primăvara aceluiași an.

Această sincronizare a tinerei generații românești cu Occidentul este una dintre cele mai importante observații din acest eseu. Alt cîștig al reconstrucției pașilor tinerilor intelectuali este împărțirea tripartită a opțiunilor politice ale acestora. Dacă opinia generală era că generația '27 a pendulat între extrema dreaptă și extrema stîngă, Marta Petreu adaugă și o a treia poziție, cea a neutralității. Eugen Ionescu și Bucur Țincu sînt doi dintre cei care și-au păstrat luciditatea și au respins ispita totalitară. Așa cum Klaus Mann a avut o perioadă apolitică și una de susținător al democrației, așa și cîțiva tineri intelectuali români au avut momente de implicare, cînd au criticat atît ideologiile extremiste, cît și democrația clasică, și momente cînd și-au amintit că la început și-au propus să se ocupe doar de cultură. După cum era de așteptat, se simte o anumită aprobare din partea Martei Petreu în ceea ce privește atitudinea democraților. Cu toate acestea, ea rămîne obiectivă și nu ezită să amintească faptul că nici acești intelectuali nu sînt fără de păcat. Ionescu și Țincu au reprezentat regimul antonescian în Franța, respectiv Germania. În comparație cu susținerea fățișă a unor regimuri criminale de către colegii de generație, greșelile democraților își pierd din intensitate. Ionescu, Mann și ceilalți aflați pe o poziție neutră sînt, într-un fel, învingătorii acestei generații. Cartea pe care au jucat-o a fost în cele din urmă cea victorioasă. Totuși, ei sînt învingătorii care nu iau nimic. Eșecul colegilor lor este și eșecul lor, iar premiile lor au fost exilul, lagărul sau moartea. Consolarea că istoria le-a dat dreptate nu pare să vindece ce trebuie vindecat.

Ultimul capitol este și cel mai sensibil, pentru că, așa cum sugerează și titlul – „Despre culpă, adică despre tinerii ideologi și despre victime" –, se aduce în discuție vina generației. Aici are loc climaxul procesului de a înțelege ce și cum. Este interesant cum, la apogeul acestui proces, autoarea are un moment de îndoială și se întreabă dacă nu cumva încercăm prea mult să înțelegem. Dar ea merge mai departe. Fără a-i victimiza pe tinerii membri ai generației '27, Marta Petreu vorbește despre o determinare supraindividuală, un microb sau o forță malefică, ceva exterior și puternic care i-a aruncat pe acești intelectuali în brațele totalitarismului. Ei au fost victimele ce au ajutat și iubit călăul. Această idee de „spirit al secolului", care a scos ce a fost mai rău din oameni, vine la cîteva capitole după ce autoarea afirmă că opțiunile politice ale membrilor generației '27 au fost niște alegeri, nu fatalități. Nici ea nu este foarte sigură și nu trage o concluzie propriu-zisă. Ezitarea aceasta între a blama individul sau colectivul este normală. Se observă lipsa unei analize mai extinse a modului în care acești intelectuali s-au poziționat în ceea ce privește faptele lor de tinerețe. Ce-i drept, cercetătoarea scrie și despre acest lucru, însă textele acestea sînt împrăștiate prin celelalte volume ale sale. Dar poate că în cazul acesta, adevărul chiar este la mijloc. Generația '27 găsea în discursul antidemocratic cea mai atractivă alternativă, și acest lucru poate fi înțeles pe cît de mult poate fi condamnat. Ne este ușor să-i judecăm avînd experiența totalitară în spate, dar pentru „nesăbuita și nefericita generație '27", monstrul nazisto-comunist nu se înfățișa cu chipul hîd de astăzi. A înțelege de ce, acesta este, în fond, primul pas pentru a ne împăca cu trecutul. —

Dacă opinia generală era că generația '27 a pendulat între extrema dreaptă și extrema stîngă, Marta Petreu adaugă și o a treia poziție, cea a neutralității.

Victor Cobuz este student în anul al II-lea la Facultatea de Litere, Universitatea din București

Joi 11, Vineri 12 mai, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
GYEHEE KIM

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

ATENEUL ROMÂN

Wolfgang Amadeus Mozart
Uvertura operei *Nunta lui Figaro*
Concertul nr. 5 pentru vioară și orchestră
Hector Berlioz
Simfonia fantastică

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, OBSERVATOR CULTURAL, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

Paul Celan: „acasă“ în incomoda limbă a ucigașului

Gabriel H. DECUBLE

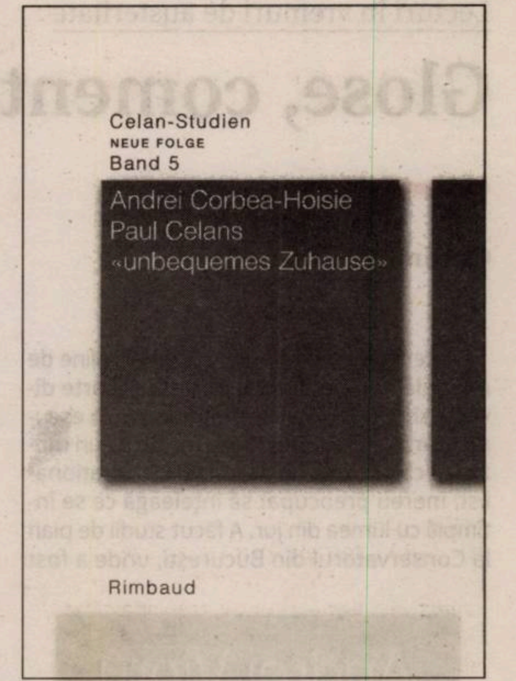
Limba germană poate substantiviza orice: adverbe, adjective, verbe – fie la infinitiv, fie la participiu prezent sau trecut –, pronume interogative, dar și interjecții, chiar și conjuncții și, dacă ține morțiș să se livreze unei filozofii în maniera Heidegger, pînă și prepoziții. Limba română nu-și poate permite întotdeauna acest lux, în principal din cauza articolului hotărît postpus, iar titlul ales de Andrei Corbea-Hoișie pentru volumul său, recent apărut la editura germană Rimbaud, conține o astfel de locuțiune adverbială substantivizată, imposibil de redat în română altfel decît printr-o licență poetică (cf. nichitastănescianul „acasa mea“): e vorba de Paul Celan și incomodul său „acasă“. Deja din titlu sîntem preveniți asupra problematicii extrem de complexe, reductibilă la întrebarea fundamentală: unde se simte un poet cu adevărat acasă? Și deja ezitarea limbii române – între un „acasă“ înțeles ca loc și un „acasă“ înțeles ca familie sau comunitate – face înțelegerea problematicii și mai anevoioasă. Cel mai plauzibil, fascinația lui Celan pentru Heidegger se nutrea tocmai din sentimentul că ar fi putut spune și el, ca și filozoful, că „limba este casa ființei“. Și tocmai această regăsire în spirit îi dădea fiori lui Celan, știind el prea bine că același filozof care a formulat minunatul enunț a putut gîndi, în alt loc, că Hitler ar fi „luminișul“ istoriei.

Probabil că, dacă n-am fi avut o istorie atît de plină de „luminișuri“, Paul Celan s-ar fi simțit cel mai acasă în Bucovina natală, la Cernăuți, în mica enclavă de evrei germanofoni în care s-a născut și a crescut. Dar această istorie a existat, iar urmările ei sînt cunoscute. Jumătate de Bucovină, cu Cernăuți cu tot, devenise sovietică; de România pînă de curînd fascistă nu-l putea lega un sentiment prea reconfortant; să devină poet de limbă română sau poet de limbă germană din România, cedînd astfel unei culturi minore, cu toate dezavantajele care decurg de-aici, nu-și putea propune; perspectiva unei democratizări a României era oricum ca și inexistentă, așa încît singura opțiune era exilul. Dar încotro s-o apuci?

Ce a urmat este iarăși cunoscut; Paul Celan s-a stabilit în 1948 la Paris, după un intermezzo de șapte luni la Viena. Dezamăgirile severe suferite în Austria – în principal legate de eșecul editorial cu volumul de debut *Nisipul din urne*, dar și de comportamentul unora dintre confrații literari –, ca și semnalele accidentale venite dinspre Germania, care atestau încă un antisemitism viguros, l-au îndreptat către Franța, pe care o cunoscuse deja dinainte de război, ca student la medicină.

Andrei Corbea-Hoișie insistă pe trei momente sau aspecte semnificative din biografia poetului, toate trei circumscribile efortului de integrare în societatea franceză, efort pe care Celan l-a depus, în ciuda a ceea ce s-ar putea crede la prima vedere despre un poet detașat de cele lumești, cu suficientă asiduitate: studiul germanisticii la Sorbona, formalitățile de dobîndire a cetățeniei franceze și postul de lector de germană la Ecole Normale Supérieure (pp. 17-90). Ceea ce ar putea părea o biografie celaniană „dezvrăjită“ corespunde, de fapt, unui deziderat fundamental al cercetării, anume acela de a reface cu minuțiozitate relația biunivocă dintre biografie și operă. Insist pe caracterul biunivoc: a mai spune că biografia influențează opera unui autor este un truism. Oricît de avangardistă sau antimimetică ar fi poezia cuiva, este imposibil ca viața să nu lase urme în creația respectivă (o iubire, o emoție, o frustrare, o traumă, o atitudine estetică motivată existențial etc. pot fi oricînd detectate chiar și în dicteul cel mai – presupus – automat). În schimb, mai fascinant este, cel puțin în cazul Celan, modul în care opera a influențat biografia. Studiul lui Andrei Corbea-Hoișie arată, cu argumente pertinente, printre altele și de ce ancorarea fermă a impulsului poetic celanian în limba germană a nimicit încă din fașă orice tentație de a părăsi Europa cu destinația Palestina, tentație de altfel atît de la îndemînă pentru o victimă a prigonirii evreilor din Bucovina (p. 8). Cu puțină fervoare sionistă și un pic de mimetism social, Celan și-ar fi putut urma numeroșii cunoscuți care luaseră acest drum, însă îi era destul de clar că nu putea deveni peste noapte nici poet de expresie neoebraică.

Ceea ce ar putea părea o biografie celaniană „dezvrăjită“ corespunde, de fapt, unui deziderat fundamental al cercetării, anume acela de a reface cu minuțiozitate relația biunivocă dintre biografie și operă.



Andrei CORBEA-HOIȘIE

Paul Celans «unbequemes Zuhause». Sein erstes Jahrzehnt in Paris
Editura Rimbaud, seria „Celan-Studien“, Neue Folge, Band 5, Aachen, 2017, 130 p.

Dar studiul lui Andrei Corbea-Hoișie documentează multe alte aspecte în care obsesiile poetice s-au transferat asupra comportamentului social: idiosincraziile poetului (de exemplu alegerea englezei – nu a limbii ruse, care, strict biografic, i-ar fi fost mult mai la îndemînă – ca limbă străină secundară studiată la Facultatea de Litere de la Sorbona); relația ambiguă față de traducerile literare (pe care le-a tot făcut, chiar și după eșecul înregistrat cu un roman de Georges Simenon, deși nu găsea în și prin ele nici confortul psihic necesar, nici pe cel material scontat); poza de „charmeur“ sau cel puțin de bun „causeur“ pe care o afișa mereu în dauna unei trăiri lăuntrice hipersensibile, venind din statutul de victimă de care nu făcea niciodată caz, fapt care-l însingura și mai profund, tocmai pentru că nevoia de contact social ducea cel mai adesea, în virtutea acestei comunicări defectuoase, la noi și noi iritări, uneori chiar la mari dezamăgiri.

Toate aceste aspecte amintite aici nu fac obiectul unui inventar sec de istorie literară, ci sînt parte dintr-o sinteză extrem de concentrată ideatic pe care o oferă volumul în discuție. În acest context, trebuie spus că Editura Rimbaud – numele nefiind ales la întîmplare – insistă pe un format suplu, dar percutant. Cu o singură excepție, nici unul dintre volumele apărute anterior în seria „Celan-Studien“ (Theo Buck cu 5 volume de interpretări și două ediții de text comentate, Ulisse Dogà cu cele 2 interpretări ale sale, Ilana Schmueli și Wieland Schmied cu volumele lor de amintiri și documente) nu depășește 150 de pagini. La rîndul său, volumul de comentarii semnat de Andrei Corbea-Hoișie încearcă și reușește, printr-o formulă interpretativă foarte densă, să dea răspuns la trei chestiuni fundamentale: cea a revalorizării unor momente-cheie din biografia lui Celan pe baza unor mărturii și documente – discuții revelatoare purtate cu Isac Chiva, Serge Moscovici, Ilana Schmueli etc., respectiv actele de studiu și cele legate de dobîndirea cetățeniei – în parte inedite, în parte insuficient consultate de ceilalți exegeți; cea a obsesiei lui Celan de a se agăța ferm, în plan civil, de o existență lipsită de griji – anume prin dobîndirea cetățeniei franceze –, obsesie care nu avea să atenueze nicicum teribila sfîșiere între dorința de a fi recunoscut ca poet de limbă germană, pe de o parte, și, pe de altă parte, dorința de a rămîne credincios evreității sale; în fine, cea a primatului mesajului auctorial, în plan hermeneutic, față de variile interpretări posibile.

Cea de-a treia problemă este și cea mai importantă miză a studiului lui Andrei Corbea-Hoișie. O addenda substanțială, formată din două capitole (pp. 91-126), nu doar tematizează așa-numita turnură biografică (cf. capitolul *Die biographische Wende*) în exegeza operei lui Celan, ci pune ordine, uzînd de acest criteriu, în stufoasa literatură primară și secundară adunată peste decenii. Cititorul se poate informa, sintetic, despre modul în care s-au deplasat accentele, în timp, în variile ediții (Beda Allemann, Barbara Wiedemann), în biografiile întocmite (Chalfen, Solomon, Felstiner, Emmerich), în volumele de corespondență apărute ceva mai recent (cf. corespondența cu soția Gisèle Celan, dar și cea cu Ingeborg Bachmann și, în capitolul „Două femei“, pp. 121-130, cu Edith Silbermann, respectiv Brigitta Eisenreich) și în numeroasele interpretări, dintre care majoritatea celor apărute înainte de 1990 suferă tocmai prin ignorarea elementelor revelatoare din biografia poetului. Reiese, cît se poate de concludent, din demonstrația lui Andrei Corbea-Hoișie, că biografia lui Celan nu oferă pur și simplu chei, ci mai ales standarde hermeneutice, ea jalonînd cu destul de multă precizie discursul interpretativ care, în acest caz, nu are voie să abereze, lăsîndu-se în vraja unor conotații spontane oferite de limbă prin sine, ca material poetic. A fi doar hermeneut al operei lui Celan, așa cum și-ar fi dorit un Hans-Georg Gadamer, este, în aceste condiții, ca și imposibil, cît timp nu ești și biograful lui Celan.

Într-un fel, Celan însuși atrăsese atenția asupra acestui aspect. În *Meridianul*, unul din puținele sale texte teoretice – și, implicit, autoexegetice –, Celan trimitea la un cuvînt al lui Georg Büchner din comedia *Leonce și Lena*. Era vorba de chiar ultima frază din text, unde servitorul Valerio invocă divinitatea și se roagă, în numele întregii curți, să le fie hărăzite din plin: macaroane, pepeni, smochine, glasuri muzicale, trupuri sculpturale și... „o religie comodă“. Tocmai acest pasaj, de fapt doar cuvîntul „comod“, este ales de Celan pentru a arăta că nici arta și nici viața nu pot fi comode, pentru că ar rămîne prizonierele comediei; de ce ar fi comodă, atunci, interpretarea lor? —

TEATRUL DE PĂPUȘI "GULLIVER"
TEATRUL DRAMATIC "FANI TARDINI"

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI GALAȚI
CONSILIUL LOCAL GALAȚI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE ANIMAŢIE
GULLIVER
Ediţia a XXV-a aniversară
15-20 mai 2017, Galaţi

TEATRU PENTRU COPII
poveşti clasice şi spectacole 3D, magie şi baloane uriaşe de săpun

ANIMAȚIE INTERACTIVĂ
Mascote Disney, clowni şi supereroi, ateliere de creaţie şi spectacole gratuite pentru copii

TEATRU PENTRU TINERI ȘI ADULȚI
Cu participarea extraordinară a lui Marcel Ιureş, George Mihăiţă şi Ştefan Bănică Jr.

SPAŢII DE DESFĂȘURARE:
Teatrul Dramatic şi Grădina Publică

PROGRAMUL COMPLET PE
TEATRUL-GULLIVER.RO
/TEATRULGULLIVER

BILETELE SE POT CUMPĂRA DE LA CASA DE BILETE A TEATRULUI DRAMATIC "FANI TARDINI".
INFORMAȚII LA TELEFON: 0733 97 99 94.

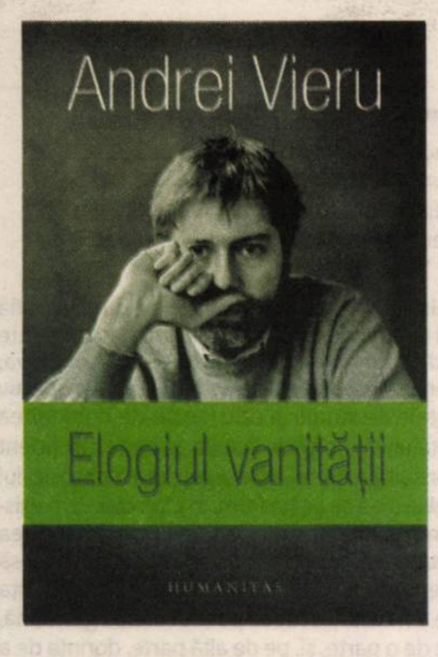
PARTENERI
PARTENERI MEDIA
SPONSORI

Lecturi în vremuri de austeritate

Glose, comentarii, povești

Cristina MANOLE

Interogaţii etice cu tîlc și rezolvări pline de miez ale unor nedumeriri estetice foarte diverse sînt formulate elegant și erudit în eseurile pianistului **Andrei Vieru** (n. 1958), un muzician complex și atipic, un gînditor raționalist, mereu preocupat să înţeleagă ce se întîmplă cu lumea din jur. A făcut studii de pian la Conservatorul din București, unde a fost elevul lui Dan Grigore. Din 1988 s-a stabilit la Paris, unde, dacă nu interpretează sau înregistrează lucrări de Bach, pictează sau meditează. În fel și chip. Așa s-a născut un prim volum, *Le gai Ecclésiaste. Regards sur l'art*, apărut la Seuil, în 2007; așa s-au adunat şi textele din volumul de față, în care interesul pentru universal și, la un alt nivel, pentru lumea din imediata proximitate se conjugă fericit cu meditațiile legate de propria ființă. Permanentul dialog (uneori polemic) cu sine însuși dezvăluie un eu predispus la confesiune, tentat de meandrele amintirilor şi de incursiunile în muzica, literatura şi istoria lumii.

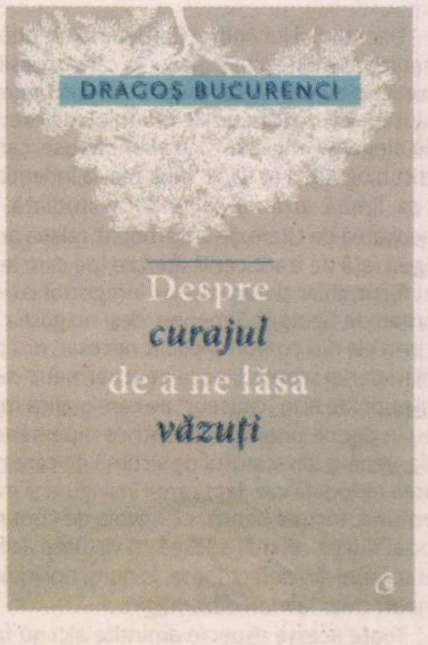


Eseurile adunate sub genericul *Elogiul vanității* (Editura Humanitas, 2016, în traducerea autorului) au apărut iniţial tot într-o versiune franceză – *Éloge de la vanité* –, la Editura Grasset (2013), obținînd Premiul Casanova – acordat autorilor europeni care scriu direct în limba franceză. Sînt texte de dată recentă, scrise de un artist care vrea să-și depășească propria condiție de trestie gînditoare. Oscilînd între un trecut bucureștean și un prezent parizian, pianistul aglutinează multe idei, impresii, stări, amintiri, valorizînd o memorie selectivă și un număr de lecturi ce depășesc cu mult granițele propriei profesii de „mîncător de boabe" – cum se spune în jargonul celor care cîntă după note, și nu improvizînd după ureche. Matematica și științele devin un material de meditație, iar filozofia dintotdeauna și etica de zi cu zi sînt percepute ca instrumentar analitic. Johann Sebastian Bach și magistralul său interpret, canadianul Glenn Gould, devin, de exemplu, pretexte pentru o înțelegere superioară atît a muzicii, cît și a felului nostru de a percepe opera de artă. Cît despre un muzician de talia violoncelistului Mstislav Rostropovici, nu mi-aș fi închipuit că ar putea fi atît de egolatru și de vanitos... Oameni și oameni... Nu mai puțin miezoase sînt subiectele luate din viaţa cotidiană, cu buni și cu răi deopotrivă, percepuți şi descrişi dincolo de orice fel de „dușmănii ideologice".

Se trece lejer și elegant de la Anatol Vieru și Cioran – cunoscuți îndeaproape, și nu prin varii intermedieri – la Mozart și Salieri (găsim aici o foarte mustoasă glosă în jurul personalității și destinului celor doi), la „elogiul vanității" sau la reflecţii despre corupție ori despre prietenie. Și încă. Preocupările pianistului legate de teoria sistemelor dinamice și de teoria numerelor răsar în text cînd nu te aștepți. Melanjul dintre științe și umanioare dovedeşte interesul pentru tot ceea ce are legătură cu misterele și cu temeiurile Universului. O frumoasă și elegantă peripatetizare prin lumea ideilor acest volum – melancolic precum un apus de soare în Place Dauphine de la Paris și nostalgic precum Cișmigiul bucureștean în pragul toamnei. *Elogiul vanităţii* este cartea minunată a unui artist aflat în căutarea timpului pierdut – pe care, iată, îl recuperează la nivel simbolic.

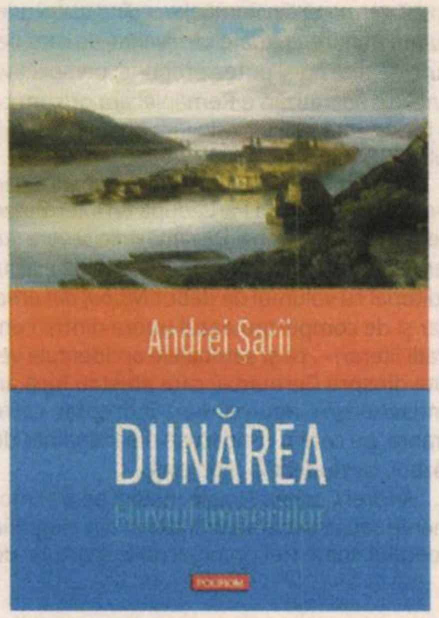
Despre curajul de a ne lăsa văzuți (Editura Curtea Veche, 2016) este o carte în care **Dragoș Bucurenci** (n. 1981) scrie despre multe, multe lucruri frumoase – de la amintirea bunicii sale din Oltenia la evocarea inegalabilei Irina Nicolau (care ne-a părăsit mult prea devreme). Dar, de fapt, despre ce NU scrie – cu aplomb și cu o bună dispoziție contaminantă – tînărul prozator şi eseist?! Dragoş Bucurenci este o figură simpatică a lumii românești, cu preocupări foarte diferite: are studii de Istoria artei, dar şi un masterat în Administrarea afacerilor, absolvit la Stanford – date culese din nota biobibliografică a editorului. Asemenea amănunte – de ce să nu recunosc? – m-au surprins întrucîtva, știind bine ce părere (recunosc, superficială) au mulţi dintre noi despre vedetele micului ecran, pe care le cunosc doar de la televizor... Dragoş Bucurenci ne oferă o carte pe care o citești cu maxim interes de la început pînă la sfîrșit, dacă nu ai prejudecăți și nu te laşi influenţat(ă) de stereotipurile lumii culturale și de vanitățile pe care le ironiza – cu o doză de melancolie – Andrei Vieru...

Cartea de faţă este și nu este un colaj alcătuit din diferite articole publicate în ultimul deceniu. Este și nu este o frumoasă incursiune prin biografia unui tînăr român care se edifică profesional în același timp în care se regăsește pe sine. Două texte mi-au atras atenţia la o iute ochire: „J'ai deux amours, mon pays et Paris" și, din secvența a doua a cărții, minunata glosă „Irina înainte de toate". Prima evocă un Paris iubit de mult mai mulți români decît ne închipuim de cînd toată lumea vorbește și dă SMS-uri în englezește; iar al doilea text este un frumos eseu dedicat minunatei Irina Nicolau – antropolog, etnograf, eseistă, muzeografă, dar ce nu a fost această ființă minunată?! Vorbim, din păcate, la timpul trecut despre ea. Dragoș Bucurenci prinde esențialul în puține cuvinte și în formulări elegante, reuşind să sintetizeze viața unei personalități culturale românești care, pe urmele lui Horia Bernea, primul director al Muzeului Țăranului Român, a influențat mii de tineri, învăţîndu-i să trăiască frumos, în marginea valorilor românești.



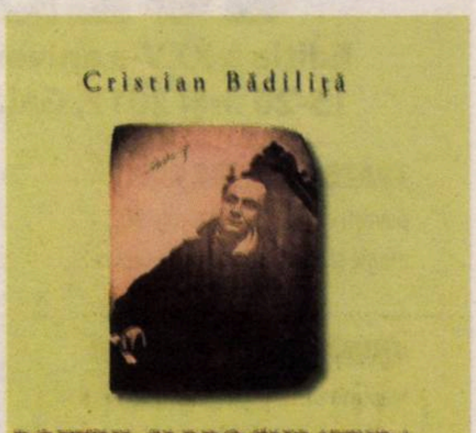
Cartea lui Dragoș Bucurenci abundă în povești frumoase. Dacă Andrei Pleșu l-a trimis pe Dragoș Bucurenci la bibliotecă, iar Gabriel Liiceanu în Coreea de Nord – există această mărturisire în ultimul text, „Vedere din Cambodgia" –, atunci vă trimit, la rîndul meu, la o carte care ne atrage atenția asupra faptului că România nu este doar țara hoților și a corupților, ci și un loc unde trăiesc oameni minunați. Punct.

Andrei Șarîi nu este român. Este un rus care a vizitat frecvent România, cunoscînd bine țara și oamenii ei. A împlinit 50 de ani în 2015, pe cînd termina lucrul la ediția rusească a cărții de față, *Dunărea. Fluviul imperiilor* (Editura Polirom, 2017, traducerea din limba rusă de Maria Sîrghe), o carte-bilanț, mărturisind, direct şi indirect, experienţa a 30 de ani de jurnalism, a celor 20 de ani trăiţi de autor în Europa Centrală, precum şi a celor 15 ani de activitate literară. Andrei Şarîi s-a stabilit la Zagreb, după o lungă activitate jurnalistică la *Pravda*, *Russia*, Radio Svoboda sau la secţia rusă a postului de radio Europa Liberă. Actualmente este director la Radio Svoboda. A publicat cărţi și numeroase articole, dedicate în special spațiul iugoslav și est-european. Toate aceste date le aflăm chiar de la autor, dintr-un succint și bine-venit „Cuvînt-înainte pentru cititorul român".



450 de pagini despre o apă curgătoare ce izvorăşte din Munții Pădurea Neagră și se varsă apoi în Marea (tot) Neagră. O carte despre popoare, țări, imperii, o carte cu multe povești despre orașele și personalitățile care au populat aceste ținuturi cu variate forme de relief, culturi, religii și, nu de puține ori, conflicte armate. Că este vorba despre sud-estul european, despre Dunăre și Balcani sau despre creuzetul unei părți de Europă mereu percepute prin filtrul unor stereotipuri şi al unor prejudecăţi. Drumul fluviului este urmat, în această carte, îndeaproape, de multe şi diferite detalii, cu informații puțin cunoscute, cu relatări ale unor evenimente istorice. Subcapitolele intitulate „Povești dunărene" şi „Oamenii Dunării" ne aduc sub ochi mituri și basme de odinioară, dar și oameni în carne și oase. De ieri sau de azi. Precum Patrick Leigh Fermor, drumeț și gentleman britanic, ale cărui două dense volume de memorialistică și călătorii apărute la Humanitas le voi comenta cît de curînd, Ján Kollár, Iuri Franz Kulcițki, tălmaci și cafegiu, Evlyia Çelebi, autorul *Cărții Călătoriilor*, sau generalul Aleksandr Suvorov, cel ce stă călare lîngă Focșani și care, în volumul de faţă, beneficiază de un portret în tușe puternice. Elias Canetti, născut la Rusciuk, laureat al Premiului Nobel, este unul dintre cele mai cunoscute nume invocate în această carte – bulgarii trebuie să aibă și ei Gioconda lor, spunea cîndva un alt mare scriitor-călător, André Malraux. Mai puţin cunoscut este, în schimb, Mihailo Chaika-Ceaikovski, un pașă turc. Ni se prezintă și un amiral român, în persoana multiplului campion olimpic și mondial Ivan Patzaichin. Fiecare capitol ascunde numeroase și fascinante povestiri, majoritatea necunoscute mie. Pentru că, din păcate, știm mai multe despre ce s-a întîmplat la Paris sau la Londra decît despre ce s-a întîmplat la noi sau la vecinii noștri. Este absolut remarcabilă colecția de portrete și de întîmplări culese de la Viena, Budapesta, Belgrad și pînă la Sulina și la Ismailul aflat azi la ucrainenii care ne sînt, totuși, vecini și cu care am avut o lungă conviețuire. *Dunărea. Fluviul imperiilor* a lui Andrei Șarîi ar putea sta cu succes (e vorba de un succes literar, nu doar documentar) alături de volume precum *Danubius*-ul lui Claudio Magris sau *Breviarul mediteraneean* al lui Predrag Matvejević.

Cristian Bădiliță (n. 1968) este un harnic și neobosit „muncitor intelectual" (pentru a folosi o formulă a unui alt mare iscoditor al minții omenești, Camil Petrescu). Varietatea domeniilor în care activează Bădiliţă, cunoscut îndeobște ca un expert în istoria creștinismului timpuriu, este remarcabilă: poezie, eseu sau editare ştiinţifică de text. Recent a editat pagini inedite din *Jurnalul* lui Mircea Eliade, iar acum ne surprinde cu un volum dedicat lui Charles Baudelaire, *Poetul și procuratura. Procesul lui Baudelaire și cele 13 poeme inculpate. Dosar, traducere, comentarii* (Editura Tracus Arte, 2017, ediție bilingvă). Scandalul iscat la jumătatea secolului al XIX-lea de poemele lui Baudelaire şi procesul, răsunător la vremea lui, în care substitutul de procuror nu era altul decît faimosul Ernest Pinard, care cu puțină vreme înainte incrimina romanul lui Gustave Flaubert de toate relele și viciile omenirii, sînt readuse în actualitate de Cristian Bădiliță, care reface atmosfera unei epoci şi redesenează portretul marelui poet francez. În urma faimosului proces, autorul și editorii săi sînt condamnați. Baudelaire la 300 de franci, editorii la 100. O scrisoare către Împărăteasa Eugénie – reprodusă și în volum – va scădea suma la 50 de franci. Aur, pe vremea aceea. Dincolo de bani și de proces, rămîn poemele lui Baudelaire. Care, în această ediție, sînt reproduse în originalul francez și totodată într-o versiune românească, partea de versificație fiind transpusă într-o fluidă și elegantă proză poetică. Fiecare poem tradus beneficiază de bogate şi erudite explicații – pentru a desluși ceea ce se ascunde în textura poetică şi pentru a ajunge la esența unei poezii cu multiple trape și ascunzișuri. Cristian Bădiliță întreprinde savant o vastă operaţiune de decopertare lingvistico-teologică, dacă mă pot exprima astfel. Interesant de urmărit și aspectele strict teologice din poemele lui Baudelaire, excelent relevate și comentate. Ar mai fi multe de adăugat în legătură cu această mică bijuterie intelectuală, în care poemele lui Baudelaire sînt însoțite de panașul unor comentarii flamboaiante de cea mai fină calitate. Faptul că actuala ediție e dedicată amintirii profesorului Cornel Mihai Ionescu, ultimul dandy bizantin, și lui Constantin Erbiceanu, dandy neobizantin, mă face să nu mai adaug nimic bizantin în plus. —



„Eram două femei libere și pentru că hotărîserăm noi cum să trăim“

Foto din arhiva autoarei

Interviu cu Aurora LIICEANU

*În **Madlena**, cel mai recent volum al său, apărut recent la Editura Polirom, Aurora Liiceanu descurcă firul memoriei și salvează un calup de trecut esențial: prietenia, sudată în lungile vacanțe de vară petrecute la Vama Veche, cu sculptorița Pusi Cocea și cu copiii lor. Geneza cărții a fost favorizată de lectura unui roman cu trimiteri biografice, scris, la rîndul lui, din adînci rațiuni autobiografice. Romanul, **Amintirea dragostei** de Jim Ferguson (Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei“, traducere de Iulia Vladimirov), recuperează figura unei artiste excentrice, care a trăit în Parisul nebun dintre războaie, Chrysis Jungbluth, iar profilul acesteia, rezistența ei la norme și fidelitatea față de propriul proiect de viață, mai degrabă anomic, i-o readuce Aurorei Liiceanu în memorie pe Pusi Cocea. **Madlena** Aurorei Liiceanu prinde în urzeala autobiografică și pagini care recuperează portrete de colecție din istoria familiei din care provine Pusi Cocea: pe mama ei excentrică, Gina Cocea, vlăstarul unei familii aristocrate (fiica prințesei Diana Ghica și a politicianului Ion Manolescu-Struga), pe primul ei soț, Petru Comarnescu, și, nu în ultimul rînd, pe N.D. Cocea, tatăl artistei, pentru a enumera doar actanții majori. Marea și atmosfera infuzată de libertate și de relaxare a normelor, în anii de dinainte de Revoluție, colorează canavaua pe care se derulează cronica unei prietenii care are forța de a hrăni memoria cu instantanee și interogații care plasează acest volum în spectrul unei reflexivități tonice, întrerupte cînd și cînd de un anecdotic neaoș, desprins parcă din carnetul de observații al unui antropolog în mișcare. Despre frecvențele care interferează în **Madlena**, despre trecut, dar și despre experiențele care modelează prezentul, am stat de vorbă cu autoarea cărții, psihologul Aurora Liiceanu.*

POLIROM
aurora
LIICEANU
Madlena

O carte de ficțiune, *Amintirea dragostei* de Jim Ferguson, este foarte legată de propriul dumneavoastră volum, în care aduceți în prezent instantanee din relația de prietenie cu sculptorița Pusi Cocea. Aveați de mai multă vreme intenția de a scrie despre această prietenie sau, pur și simplu, faptul că acest scriitor american recupera, în ficțiune, figura unei pictorițe excentrice v-a impulsionat să faceți propriul portret al unei artiste boeme?

Nu am avut deloc de gînd să scriu despre această prietenie. Cartea lui Jim Fergus m-a dus cu gîndul la ea și la acel timp petrecut împreună. Acea proximitate a fost, desigur, cel puțin la început, o probă de compatibilitate, de coabitare, care se dovedește adesea importantă. Compatibilitatea, cred eu, este umbrită ca formă de cunoaștere, cînd este vorba de cupluri în devenire, de sexualitate. Noi nu eram în acel fel de relație. Citind cartea pomenită, treptat amintirile au prins viață, ca madlena lui Proust care se umezea în ceai. Asocierile pe care mi le-a trezit cartea lui Fergus m-au determinat să scriu această carte. De aceea, prima parte a cărții este oarecum explicativă.

În prefața scrisă de Nayla Elamin, fiica sculptoriței, aceasta își amintește cum Pusi Cocea vorbea despre ea însăși și despre dumneavoastră ca despre două femei libere. Ce însemna asta în contextul vremii, această libertate pe care nu o puteau asuma prea multe femei?

Era o libertate în care nu existau sau, mai precis, nu vedeam, nu simțeam constrîngerile cauzate de contextul social, politic, al lumii în care trăiam. Apropierea de natură nu a lăsat să intervină urîtul. Mizeria în care se trăia nu-și mai găsea loc. Eram două femei libere și pentru că hotărîserăm noi cum să trăim, cum să privim viața.

Vă amintiți, în carte, cum pictorul Ion Bițan v-a oferit o lecție de privire, observînd, pe plajă, în timp ce urmăreați corpurile dezgolite, frumusețea care desfide canoanele și șabloanele. Completați apoi că ceea ce vedeați, sub influența lui, era, de fapt, frumusețe relevată prin filtrul culturii („frumusețea din cărți, din albume“), dar că viața are alte criterii. Cum credeți că am putea să ne educăm privirea în așa fel încît să prețuim mai mult această varietate de forme și modele, și nu doar ceea ce se potrivește unor canoane, în special legate de corp și de frumusețea fizică?

Cred că vă referiți la lectura privirii și într-adevăr Ion Bițan asta voia să-mi dezvolte, pentru că ceea ce este cultură, cunoștințele, te ajută să vezi ceea ce, ca profan, nu vezi, devenind victima modei. Goethe spunea că „omul vede ceea ce știe“. Poate eu nu știam mult, dar înțelegeam că a ști te face să vezi altfel. Frumsețea care ni se promovează prin media, prin TV este o frumusețe „de masă“, pe cînd Ion Bițan mi-a arătat cît de diversă este privirea, că privirea este un act intim mediat de cultură și, desigur, de experiență. Da, privirea se educă, există canoane în cultură, dar sînt de altă factură decît canoanele generate de media, de contagiunea dată de ceea ce media promovează. Frumsețea fizică „xeroxată“ este astăzi atît de răspîndită, încît a devenit un canon al modernizării, al globalizării și al marketingului.

Cum vi se păreau lucrările artistei Pusi Cocea? Cum rezonați cu arta ei?

Nu vorbeam despre ce făcea ea, pentru că eu mă simțeam din altă lume, nu aveam nici cultura și nici criteriile ei de a defini ceva de valoare. Poate că ceea ce mă atrăgea la ea era omul, și nu artistul.

De multe ori, prietenia tinde să fie surclasată de legături care adesea monopolizează tot spectrul de relații, cum ar fi cea de cuplu sau relațiile de familie. Din cărțile dumneavoastră reiese că v-ați bucurat de cel puțin două prietene foarte apropiate: Eleni și Pusi Cocea. De ce ne lipsim dacă nu reușim să avem relații solide de prietenie și cum le putem menține, chiar dacă ne schimbăm sau adesea ne îndepărtăm?

În psihologie se spune că formarea impresiei este un proces complex, poate și cu ingrediente misterioase, cînd vorbim despre atracție interpersonală sau simpatie, dar sigur este că nu frecvența interacțiunii este prioritară, pentru că, dacă nu te vezi cu cineva apropiat, legătura nu se slăbește. Proverbul „ochii care nu se văd se uită“ e relativ adevărat. Cu Eleni m-am văzut mai rar, exceptînd timpul petrecut împreună în vacanțe, dar cînd te gîndești aproape zilnic la cineva apropiat, pare că legătura este întreținută așa cum nu se sting ușor cărbunii. Există, în prietenia adevărată, adîncă, o loialitate născută din acele ingrediente misterioase, cînd cel de care ești legat este realmente legat de tine. Este ceva asemănător cordonului ombilical, deși relația de prietenie este altceva decît cea dintre mamă și copil.

Ați regăsit, în revenirile pe litoralul nostru, ceva din bucuria pe care o trăiați în lungile vacanțe în Vama Veche?

Nu, chiar evit să văd cum arată acum Vama Veche, am văzut imagini deplorabile în media. Toată senzorialitatea minunată dată de prezența mării este anulată de oamenii care fac zgomot si se plimbă în miros nu de alge, ci de mici. Dacă la Vama Veche marea era personaj central al vieții, ea a fost spulberată de turistul avid de orice, dar nu de natură în adevăratul sens al cuvîntului, de cel care se simte atît de bine în mulțimi, într-o proximitate inconfortabilă pentru un om cu gust pentru intimitate. Unora le place înghesuiala, altora, parcă mai rari, solitudinea sau un bun respect pentru păstrarea unor distanțe sociale. Am găsit, însă, ceva mai sălbatic și frumos în împrejurimile Balcicului și, deși în drumul spre București treci prin Vama Veche, n-am părăsit niciodată șoseaua ca să văd cît de jalnic arată peisajul de la malul mării, casele devenite pensiuni și terase, consecințele turismului de masă devenit chiar modă.

Aproape toate volumele dumneavoastră includ referințe literare, foarte multe fiind trimiteri la cărți foarte recente, abia traduse sau citite în original. De unde această foame de povești contemporane, de ficțiuni care păstrează suflul zilei?

Îmi place să citesc clasici, dar sînt curioasă să citesc și ce se scrie astăzi, cum trecutul se scurge în prezent. Există chiar un curent în psihologie care apelează la rolul literaturii în dezvoltarea cunoștințelor și a sensibilității psihologice. Sînt mulți scriitori mari astăzi și este interesant să citești din diferite zone culturale, geografice, multe dînd și informații de antropologie culturală. Sigur este și rezolvarea unei frustrări, pentru că, ahtiată de literatura academică, în timp am lăsat literatura deoparte sau am marginalizat-o în preocupările mele.

Ce vă oferă literatura, la nivel profund, și nu găsiți în altă parte?

Eu compar literatura care are psihologie în scriitură cu literatura psihologică, de specialitate, care este aridă și plină de concepte, terminologie de lemn. Literatura aduce concretul, minunăția cuvintelor alese bine, dînd culoare și provocînd imaginația.

Care este ritualul dumneavoastră de scris? Cum se strînge materia unei cărți în spațiul dumneavoastră de creație?

Scriu fără să revin, dar înainte de a scrie citesc mult, mă și documentez dacă trebuie, dar am încă obiceiuri de școlar, lucrînd atîta vreme în cercetare, și ca atare am dosare întregi cu notițe, citate cu mult conținut psihologic, exprimări lingvistice fericite, cuvinte bine potrivite, asociații, comparații, metafore.

Există vreun subiect despre care nu vă încumetați încă să scrieți?

Da, despre sindroame care nu se găsesc în cărți de specialitate, de diagnosticuri, dar pe care le vezi, poate nu des, în forme accentuate în viață, etalînd diversitatea oamenilor – ca fundul unui ocean cu fauna lui.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

www.polirom.ro

- John Williams
  Augustus eBook
  Traducere din limba engleză de Ariadna Ponta
- Junichiro Tanizaki
  Moartea lui O-Tsuya eBook
  Traducere din limba japoneză și note de Magdalena Ciubăncan
- Marius Oprea
  Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit eBook
- Alex Tocilescu
  Imperiul Pisicilor eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Exil și creativitate

Norman MANEA

Dislocare adesea traumatică și deposedare psihică și materială, exilul este o experienţă umană esenţială. Naraţiunea religioasă a înregistrat de timpuriu fenomenul și i-a conferit o rezonanţă istorică amplă. Abraham în *Biblie* și Ulysses în mitologia greacă au personificat, fiecare, această extremă aventură; și nu sînt singurii care au simbolizat-o pentru posteritate. Epoca modernă a amplificat centrifuga conflictelor de largă amploare și a catastrofelor globale, fie din cauza accidentelor naturale, fie în virtutea intenselor conflagraţii militare. Odată cu intensificarea circulaţiei între ţări și civilizaţii, ca și a vitezei de deplasare, înstrăinarea de locul natal – voită sau forţată – și exilul în depărtările cele mai depărtate au devenit fenomene curente.

Dureroasă cum este și uneori chiar fatală, încercarea la care sînt supuși sau se supun semenii noștri nu este, însă, doar o năruire, ci și, uneori, o renaștere în necunoscut, după șocul și revelaţia pe care necunoscutul le produce. Nu este chiar o întîmplare că printre exilaţii deveniţi celebri sînt nume marcante, de care cultura universală nu se poate lipsi. A transforma un handicap într-o reafirmare implică repercusiuni asupra destinului uman și asupra istoriei umanităţii. Am putea cita numeroase nume de savanţi și de scriitori, de artiști și de gînditori care au marcat, în exil, o spectaculoasă înnoire în gîndirea și sensibilitatea timpului. Picasso și Brâncuși, Einstein și Marie Curie, Bartok și Rahmaninov sînt doar cîteva exemple dintre numeroasele care s-ar putea menţiona.

Adalbert von Chamisso, poetul romantic german

Mă voi opri, însă, la un singur exemplu, edificator pentru Germania și Berlin și, de ce să n-o spun, pentru propria mea activitate literară, deoarece este subiectul unui roman la care lucrez de mai mulţi ani și care scrutează nu doar tragedia exilului, ci și potenţialul impuls spre înnoire al acestei experienţe. Mă refer la Adalbert von Chamisso, poetul romantic german, de origine franceză, și botanist de renume, al cărui portret se află la Grădină Botanică din Berlin, ca unul dintre întemeietorii ei.

Romanul are, de fapt, trei eroi principali: Adalbert, autorul, apoi celebrul său personaj, Peter Schlemihl, ajuns mai celebru decît autorul său, și naratorul de azi, numit Nomadul, a cărui identitate nu este greu de ghicit. Născut în 1781, în castelul Boncourt al familei, în provincia Champagne, tînărul Adalbert Louis Charles Adelaide de Chamisso crește în mediul aristocratic al clanului, pînă cînd Revoluţia din 1789 îi silește familia să părăsească – în 1792 (pe cînd băiatul avea doar 11 ani!) – ţara natală. Tînărul parcurge etapele unui exil al reformării în Germania, unde devine paj al Reginei, apoi ofiţer în Armata prusacă, ucenic în ale literaturii, cercetător al naturii, autor de poezie și de proză, dar și de studii de botanică apreciate în lume. Într-o scrisoare către rude, situaţia este astfel rezumată în 1802, cînd refugiatul avea deja în jur de 30 ani: „Vă întrebaţi ce aș fi fost fără Revoluţie, dacă aș fi fost un cu totul alt om, dacă în alte condiţii nu aș fi dezvoltat Ideile și Caracterul care formează azi personalitatea mea. Alte premise aduc alte consecinţe. Aș fi fost oare mai bun? Îmi închipui cu greu. Nu doresc să reclam nenorocul prin care m-am construit, dar nici nu vreau să-mi asum clișeul potrivit altora, care nu mi se potrivește".

Exilul prusac

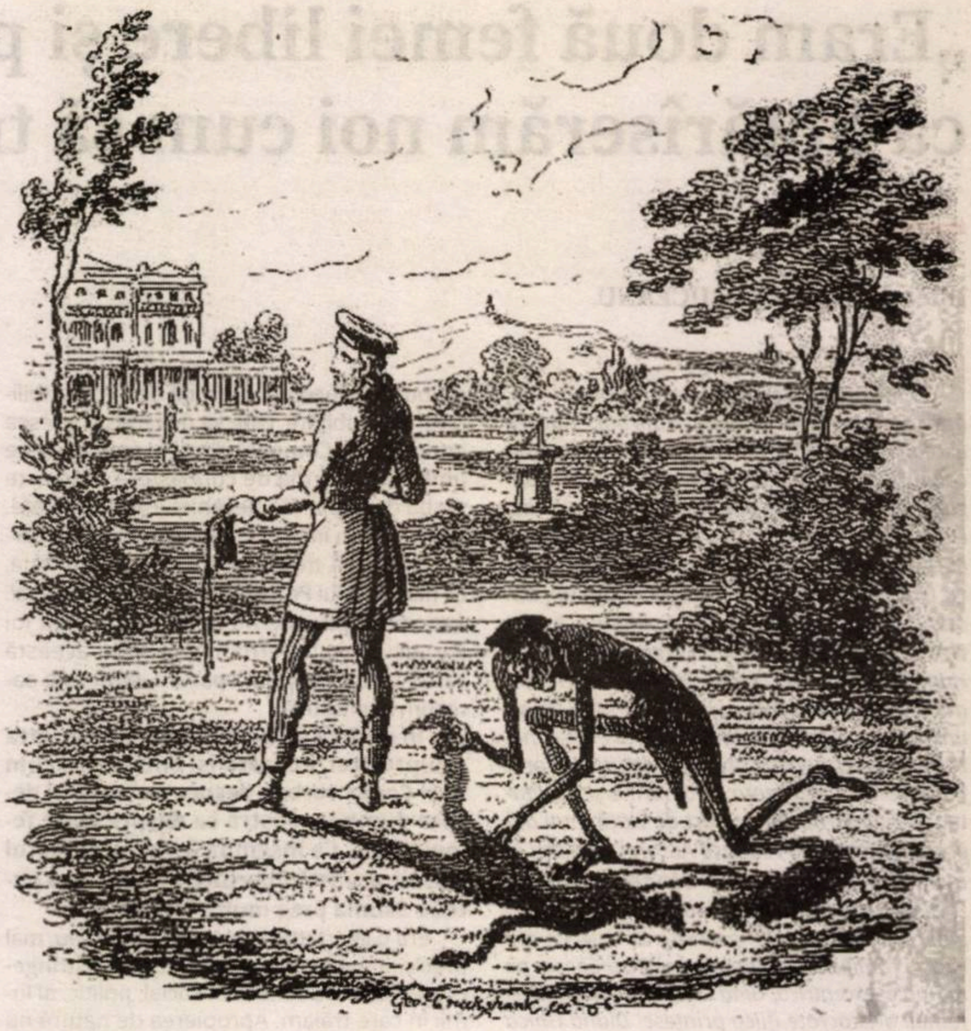
Procesul edificării proprii este potenţat de dezvoltarea tînărului imigrant în relaţie cu condiţiile și cu obiceiurile ţării gazdă. Deși pînă în 1802 se simte încă francez, începe tot mai mult să vadă Germania ca fiind patria sa culturală. După ce Franţa emite o decizie de amnistie vizîndu-i pe expatriaţi, și mulţi dintre aceștia se întorc în patria din care au fost siliţi să evadeze, Chamisso rămîne în exilul prusac. Îşi perfecţionează limba germană, citește Klopstock, Goethe, Schiller și începe să scrie versuri în germană. Importantă pentru integrare este și comunicarea cu salonul cultural evreiesc al Capitalei prusace, care la începutul secolului al XIX-lea devine locul unor importante întîlniri spirituale. Aici găsește Chamisso prieteni şi, prin ei, apropierea de cercul romantic al Nordului Berlinez, o asociere de educatori și studenţi, căreia îi aparţin, printre alţii, Karl August Varnhagen, Eduard Hitzig (care va deveni biograful poetului) și medicinistul Johann Ferdinand Koreff. Berlinul devine, prin prezenţa fraţilor Schlegel și prin lupta literară cu „vechiul", un centru al romantismului timpuriu, și tînărul poet se asociază curentului. Îl ascultă pe Wilhelm Schlegel, îi citește pe Fichte, Fouque și Schleiemacher, obţine recunoașterea din partea lui Schlegel și este publicat în *Almanahul* noii generaţii literare. În 1803 își încearcă puterile creatoare în germană chiar și pe tema Faust.

Alăturare simbolică și parţial burlescă

Istoria spune că, la cererea copiilor prietenului său Julius Hitzig, Chamisso scrie așa-zisul basm despre Umbră și despre Peter Schlemihl, intitulat *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (*Povestea nemaipomenită a lui Peter Schlemihl*), destinat să le fie lectură de seară. Greu de spus dacă această povestire era potrivită copiilor, de vreme ce îi cucerește mai ales pe adulţi și îndeosebi pe literaţi. Textul relatează venirea lui Schlemihl într-un oraș portuar nespecificat. Numele pribeagului conţine o alăturare simbolică și parţial burlescă dintre creștinism și iudaism. Peter este prenumele preluat de la Sfîntul Petru, unul dintre primii apostoli ai Bisericii. Evreu născut în Galilea, în Ţara Sfîntă, și apropiat de Isus și de fratele acestuia, Sfîntul Petru s-a confruntat cu Sfîntul Pavel, evreu grec din Tarsis, devenit vizionarul promotor al internaţionalismului creștin și al convertirii maselor. Petru susţinea că pentru a deveni creștin trebuia mai întîi să fii evreu, ca el însuși şi ca Mîntuitorul, în timp ce Pavel pleda cu fervoare propagandistică pentru deschiderea porţilor Bisericii oricui o dorește. Numele Schlemihl poate fi găsit în capitolul despre Moise din Talmudul Babilonian şi înseamnă în ebraică „iubit de Dumnezeu", dar are şi o conotaţie bufonă, cum a dorit şi autorul celebrului basm romantic, Adalbert von Chamisso, francez exilat în Germania, care afirma că se simte bine mai ales printre exilaţi ca el însuși. Numele trimite, de asemenea, la tembelul ghinionist şi păgubos, un caraghios încurcă-lume, numai bun de rîsul comunităţii. Un fel de Tîndală şi August Prostul.

Tradiţia atribuie, însă, însușiri sacre unui netot şi nătîng, unui „idiot" candid, dostoievskian nedostoievskian, care trebuie privit cu indulgenţă şi ocrotit. Talmudul povestește că bietul Schlemihl s-a încurcat cu nevasta unui rabin, fiind prins şi ucis. Ceea ce alţii izbutiseră, probabil, cu uşurinţă şi de multe ori, lui Schlemihl, un clovn al eșecului, i-a ieșit pe dos. Din ebraicul „Shle-umil" numele a derivat, ulterior, în argoul idiș al exilului, în „schlim-mazel" (ghinionist, năpăstuit, ne-norocos), un Schlemihl.

Autorul face din fictivul Peter Schlemihl un exilat, un migrant, un apatrid fără rădăcini. Chamisso cunoştea prea bine condiţia de venetic şi avea motive speciale să fie interesat de destinul unui astfel de pribeag. „Sînt francez în Germania şi neamţ în Franţa; catolic pentru protestanţi şi protestant pentru catolici, om de lume pentru cei învăţaţi şi diriginte de şcoală pentru societatea fină; iacobin pentru aristocraţi şi nobil pentru democraţi", îi mărturiseşte poetul prietenei sale, Doamna de Staël.


Geo. Cruikshank fec.

Despre Schlemihl nu s-ar fi putut spune nici măcar atît: nu se ştia de unde vine şi de ce, nici dacă este protestant ori catolic sau, ferească Dumnezeu, de vreo altă religie scandaloasă sau, încă şi mai rău, fără religie, fără Dumnezeu, cum era şi fără ţară, fără prieteni ori identitate. Pe neaşteptate apare, chiar la petrecerea găzduită de Domnul John – cel care, după ce aruncase o privire asupra scrisorii de recomandare a străinului, îl avertizase că „fără un milion nu poţi fi cu adevărat cetăţean" pe acele melaguri –, apare „Omul în Gri", care distrează audienţa cu tot soiul de scamatorii şi care, după ce contemplă şi laudă „umbra" necunoscutului, se oferă să i-o cumpere. Oferta este uluitoare şi fantastică: în schimbul frumoasei umbre, Schlemihl va primi o pungă cu bani, care, pe măsură ce se cheltuiesc, sînt înlocuiţi în punga magică. Pribeagul nu stă mult pe gînduri şi acceptă. Se îmbogăţeşte, devine chiar şi nobil, datorită banilor, dar începe să fie suspectat din cauza nefirescului de a nu avea umbră; şiretlicurile pe care le foloseşte – umbra desenată de un pictor, apariţii doar pe întuneric, în cursul nopţii – nu împiedică răspîndirea zvonurilor. Nefericitul încearcă o ultimă soluţie: să-şi recupereze umbra. Omul în Gri pare, surprinzător, gata să i-o restituie, dar... în schimbul sufletului! Schlemihl refuză, accentuînd astfel o nouă deosebire faţă de Faust, cu care părea să semene.

Punga de bani şi umbra

Biografia fictivă a lui Schlemihl este, probabil, printre primele parabole despre începuturile capitalismului pragmatic şi mercantil, care domină, tot mai strivitor, în societatea zilelor noastre. Spre deosebire de clasica opţiune între suflet şi glorie, între – mai exact – vînzarea sufletului şi nemurire sau înstrăinarea sufletului în schimbul iubirii sau al tinereţii veşnice ori al gloriei nelimitate, apare aici opţiunea mai vulgară, dar deloc mai puţin ispititoare, care corespunde „pieţei libere", presupunînd, deci, a vinde şi a cumpăra orice ni se pare vandabil, chiar şi umbra, valorificată instantaneu în situaţia de confuzie a exilatului, a străinului deposedat de nume, de cetăţenie, de avere, de rădăcini şi de speranţe, lăsat la voia incertitudinilor şi a cinismului universalizat. O pungă de bani reciclabili pare a rezolva multe, dacă nu cumva orice, într-o lume pragmatică şi mercantilă, preocupată de depăşirea obstacolelor cotidiene. Cînd totul se vinde şi se cumpără la bursa actualităţii, de ce n-am vinde ceva care oricum nu prea ne foloseşte?! Umbra fiind în posesia oricui şi de oriunde, de ce n-am schimba-o pentru avantaje imediate şi concrete? O antrepriză originală, cu premise benefice, în competiţia care întreţine metabolismul capitalismului.

Omul în Gri nu este Omul în Negru. Nu este Diavolul, ca în scrierile clasice, ci un „dealer", un reprezentant autorizat al Bossului, rămas, acesta, să dirijeze tranzacţia doar din spatele scenei. Intermediarul paredc, cu tipice însuşiri negustoreşti, fără nimic diabolic, instruit în legătură cu psihologia actului de vînzare-cumpărare şi cunoscînd cea mai bună strategie de manipulare a clientului. Cursa pe care i-o întinde pribeagului izbuteşte rapid. Veneticul fără ţară, fără bani şi fără identitate acceptă tîrgul care, evident, pare uluitor de favorabil. Cine are nevoie de umbra cea banală, pe care o au oricum toţi muritorii, din naştere?

De la prima la a doua tranzacţie trecuse însă timp, ghinionistul învăţase că nimic nu rămîne fără consecinţe: în schimbul banilor şi al succesului social, devenise un suspect şi, treptat, un paria, tot mai singur, eşuînd pînă şi în demersurile sale sentimentale, chiar dacă umflat în celebritate prin puterea banilor... Poate că sufletul nu e doar o noţiune ezoterică, plină de mistere şi de surprize, după cum nici umbra nu fusese doar o joacă. E vorba, din nou, de o dilemă morală, cu urmări greu de anticipat. Peter refuză tranzacţia şi gîndeşte, poate nu întîmplător, o nouă soluţie existenţială, deloc străină de aceea a prietenului şi a părintelui său spiritual, Herr Adalbert. Dar înfrîngerea are şi repercusiuni psihice, se pare. Aflăm că nenorocitul este internat, la un moment dat, în spitalul care îi poartă numele, *Schlemilium* – ca donator, probabil, cum e obiceiul capitalist. Numele nu este, însă, făcut public, pacientul fiind înregistrat doar cu numărul patului, 12, şi poreclit „Evreul", din cauza bărbii crescute. După unii comentatori, numărul evocă, totuşi, triburile pierdute ale Vechiului Israel, o clară referire la exodul biblic.

Cine apare aşa, din pustiu, fără nume şi biografie?

Sînt şi alte sugestii privitoare la bizara identitate necunoscută a străinului, un fel prototip al pribeagului dintotdeauna şi de oriunde. Cine apare aşa, din pustiu, fără nume şi biografie, doar cu un număr, cine pare marcat de nevroza incertitudinii, lipsit de tot ceea ce au ceilalţi în mod firesc, adică de umbră, dublura sa publică de cetăţean şi pămîntean, un fel de cod ambiguu pentru statutul său criptic şi suspect? Cine este, în sfîrşit, atît de vulnerabil la oferta bănească, înţeleasă ca şansă de a-şi asigura credibilitate, toleranţă şi stabilitate? Nu cumva rătăcitorul, cu milenara sa nevroză, mereu suspectat, respins şi gonit?

Chamisso pune degetul pe o rană veche, nevindecată nici astăzi şi reconfirmată din nou şi din nou, oriunde semenii nostri sînt îndemnaţi să-l iubească pe vecin, pe străin, să-l găzduiască şi să-l ajute pe „celălalt“. Problema „celuilalt“ a fost continuu – şi este şi astăzi – intens dezbătută, cu patimă şi nu o dată cu gloanţe. Recentele masive mişcări de migranţi relevă ceea ce trecutul a dovedit, anume că oamenii nu prea par pregătiţi pentru altruism, sacrificiu sau sfinţenie, fiind mai curînd obsedaţi să-şi păzească, dacă nu chiar să-şi îngrădească, mica lor curte privată, naţională, cochilia etnică şi religioasă, să pună la intrare cîini ori santinele bine dresate sau măcar să adopte legi drastice contra invadatorilor. Emblema rătăcitorului prigonit şi desemnat „ţap ispăşitor“ pentru toate turbulenţele destinului a trecut dincolo de etnia şi de religia inţiale, fără a le ignora, însă, nici pe acestea.

Thomas Mann, fermecat de povestea lui Peter Schlemihl

Textul lui Chamisso despre Schlemihl, devenit celebru în istoria literaturii universale ca *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, l-a fermecat şi pe Thomas Mann, care notează, între altele: „Scriitorul german care a fost prezentat copilului nostru de atunci ca un prim model autentic venea din altă parte, era un străin. Lîngă leagănul său au răsunat cîntece franţuzeşti. Aerul, apa, bucatele Franţei îi alcătuiau corpul, ritmul limbii franceze i-a însoţit gîndurile şi simţămintele pînă în anii adolescenţei. Abia cînd a împlinit paisprezece ani a venit la noi. Nu a reuşit niciodată să deprindă acea fluenţă a limbii vorbite. Număra în limba franceză. Se spune că pînă la sfîrşitul vieţii, atunci cînd scria, îşi declama lui însuşi în limba franceză ideile spontane, înainte ca acestea să devină versuri. Ceea ce a izvorît de aici era, totuşi, o maiestuoasă lirică germană“.

Cine l-a cunoscut pe românul Cioran, cel care afirmase că exilul este o onoare, că alungarea din patrie este o binefacere şi o înnobilare, cine l-a cunoscut pe celebrul cinic după decenii de acomodare franceză, şi-a putut repede da seama că scriitorul glorificat drept unul dintre marii stilişti ai noii sale limbi vorbea o franceză cu o fonetică barbară, dacă nu şi comică, după ce mărturisise chinul de a schimba limba şi bucuria de a-şi schimba viaţa în exil. Cazuri similare nu sînt puţine. „Avem exemplele unor oameni de spirit care, atraşi de geniul unui popor străin, şi-au schimbat naţionalitatea, adîncindu-se pe deplin în problemele, în ideile rasei pe care au ales-o, învăţînd să mînuiască elegant condeiul într-o limbă nefamiliară părinţilor săi“ – aminteşte Thomas Mann. Ca să nu mai vorbim de atîţia scriitori siliţi de cataclismele Istoriei la dezrădăcinare, inclusiv lingvistică.

„Ce înseamnă corectitudinea şi eleganţa faţă de profunda intimitate cu cele din urmă subtilităţi şi taine ale unei limbi, cu acea sublimă dibăcie în ceea ce priveşte tonul şi mişcarea, cu acel efect de oglindire furnizat de cuvinte, cu gustul lor voluptuos, cu valoarea lor stilistică ciudată, ironică, patetică, cu acea măiestrie, cu acel delicat şi totodată puternic instrument al limbii care defineşte pe artistul literar şi de care poetul are atîta nevoie, această intimitate reunind, de fapt, tot ceea ce ce este imposibil de analizat!? Cel căruia îi este sortită asemenea îndeletnicire [...] va manifesta foarte timpuriu o atenţie deosebită faţă de limba sa maternă. Cuvîntul care se află aici, aparţinînd tuturor, dar care lui pare să-i aparţină într-un sens mai intim şi mai fericit decît celorlalţi este prima uimire, prima sa plăcere, mîndria sa, obiectul exerciţiilor sale ascunse şi nerecunoscute, izvorul vagii şi neobişnuitei sale superiorităţi.“

Premisele de la care pornesc exilul lui Becket şi cel al lui Nabokov sînt cu totul diferite. Cine a citit poemul către Rusia şi către limba rusă adresat de poliglotul Nabokov, după ce publicase strălucite volume în alte limbi, nu poate uita semnificativa şi răvăşitoarea sa lamentaţie: „Dă-mi drumul, Rusie, descătuşează-mă, liberează-mă, lasă-mă mie însumi!“. Asta în cazul unui scriitor rus universalizat, care la 16 ani studia deja în Anglia şi avea o neobişnuită dotare lingvistică... Ce să mai spună cei care ajung pe celălalt ţărm la vîrste mult mai puţin elastice? Nici Bashevici Singer, nici Czeslaw Milosz, nici Paul Celan, nici Nazim Hikmet, nici Soljeniţîn nu au schimbat limba scrisului lor.

Despre Chamisso, Thomas Mann afirma: „Vîrsta de paisprezece ani reprezintă o perioadă care pregăteşte individul, a cărui extraordinară legătură cu limba înfloreşte tainic. Şi tocmai la această vîrstă să fii strămutat într-o ţară străină, într-o zonă lingvistică şi spirituală străină ţie! Chiar dacă o simpatie latentă ar fi existat undeva ori dacă adaptarea lăuntrică la tempoul german, la regulile gîndirii germane s-ar fi împlinit inconştient şi spontan, oare cît efort ar mai fi fost necesar ca un băieţandru francez să devină un poet german!“.

Să fie Umbra simbolul limbii? Dacă ne referim la identitate, limba este, pînă la urmă, esenţa identităţii, de la care începe orice evoluţie şi orice afirmare spirituală. Numai că Schlemihl nu pare un intelectual, ci un ins oarecare, fără vreo specială dependenţă sau aspiraţie spirituală; chestiunea sa esenţială, ca exilat sau străin sau pribeag, pare a fi adaptarea la realitate, nicidecum infirmitatea lingvistică în noul mediu. Omul în Gri îi oferă, deci, bani, calea cea mai sigură pentru a te putea adapta oriunde. Poetul Chamisso marchează astfel o diferenţă în raport cu propria sa iniţială infirmitate lingvistică în naufragiul german, evidenţiind clar cazul exilatului „obişnuit“, obligat să se adapteze, desigur, *şi* lingvistic, pe lîngă toate celelalte imperative ale supravieţuirii şi renaşterii, dar fără suferinţa celui pentru care limba este chiar viaţa sa, interioritatea cea mai profundă, potenţialul inevitabil de re-afirmare.

„*Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl* a fost scrisă – precizează clasicul Thomas Mann, prefigurînd astfel cadrul literar şi istoric – în anul 1813. [...] Nu este un basm, deşi acţiunea este plasată într-un loc creat în imaginaţie; avem de-a face mai curînd cu o scriere nuvelistică, iar încărcătura sa grotescă este mult mai serioasă, mult prea modernă şi pasională pentru a fi atribuită basmului. [...] Povestea lui Schemihl pare a fi «nemaipomenită» în sensul de excepţional ori de nemaiauzit care i-ar fi sortit prin voinţa lui Dumnezu unui om rătăcitor, însă niciodată în sensul de supranatural şi de fabulos nejustificabil. Deja forma autobiografică de reflectare a sinelui contribuie la accentuarea acelei revendicări a veridicităţii şi a realităţii care se conturează mult mai riguros decît în cazul unui basm impersonal, abundînd în fabulaţii, iar dacă ar fi s-o definesc literar, aş alege termenul de «nuvelă fantastică». Nici urmă de demonie ori de umor diabolic. [...]

Infatuatul Schlemihl alege punga de bani care nu se goleşte niciodată, urmează nepreţuitul moment în care bătrînelul îngenunchează [...] şi desprinde încet umbra de pe iarbă [...], o înfăşoară şi o bagă în buzunar... Oamenii, bărbaţi, femei şi copii, observînd imediat că Schlemihl nu mai are umbră, manifestă dispreţ, milă şi dezgust [...], apoi ni se înfăţişează o existenţă privilegiată, care stîrneşte invidia semenilor, ea fiind, de fapt, o existenţă romantică, mizerabilă, peste care pluteşte un sumbru secret.

Nici un alt poet nu a ştiut să descrie o asemenea existenţă şi să ne apropie trăirile protagonistului într-o manieră mai sobră, mai adevărată, mai personală şi mai emoţionantă“ – conchide marele Mann.

Sufletul nu e de vînzare, umbra a fost

Recentele migraţii cauzate de sîngeroasele conflicte etnice şi religioase şi de dictaturile represive ne arată convoaie de strămutaţi care par să nu aibă nimic în afara umbrei ce îi însoţeşte şi îi dublează. Ne-am putea imagina aceste lungi pelerinaje ale disperării lipsite, brusc *şi* de umbră, fără această imagine-oglindă? Veneticii nu s-ar mai vedea pe ei înşişi, anulaţi, cu adevărat, în recensămîntul global. Anormalitatea s-ar amplifica în desfigurări groteşti, în timp ce sedentarii „înarmaţi“ cu trecut şi apartenenţă ar iniţia ample acţiuni caritabile, iar cei învrăjbiţi de invazia necunoscuţilor şi-ar ascuţi pumnalele şi şi-ar întări ura.

Schlemihl a încercat, cum am menţionat, o manevră ultimă, disperată, de a-şi redobîndi normalitatea, dispus să renunţe la tot ceea ce obţinuse prin naivul schimb iniţial. El îşi revendică Umbra, lăsînd în urmă vîrstele care beneficiaseră de protecţia banilor. Dar de ce ar deveni, peste noapte, Omul în Gri şi stăpînul său din culise atît de generoşi cu pribeagul? Este o epocă a „materialismului dialectic capitalist“, am putea spune, a schimbului şi interacţiunii dintre indivizi şi instituţii, în funcţie de interesele şi de nevoile acestora, şi nu în raport cu principiile caritabile, sacre şi/sau seculare ale celor zece porunci divine. Deprins cu pedagogia mercantilă a dinamismului social, Dealerul acceptă să restituie, totuşi, Umbra în schimbul... sufletului! Sufletul invizibil, de o incertă şi codificată valoare pentru muritori. Deci, mai întîi bani concreţi, valorificînd umbra aparent inutilă, posesia firească a oricui, apoi, iată, sufletul, greu definibil, în schimbul umbrei inutile. Sau, nu cumva, tot în schimbul unei pungi cu arginţi?

Autorul nu ne spune care ar fi fost raţiunea refuzului lui Schlemihl, bănuim doar că a învăţat, cel puţin, prudenţa faţă de consecinţe imprevizibile. Nu pare dispus să tranzacţioneze pragmatismul primei „afaceri“ cu compromisul transcendent al celei de-a doua. Refuză noua capcană, deci şi slăbiciunea premergătorilor din familia lui Faust, ramîne un muritor, un solitar, un sihastru retras într-o peşteră devenită laborator, departe de lume. Se resemnează cu „turismul“ asigurat de cizmele magice cu care îl înzestrase, în sfîrşit, destinul. Foloseşte călătoriile de explorare în scopul unei mai temeinice cunoaşteri a naturii.

Sîntem în punctul în care pribeagul pierduse orice interes faţă de semenii mediocri sau perfizi. Thomas Mann admiră soluţia literară a dilemei. „Nimic mai îmbucurător“, spune el, „decît finalul capitolului, în care misteriosul şi maleficul necunoscut, «ca şi cum ar fi fost obişnuit cu un astfel de tratament», lasă capul în jos, îşi încovoaie umerii şi spinarea şi-şi continuă liniştit drumul peste cîmp... Nici o altă formulă de încheiere nu ar fi fost mai frumoasă şi mai adecvată aici decît cea născocită de poet, o formulă molcomă, dar în acelaşi timp aspră, departe de acel optimism copilăresc al basmului“.

Deci, acum, doar Natura, nu şi omul, asta rămîne vieţii lui Schlemihl şi astfel regăsim, măcar parţial, opţiunea botanistului, a nobilului Adalbert von Chamisso, care frecventase în metropola berlineză cercurile de imigranţi şi de boemi, înainte de a se dedica plantelor şi de a deveni unul dintre ctitorii spirituali ai superbei Grădini Botanice din Berlin. Mai întîi curator al grădinii, sub directoratul lui Heinrich Friedrich Lienek, apoi într-o poziţie tot mai importantă, pe măsura amplei sale activităţi ştiinţifice. Grădina înfiinţată de Marele elector în 1679 a devenit tot mai întinsă, mai diversă, mai extraordinară. Cizmele magice le-a predat, se pare, cînd s-a îmbarcat, în 1815, pe vasul rusesc al căpitanului Kotzebue, fiul celebrului dramaturg, care îl acceptase în expediţia navală Rurik în jurul lumii, o veche aspiraţie a poetului. Fericit acum să contemple insulele din arhipelagul Carolinelor, fermecat de mulţimea de recife şi de corali, cu animalele şi plantele lor, cu oamenii aceia mici de statură, ca nişte copii, şi viaţa lor ingenuă, idilică. Contemplă fericirea lor indolentă, senzualitatea pudică. Între aceşti sălbatici infantili îşi găseşte un prieten, Kadu, pe care îl ia cu el pînă în Kamciatca şi de la care obţine relatări instantanee despre folclorul şi obiceiurile locale. Chamisso va ajunge şi în zona posesiunilor ruseşti din America şi Asia, şocat de abrutizarea în care Rusia ţaristă menţinea populaţiile băştinaşe.

Apatridul Chamisso se trezise într-o lume a bunului plac, care îl ameninţa cu captivitatea şi cu un exil incomparabil mai dur... Vechea incertitudine şi panica îşi arătau din nou colţii. „Sînt un nimeni, un învăţat fără titlu [...], nu am nimic, nici măcar o patrie, cum pînă şi cel mai sărac o are. Nu am umbră... Şi nici nu vreau să am, curînd voi atinge iarăşi toiagul.“ Izbuteşte să revină în Germania, unde izbucnesc, după o vreme, tulburările antisemite din Frankfurt şi Würzburg, în care recunoaşte vechea suspiciune şi vechea vrăjmăşie faţă de străin. Neliniştea sa de pribeag nu se potoleşte; dimpotrivă. „Adalbert credea în Christ şi în Germania, care nu putea fi decît omeneşte nobilă şi creştină. De ce nu se ridică nici o voce împotrivă, de ce devin toţi muţi? Goethe a tăcut, ceea ce avea de spus ar fi menţinut balanţa; Schleiermacher a trebuit, ca teolog protestant, să se ţină deoparte, deşi frecventa cercuri semite şi promova botezul evreilor, Wilhelm von Humbodlt lupta cu iubita sa Caroline, antisemită feroce, el îi credea pe nemţi omenoşi şi cultivaţi şi, dacă erau aşa, nu era nevoie de nici o îngrijorare.“

Cine este el, străinul?

Tensiunea este vizibilă şi în propria familie, care trecuse deja prin teribila traumă a alogenului. Veneticul, acum „încetăţenit“ într-o mare capitală şi cultură europeană, nu încetase să se întrebe cine este el, *străinul*, de fapt, dacă nu cumva va rămîne definitiv un nimeni, o non-persoană, oriunde şi niciunde. N-am putea oferi decît răspunsul autorului însuşi, din prefaţa la ediţia în limba franceză a istoriei lui Schlemihl. Umbra din spatele corpului opac care o produce nu este decît secţiunea acestui plan al solidului... legată de solid. În carte, umbra pare simbolul solidităţii burgheze şi a apartenenţei comunitare, obligatorie doar dacă vrei să trăieşti printre oameni. „Songez au solide“ pare a fi îndemnul, încă mai ambiguu decît altădată în prezentul nostru hipermodern. Însăşi noţiunea de „solid“, de burghez şi de convenţional suferă radicale şi rapide schimbări în vremea noastră, cu consecinţe greu de prevăzut.

Dacă i-am întreba pe migranţii acceptaţi de doamna Merkel ce este pentru ei umbra de care nu se pot separa decît cu preţul unei infirmizări, am primi, probabil, răspunsuri diverse şi impresionante. În Germania actuală, faptul de a-i accepta pe străini a fost un demers exemplar, chiar dacă riscant – sau poate tocmai fiindcă atît de riscant în epoca terorismului religios şi de atîtea alte feluri. Riscant şi admirabil, avîndu-şi, poate, rezonanţa şi chiar premisa în biografia estică a cancelarului. O adevărată reabilitare pentru Germania, o mare întrebare pentru poporul ei, îngrijorat, pe bună dreptate, în privinţa viitorului. Comparaţia cu ţările învingătoare în Al Doilea Război Mondial – SUA, Anglia, Franţa, Rusia – sau cu cele recent eliberate de socialismul totalitar este, cred, grăitoare.

Problema exilului şi a înstrăinării, într-o modernitate centrifugă şi accelerată ca a noastră, ridică nenumărate semne de întrebare. Viitorul nu le va reduce, probabil, numărul, ci le va înmulţi şi dramatiza, pe măsura contradicţiilor şi conflictelor pe care, inevitabil, le produc. Dar noua realitate nu mai poate fi negată, nici evacuată în trecut şi în Iluzie. Cine se plimbă pe străzile marilor oraşe europene sau americane va întîlni oricînd nenumăraţi Schlemihli şi nenumăraţi Chamisso, purtătorii unor somaţii specifice globalizării devenite deja inevitabilă şi ubicuă. Şi, să sperăm, benefică, prin sporirea aportului uman de pretutindeni. Exilul şi creativitatea sînt situaţii extreme, pe care timpul nostru le-a făcut, poate, mai puţin extreme, le-a democratizat, extinzînd limitele şi accesul spre cele mai neobişnuite performanţe.

Dar şi nobilul exilat Adalbert ne-a lăsat o literatură de valoare, insectare extraordinare, cercetări de anvergură, în ţara sa adoptivă, cum vor face, probabil, mii şi sute de mii de necunoscuţi deghizaţi în Schlemihli. Acceptînd că exilul şi înstrăinarea reprezintă problematica cea mai acută a zilelor noastre, n-ar trebui să uităm opinia celor care susţin că exilul nostru terestru începe în momentul în care părăsim placenta maternă. —

Articolul „Exil și creativitate“, în varianta germană, „Exil und Kreativität“, a fost publicat în primul număr pe 2017 al revistei *Journal der Kunste* (*Jurnalul artei*) al Academiei de Arte din Berlin, Norman Manea fiind membru al acestei instituții. Textul a fost tradus în germană de Ernest Wichner și a fost prezentat public la deschiderea de către Academie a expoziţiei *Uncertain States*, în octombrie 2016. O versiune extinsă a textului a apărut în *Sinn und Form* (nr. 1/2017). Varianta în românește apare pentru prima dată într-o publicație de limbă română.

„Noua direcţie în *Crime Fiction*, după 10 ani de Nord, e Estul"

Interviu cu Bogdan HRIB, după participarea la Festivalul Quais du Polar 2017

Scriitorul și editorul Bogdan Hrib s-a întors de curînd de la Lyon, unde a participat la Quais du Polar, unul dintre cele mai importante festivaluri de literatură ***mystery & thriller, noir, polar****..., adică polițistă, cum i se spune pe la noi.*

Cum se definește genul acesta de literatură? Cum i se zice prin Europa? De cîte feluri este ea, în cîte subgenuri se poate împărți?

Cred că ar fi locul unei lungi dezbateri sau subiectul pentru o serie de conferințe științifice. (De altfel, pe malul celălalt al Mînecii și, mai ales, pe malul celălalt al Atlanticului există mulți profesori universitari care se ocupă de analiza genului din mai multe perspective!) Nici vorbitorii de engleză nu prea știu exact care e ordinea. Să luăm, de exemplu, cele două Amazoane: cel american denumește generic: *Mystery, Thriller & Suspense*, pe cînd cel britanic: *Crime, Thrillers & Mystery*. Desigur, e doar o diferență de nuanță, și totuși cred că e foarte importantă: britanicii pun mai mult accent pe investigație și americanii, pe fiorii aventurii. Genul a avut și are tot felul de denumiri în funcție de... înaintași: în Italia, volumele sînt *giallo* (cu acest nume din secolul al XIX-lea), francezii au scornit *noir*-ul în 1945, cînd editorul Marcel Duhamel de la Gallimard a lansat *Série Noire*, traducînd clasicii *hard-boiled* americani. Două detalii – evident, coperta era neagră și se pare că numele colecției a fost inventat de poetul Jacques Prévert.

Astăzi există multe subgenuri ale acestei specii populare. Aș prelua clasificarea britanică – e detaliată și chiar simpatică. Așadar: cele mai multe volume sînt *Thrillers*, un fel de denumire generică, urmează *Psychological, Mystery, Series* (atenție, *seriile* nu sînt un subgen, dar pentru fani e bine să fie marketate separat!). Și încep reglajele fine: *Women Sleuths, Police Procedurals, Technothrillers, Action & Adventure, Hard-Boiled, Historical, Political, Legal, Medical, Spy Stories*. Interesant că universul Sherlock Holmes este și el rubrică separată. Desigur, clasificarea americană cuprinde și alte subgenuri care explică, probabil, gusturile diferite ale publicului: *Financial, Military* sau *Supranatural* și – cum puteau lipsi? – *Private Investigators*. Aceste clasificări ajută compartimentele de marketing să comunice mai simplu și mai eficient cu publicul fidel.

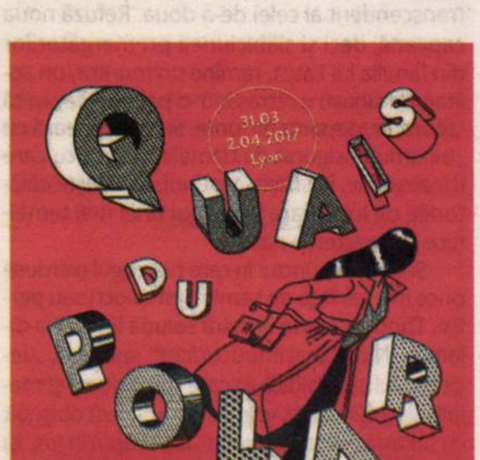
Interesant este că termenul *noir* a pătruns masiv în spațiul anglo-saxon, mai ales de cînd nordicii se numesc... *Nordic Noir*, iar substantivul *thriller* apare inclusiv pe copertele franceze. Germanii folosesc termenii de *Krimi Roman* sau *Thriller*.

În România nu am găsit o denumire generică, forma *romane polițiste* mi se pare extrem de îngustă și profund peiorativă. Prefer, cu riscul de a fi considerat snob, să folosesc „Mystery & thriller", întrucît „Mistere și fiori" e cam copilărească. Dar așteptăm propuneri.

Și-acum să revenim la festivalul de care spuneam. Unde se plasează acest festival în noianul de festivaluri dedicate literaturii polițiste în Europa? Ce alte festivalul importante mai sînt?

Quais du Polar din Lyon rîvnește a fi cel mai important festival european. Aș zice că e la fel de important precum cel britanic, CrimeFest-ul de la Bristol. Din nefericire, nu cunosc alte festivaluri locale din Franța, dar britanicii au un Bloody Scotland, un Newcastle Noir, un Shetland Noir și cîte și mai cîte... Am știință și de Iceland Noir, din Reykjavik, toate, cu zeci de autori invitați și cel puțin două zile de prezentări, dezbateri, lansări. Întotdeauna există ca parteneri: biblioteci, universități sau camere de comerț, asociații ale scriitorilor, librari, autoritățile locale sau chiar naționale (cel puțin în cazul Islandei). Peste ocean, în SUA sau Canada, există nenumărate ocazii de întîlniri la nivel de regiune, stat sau... coastă! De exemplu, în acest an, cea mai mare convenție de gen – Bouchercon, the World Mystery Convention, cu tema „Passport to Murder", are loc în octombrie, la Toronto.

O vorbă și despre vecini. În Polonia se organizează un festival uriaș la Wrocław, iar în Slovenia, într-o mică stațiune, lîngă Maribor, festivalul-boutique Alibi.



Ce scriitori au fost invitați la Lyon?

Greu de făcut o selecție. Importanți erau cam toți, dar nu pentru noi. Din cei peste 160, dacă nu mă înșel, 100 erau francezi și despre mulți dintre ei eu nu știam nimic, deși aveau cozi uriașe la autografe. Cunoscuți pentru mine: Antonin Varenne, Bernard Minier, Dominique Sylvain, Laurent Astier, Marc Fernandez și Olivier Truc. Printre străini, trei islandezi foarte simpatici: deja celebrul Arnaldur Indridasson, apoi două revelații ale momentului, Ragnar Jonason și Lilja Sigurdardottir. Urmau americancele Donna Leon, care nu s-a ridicat de pe scaun timp de trei zile și a semnat mii de autografe, și ingenua Megan Abbott. L-aș mai pomeni și pe britanicul Philip Kerr, cu al său detectiv Bernie Gunther (personaj principal în 11 romane, dar care n-a prea avut succes la noi), pe Dror Mishani, publicat de Editura Trei și invitat anul trecut la Bookfest – din nefericire, și el are în România un succes limitat, romanul său de debut, *Dispariția*, nu a fost urmat de traducerile următoarelor. Să nu uit de germanii Oliver Bottini și Sebastian Fitzek. Un estonian care scrie mistere medievale (dar și SF): Indrek Hargia. Și un polonez foarte pe val: Zygmunt Miloszewski. Am obosit să-i tot enumăr... Au fost mulți.

Și doi români: E.O. Chirovici și Bogdan Teodorescu. De ce crezi că au fost invitați cei doi? Care ar fi meritele lor? Și cum i-ai văzut printre ceilalți invitați? Erau de-acolo? Erau în locul unde ar trebui să fie? Te întreb asta pentru că la noi îmi pare că nu au un loc al lor bine definit. Sau poate că de-abia acum și-au găsit un loc în literatura română și a lumii?

Răspunsul a fost dat de *Lire*, cea mai importantă revistă despre citit din Franța sau chiar de pe mapamond: noua direcție în *Crime Fiction*, după zece ani de *Nord*, e *Estul*. Și în acest moment singurii autori români traduși în Franța sînt cei doi, respectiv *Cartea oglinzilor* a lui Chirovici și *Spada* lui Bogdan Teodorescu. Toți invitații au fost văzuți la fel, n-au existat nici un fel de discriminări. N-ar fi avut de ce... Eram printre aproape 100.000 de fani *Polar*. Contează țara autorului? Nu. Contează povestea. Și Estul are povești bune. Au fost invitați autori din Rusia, Serbia, Estonia, Polonia...

Cred că la noi nu au un loc bine definit pentru că acest gen de literatură nu are un public bine definit. Cum nici SF-ul nu e un... sport de masă! Nu mai vorbesc de romanele de dragoste... Sau poate că au început să fie prea multe. Nu știu dacă termenii literatura română sau literatura lumii pot defini fenomenul *Crime/Polar/Krimi*..., așa cum se prezintă acum în Europa, în America sau în Japonia. Sînt sigur că aceste romane fac parte din literatura lumii, dar judecînd ca un simplu cititor, nu ca un critic sau istoric literar. Mi-aș dori ca romanele *Mystery & thriller* să aibă un public fidel și entuziast. Ar fi suficient.

Crezi că are vreo importanță pentru cariera lor internațională că atît Chirovici, cît și Teodorescu s-au stabilit în altă țară?

E vorba de oportunități geografice... Dacă te poți afla aproape de un loc unde se poate discuta cu editori mari, unde poți bea o cafea la fiecare două zile cu un agent literar, unde ai librării pline de cititori, să zicem că ești mai aproape de a avea șansa publicării. Deși cred că e vorba de anduranță, de scrisori trimise, de întîlniri virtuale, de multe discuții pe email. Așadar, prezența fizică nu e absolut necesară. Cel puțin în primele etape ale negocierii. Nu știu dacă Teodorescu sau Chirovici s-au stabilit în altă țară, poate că doar locuiesc temporar acolo. Dar există și campania de promovare și, într-adevăr, fiind la doi pași de un public fidel, avizat, e un avantaj. Evident, e mult mai ușor să promovezi un român la Salonul de la Paris dacă el locuiește în Franța sau în Belgia. În concluzie, cred că poate fi un avantaj, dar nu unul decisiv.

Cum crezi că ar putea intra mai serios literatura română pe piața europeană de carte? Mă gîndesc că, dacă un scriitor român, tradus într-o limbă europeană, vinde 10.000 de exemplare, nouă ni se pare un succes. La scara pieței de carte din Europa... s-ar putea ca scriitorul respectiv să rămînă necunoscut. Eventual, cunoscut în unele cercuri literare. Deci, o întrebare foarte transparentă, o ridicare de minge la fileu, de fapt: crezi că literatura noastră polițistă, SF și fantasy s-ar vinde mai bine în Europa decît, să zicem, romanele despre comunism?

Nu știu răspunsul la această întrebare. Poate cu o politică de promovare întinsă pe zeci de ani, cu multă coerență și cu mulți bani. Și, pentru că vorbești despre mingea la fileu, cu volume care se adresează cititorului mediu, obișnuit, celui care își cumpără cărți pentru bucuria spiritului, dar și pentru deconectare, pentru fuga din realitatea cenușie spre o lume galactică mai bună sau spre o lume *Crime* mai... neagră, pentru jocul minții în căutarea criminalului (în fond, romanele polițiste sînt cam ca enigmistica), pentru pretextul de a sta pe iarbă sau pentru a putea fugi de acasă...

Sincer, cred că 10.000 de exemplare vîndute pot fi un bun început chiar și pe o piață mare, precum cea britanică sau franceză. Sînt și mulți autori de-ai lor care visează la un tiraj de 10.000, mai ales la debut. Dar nu cred că e suficient să avem un autor sau doi; după ce vom avea cîte 10-12 nume din SF, tot atîtea din *crime* și din *romance*, se va forma un public doritor și consumator și pentru poveștile noastre. Cred că modelul estic demn de urmat este cel polonez. Vîrful lor de lance este Marek Krajewski, dar care nu e singur. Îl urmează un pluton foarte puternic și bine susținut. Iar Polonia știe să cîștige simpatia publicului și a presei (fie ea acum și *new-media*) prin tot felul de mijloace... gastronomice. La toate tîrgurile de carte, în standurile Poloniei se oferă niște mere superbe; la Lyon, mîncarea de la cocteilul festivalului, precum și berea au fost oferite de polonezi. Există multe metode pentru a capta (sau captura) atenția și bunăvoința publicului. De fapt, cred că se începe cu declanșarea curiozității publicului, și apoi i se oferă marfa, dar marfa trebuie să fie multă și bună, diversă, pentru toate gusturile. Sper că am fost destul de concret...

Romanele despre comunism sînt minunate, poate n-ar fi rău să avem cîte-o poveste (*Noir*) despre demolarea cartierului Uranus, despre Casa Poporului, despre mahalalele Bucureștiului interbelic. S-ar putea să mai avem o problemă care vine din perioada ante-comunistă: n-am avut un mare public consumator de romane polițiste nici atunci. Și nici o producție masivă susținută de zeci de autori locali. N-am avut ca ei: Agatha Christie, Ruth Rendell, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, John Buchan. Apoi, sînt zeci de autori clasici din zona anglo-americană despre care cititorul nostru n-a auzit deloc. Știe cineva cine a fost Ngaio Marsh? Prea puțini... Așadar, publicul român a ratat ceea ce s-a numit *The Golden Age of Detective Fiction*.

În ultimii doi ani, ICR și Ministerul Culturii au făcut cîțiva pași în direcția promovării ficțiunii de gen, cum îi zicem noi. Un catalog pe genuri/subgenuri în 2015 (cu un articol despre SF&F și unul despre polițiste), un catalog specializat pe SF&F și *Mystery&thriller* în 2016, o antologie SF&F în limba engleză editată de Editura ICR în 2015 și un grup de scriitori trimiși la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing să promoveze această antologie. Eu zic că ăsta e doar un început. Ce crezi că s-ar mai putea face?

S-au făcut pași importanți. Foarte importanți. Ar trebui să mergem mai departe. Pericolul mare este ca ei să se oprească. Sînt convins că realizările glorioase nu vor apărea imediat. Suedezii s-au luptat aproape 20 de ani pentru a impune *Nordic Noir*-ul în toată lumea. Henning Mankell a fost printre pionieri. Stieg Larsson a consacrat genul. Acum nordicii fac legea. Dar apar direcții noi, așa cum am spus, Estul amenință. Așadar, e simplu: să facem încă un catalog care să conțină mai mulți autori, catalogul să fie tradus și în germană sau franceză. Să publicăm antologii și să scriem articole. Să se aprobe traduceri de SF, *crime* și *romance*. Pare simplu, nu-i așa? Dar nu ajunge doar disponibilitatea instituțiilor statului, cineva chiar trebuie să scrie acele articole și să editeze materialele pentru cataloage. Cineva trebuie să traducă. Sper să fim din ce în ce mai mulți. Deși deocamdată pare un fel de muncă patriotică.

Hai să nu lăsăm totul doar în spinarea instituțiilor statului, cred că lucrurile nu țin exclusiv de ICR și de Ministerul Culturii. Cum ar putea pune umărul autorii la exportul de literatură editurile – că, pînă la urmă, despre autori e vorba?

Editurile încep să pună umărul dacă au autori români în portofoliu. Altfel, nu au nici un motiv. E simplu, pentru că e vorba de afaceri și bani. Poate că ar fi bine să aibă o politică structurată pe o strategie pe termen lung. Autorii ar trebui să se gîndească, în primul rînd, la cariera lor și la sacrificiile pe care ar trebui să le facă pentru un viitor succes pe care nu-l garantează nimeni. Și totuși, există, cred, minime condiții. Un site personal decent, o prezenţă în spațiul public prin publicarea de articole și povestiri, o prezență pe *Wikipedia*, o prezență masivă la evenimente, coagularea unui fan club personal. Altfel spus, vizibilitate. Cred că e nevoie de coerență și conținut. Într-o lume a *new-media* care plimbă o mulțime de informații și senzații, de la animale și flori la imprecații și declarații siropoase de dragoste, un autor ar trebui să aibă un mesaj echilibrat, constant, coerent și plin de conținut. Și, mai ales, ar trebui să scrie continuu.

Ai informații pe care le poți împărtăși celor care ne citesc despre traduceri iminente din autorii români?

Informații am, dar din nefericire editorii străini nu îmi dau permisiunea să fac declarații. Nu fac pe nebunul, e doar o chestiune de coerență în campania lor de marketing. Se lucrează la două antologii (una pur românească și una regională), care conțin destul de mulți autori de limbă română și există mai multe intenții de traducere. Propun să mai așteptăm puțin, pînă la Gaudeamus, măcar.

Dacă ne referim la cei deja traduși în limbi străine, atunci știu că va apărea un nou roman semnat de George Arion în Belgia și unul în Macedonia, Bogdan Teodorescu va avea o ediție a romanului *Spada* în greacă. Cu toată modestia, editorul meu canadian ar dori să retraducă *Ucideți generalul* pentru piața americană, operînd și unele modificări în text. Evident, m-am bucurat și am fost de acord. Despre E.O. Chirovici nu mai pomenesc (ca să nu mai fiu încă o dată ținta unor *hateri*), pentru că el are deja 37 de ediții. Sperăm să ne dezvoltăm relațiile cu vecinii și să avem în curînd traduceri în sîrbă, maghiară sau cehă. Deocamdată însă, așa cum am zis, mai bine tăcere.

Ce e cu „Valul Tritonic"? De vreun an se vorbește despre el, unii cu admirație, alții cu invidie, alții în contra lui. Care este conceptul, cum se concretizează, ce rezultate a produs pînă acum?

Conceptul? A fost construit din mers. Cred că cel mai important element care ne leagă este prietenia. Deși, poate că dacă am fi fost undeva, într-un Vest capitalist bine dezvoltat, ar fi trebuit să ne lege interesul comun (și mă refer la interesul material, evident). Încercăm să construim o comunitate a autorului român de ficțiune de gen.

Cel mai important element: să aducem cartea și autorul ei cît mai aproape de cititor, să-și dorească nu numai să cumpere (și să citească), dar să-l și cunoască pe autor, să schimbe cîteva păreri, impresii, să-i ceară un autograf și să spere că acel autograf este o amintire frumoasă, dar și o investiție.

Despre rezultate fizice cred că e greu să vorbim acum. Vînzările nu sînt extraordinare, evident, dar avem cîteva debuturi importante (Petru Berteanu în *Mystery & thriller*, apoi Alexandru Lamba, Mihai Alexandru Dincă, Florin Purluca, toți trei în zona SF), am momit autorii de SF&F să migreze și spre *noir* și, prin promovarea pe autor, nu pe gen, încercăm să generăm grupe de fani care să citească tot ce publică respectivul autor. Deocamdată – pentru că are și multe titluri, opt ca autor unic și două în colaborare cu Teodora Matei –, Lucian-Dragoș Bogdan este singurul dintre noi care e cumpărat indiferent că scrie SF, *crime* sau *romance*. Anul acesta deja am avut alte debuturi – Cătălina Fometici și Cezarina Anghilac. Dar vor urma și alții. Nu spun cine. Încă.

În acest moment, cînd ușile editorilor străini încep să se întredeschidă, ne pregătim și noi să-i momim cu poveștile noastre...

Spune-mi trei autori români, din această zonă, despre care crezi că, în următorii trei-cinci ani, vor fi publicați de edituri străine. Și spune-mi și de ce crezi în ei.

O întrebare la fix. Dar cred că e greu să aleg trei, pentru că pot fi mai mulți. Cei deja traduși vor avea cu siguranță noi ediții în alte limbi și, așa cum ziceam mai sus, apariția unor antologii va deschide ușa noilor nume. Dintre cei netraduși..., la categoria nume clasice: Lucia Verona și Dănuț Ungureanu, la categoria tineri, dar buni: Lucian-Dragoș Bogdan, Tony Mott, Anamaria Ionescu, la categoria debut: Petru Berteanu și Alexandru Lamba... Există și un proiect care implică un trio feminin... Să nu vorbim despre proiecte. Lista ar putea continua. Sper să nu supăr pe nimeni.

Un editor străin va alege un titlu nu numai pentru că e bine scris, povestea e minunată și personajele complexe. Este extrem de importantă corelarea contextului sociopolitic sau socioeconomic din piața respectivă cu tema volumului. Adică să prinzi momentul bun. Și despre asta nu putem face estimări.

Nu încheiem fără să te întreb ce mai face scriitorul Bogdan Hrib. La ce festivaluri sau tîrguri internaționale va mai participa anul ăsta, ce a mai negociat cu editurile, cu agenții străini?

Scriitorul Bogdan Hrib își dorește să lase un pic de spațiu fotoreporterului Bogdan Hrib și să publice un volum cam științific despre fotografia de presă. E un proiect vechi și se apropie data apariției cu pași repezi. Apoi scriu povestiri *noir* cu acțiunea în Bucureștiul meu drag (născut și crescut aici, îmi pot permite să-l iubesc și să-l urăsc în același timp, să-l cert și să-l mîngîi), povestiri care vor apărea în cîteva antologii. Visez un volum cu povestiri din Titan. Un fel de *Titan Noir*. Pentru că avem aici un parc minunat, cu multe ascunzișuri, cotloane, lac cu insule, bărci, mici crînguri, locuri de joacă... Un spațiu minunat pentru... *noir*! Și undeva, în adîncuri, există un proiect de continuare a romanului *Ultima fotografie*. Personajul meu, Alexandru Zaharia, și-a schimbat meseria, acum face cafele și ascultă poveștile oamenilor. Cam atît.

Plimbări. În țară, la tîrgurile organizate de bibliotecile județene sau de universități – Alba Iulia, Suceava, Galați, Focșani, apoi, la vară, festivalul prietenilor mei – Simfest la Tîrgu Mureș. Toamna va fi plină: un festival-boutique în Slovenia, întîlnirea autorilor europeni de *crime fiction* la Viena, cu siguranță, pe fugă, două tîrguri de carte, Göteborg și Frankfurt. Și pot să mai apară surprize plăcute. —

Interviu realizat de
Michael HĂULICĂ

Ardeleni în America

Iată scena, iată decorul, iată ritmul!

Daniel VIGHI

Babele de la uliță ascultă ce le spune sora Sînziana, în drum spre casa pocăiților unde se țin adunările, la fratele predicator Negru. Sora octogenară s-a apropiat de lavița suratelor, a proptit Sfînta Carte în dreptul pieptului ca s-o vadă rătăciții și să se întoarcă la Domnul prin pocăință și le zice următoarele:

– Ascultați ce vă spun: bețîcii de la birtul clădovanului l-or chemat la masa lor pe Gabriil Zágoni, ca să le spună cum să se pregătească de Plecare.

– Tu, soră Sînziană, cine-i ăsta Gabriil Zágoni? întreabă nana Ielița Scherlițoaie, și sora se întoarce cu urechea dreaptă, cu care aude mai bine, și zice vorba „Ha?!". Pe urmă pricepe, se luminează:

– Cum care, tu Ieliță: Găvrilă, notarășul din Lipova, că doară-l știe tăt natu'.

– Aha, lasă că-l știu și io! Și zîci că l-or chemat să le povestească.

– Ha?!

– Mă, Zano, da' tare ai surzît, zice Zemia.

– Ha?! Ce zici?

– Că dacă l-or chemat pe notarășul ăsta să le povestească, asta zîc, dar dacă nu ne auzi, eu cum să strîg mai tare?

– Nu-i musai să strigi că am auzit. Istina, Ieliță, l-or chemat pe Zágoni, că el o fost la America, da' mai dămult, eram io fată de măritat, adaugă cu un ușor oftat sora Sînziana.

Așa cum s-a dovedit mai întotdeauna, serviciul de intelligence de la uliță al babelor nu a dat greș nici de data aceasta. Informația era exactă, moș Găvrilă notarășul a venit la birtul Vulturul Negru adus de Cocolic ăl Tînăr, care i-a și spus, după ce i-a adus un deț de ginars de dude, i l-a pus dinainte pă masă și l-a informat cum că:

– Baci Găvrilă, să știi dumne'ta că ne-am gîndit să merem la America, că d-aia am zîs să te chemăm să ne instruiești cum să facem, că dumne'tale ai fost acuma-s douăzeci de ani.

– Asta așa-i! Ăl dintîi m-am dus la America, n-o mai fost nimeni din părțile noastre, m-am dus cu uica Proca din Făget.

Cu blugi. Cu muzicuţe. Cu bere la doză

În acest moment al curgerii epice, face un pas înainte Blegosul Meloman. Se oprește în mijlocul drumului, nu departe de sora Sînziana, fix în fața babelor de pe laviță, și se dedă la un fake, adică o improvizație pentru un acompaniament fără repetiție, anarhie pură, așa ca Ilhan Ersahin, saxofonistul de pe malul Bosforului cu pleata peste ochi, care și el izbucnește deodată. Fake pur, domnilor! Se oprește în mijlocul uliței și zice tare cum că locaţia e ca lumea, amestecînd planurile narative cu povești de la Gărîna Jazz Festival 2016, un adevărat jazz feeling cu ordinea cronologică răsturnată într-o arhitectură epică în care se ițește tabloul descriptiv cu pîrîu de munte, cu brazi asemenea de munte, cu balegă şi miros de balegă, cu foarte multe corturi şi la fel de multe focuri alături. Cu blugi. Cu muzicuţe. Cu bere la doză. Maşini nenumărate oprite la margine de drum, la şosea. Nu departe e rulota în faţa căreia e coadă, stăm acolo, sîntem cadorisiţi cu o expresivă brăţară roşie la mînă. Cu chestia aia intrăm la toate concertele, aşa că stăm toată vremea cu ea la încheietură şi ne plimbăm pe la pensiunea Il Lupo cu un soi de pictură pe faţada clădirii, cu il lupo turtit ca o bucată de blană în faţa şemineului. Şi brăţara arată tuturor că eşti acolo pentru un anume scop. La Gărâna. La festival. International jazz Gărâna în căldură estivală, mulţime mare de puştime fojgăind în toate părţile. Un mic întreprinzător cu trei cai de călărie pentru doritorii de asemenea distracţii care trec călare ca în filmele lui Sergio Leone şi împodobesc expresiv decorul cu pălării mexicane. Sau ca în bluesul cu zicătură sacadată al grăsocului Magic Slim, feciorul unui paore la fel ca George Golomoz, care lucra pămîntul în parte la vecini. Și lavița de la Poiana Lupului care este un buștean lung proptit în pietre de munte, un butuc din lemn de stejar ale cărui noduri seamănă cu cele de pe lavița-butuc de pe ulița bisericii din comitatul Lipova, localitatea Radna, cu deosebirea că lavița rădnană este din lemn de cer – un arbore răspîndit prin pădurile din Munții Zarandului, de pe Valea Arăneagului. Să mai spunem pentru cît mai corecta informare că lavița narativităților din prezentul op nu este o „scîndură lată fixată pe țăruși de-a lungul unui perete în casele țărănești, pe care se stă" [var.: láiță s. f.] – din bg. Lavica. (cf. *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* [ediția a II-a revăzută și adăugită] DEX '09 [2009]). Nu este așa, ci un buștean lung proptit pe pietre de pe Valea Șoimoșului, vînăte cu fibre aurii, ca acelea din care a fost construită cetatea Șoimoșului. Și pietrele aveau înălțimea potrivită pentru ca performerii narativi să-și poată slobozi picioarele cît mai comod și să-și poată lăpăda după poftă șlarfele (denumirea pocit-nemțească pentru șlapi, *n.n.*), oricînd ar fi dorit, fiind, la vremea poveștilor acestora, vară foarte călduroasă, cu țînțari și sclepți de cai – muște lunguiețe care înțapă ca dracu la vreme de arșiță.

Fragmente din romanul *Hallelujah boogie woogie!* – carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-o luat și s-o dus la America, după ce s-o gătat Primul Război Mondial

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU NOU
FITN5 | 06.05-14.05.2017 | ARAD | ROMÂNIA

Sărmanul Iaurta

Claudiu KOMARTIN

E ceva exemplar, remarcabil de trist şi parcă voit, apăsat, căutat penibil în tot ceea ce întreprinde fostul Zeus al tribului pedelist la capătul unei cariere politice fulminante. Este la mijloc, poate, o pornire masochistă dictată de nişte straturi ceva mai adînci ale personalității sale (pe care cei mai mulți au preferat mereu să le ignore), consumate de vinovăție pe cît îi e făptura fizică, ce pare a se tot diminua după inevitabila plecare de la Palatul Cotroceni. Cu fiecare luare de cuvînt de la tribuna Parlamentului, robustul Traian Băsescu pare a se mai mistui cîte puțin, ducîndu-mă cu gîndul la titlul acelui poem memorabil și plin de înțelesuri al lui Daniel Bănulescu: „Te vei stafidi, vei deveni un fruct exotic“...

S-a vorbit în exces, de doisprezece ani încoace (atîta doar că pe mine bîrfele de alcov mă lasă rece), despre slăbiciunea unui mascul alfa – unul dintre aceia lipsiți de scrupule şi unşi cu toate unsorile – la întîlnirea cu o femelă pe care a simțit-o de aceeaşi talie şi din acelaşi aluat. Însă asta e o istorie în care nu îmi doresc să înaintez, sînt atîția alții cu apetit mai dezvoltat pentru cancan.

În orice caz, căderea omului care a fost preşedinte un deceniu este incomparabilă cu a vreunui alt personaj de importanța sa din istoria recentă a țării. Adrian Năstase, pe care un glonț hain și indecis l-a îmbătrînit cu douăzeci și cinci de ani, pare, în sfîrșit, el însuși: un organism spongios, fără trecut sau viitor. În schimb, Traian Băsescu este un mehenghi coborît din *Cînticele țigăneşti* ale lui Miron Radu Paraschivescu (gestul lui nu atinge niciodată noblețea însîngerată a melosului lui Lorca), hibridizat cu *Gorila* lui Rebreanu. Măcar de Emil Constantinescu – nimic mai mult, după 2000, decît un Milică – se rîde printre dinți, ca despre un prețios ridicol care a picat în locul şi momentul nepotrivit, rămînîndu-i apoi ca următorii 20-25 de ani să şi-i trăiască otrăvit de îndoieli şi umori, cerşind stipendii și un dram de atenție. De care are parte, iată, cu largul concurs al PSD-ului și al „liberalului roșu“ Popescu-Tăriceanu.

Soarta va fi cu Traian Băsescu mult mai crudă, aşa cum este de obicei cu hahalerele ce reuşesc să-şi depăşească pentru o vreme condiția, ating un nivel de glorie şi prestigiu la care nu s-ar fi gîndit nimeni, după care se prăbuşesc în neputință şi autofagie. Poate că domnul Băsescu, acum parlamentar cu unica misiune pe lume de a o salva pe fosta sa protejată, are impresia că-şi va face o ieşire de Rafael Trujillo sau de Tony Montana (fiindcă, să o recunoaştem, finalul seren al lui Vito Corleone nu i se potriveşte). Tot ce mai poate ciurui acum bravul nostru Iaurta, „spaima apelor dîn jur de Zant“ (oare nu aşa scria în cartea sa preferată?), e propria imagine, sau ce o mai fi rămas din ea.

Spre disperarea celor care i-au cîntat pînă la sațietate și indecență realizările („Am creat un monstru!“, se înfoaie acum fostul președinte, de parcă nu știa prea bine ce face), Băsescu își va face ieșirea abandonat de toți foștii adulatori, bîțîindu-se îngrozitor în timp ce coboară niște trepte înguste și alunecoase spre un pisoar mult prea îndepărtat.

Istoria de lîngă noi

Alexandru TUDORIA

Trebuie să ne bucure sau să ne întristeze faptul că vecinii noștri suferă de probleme economice și sociale asemănătoare cu ale noastre, în procesul, ce pare fără sfîrșit, al desprinderii de vechea societate comunistă? *New York Times* are avantajul unei perspective mai largi decît a fiecărei țări est-europene luate în parte. Aflăm astfel că tinerii din capitalele Ungariei, Bulgariei, Slovaciei, Poloniei sau României protestează în ultima vreme împotriva guvernelor lor, nemulțumiți de oferta politică și economică a partidelor ajunse la conducere prin procedee mai mult sau mai puțin populiste și care acum se agață de putere prin toate mijloacele, inclusiv prin metode de forță. Sînt cenzurate și li se pune botnița ziarelor și televiziunilor care critică guvernele și, dimpotrivă, sînt răsplătite cu bani de la buget posturile favorabile conducătorilor (cunoaștem metoda, ne-o amintim din vremea lui Adrian Năstase). Aceste guverne dau mai toate vina pe „agenturili străine“ (cum îi plăcea și Tovarășului să zică), pe influențele externe de tip Soros (Universitatea Central-Europeana de la Budapesta, finanțată de Soros, fiind în centrul dizgrației lui Viktor Orban), care ar urmări să destabilizeze democrațiile est-europene. Dincolo de gogoșile propagandistice ale guvernanților, rămîne trist și grav un fapt real, care se petrece ca o consecință a acestei nemulțumiri, iată, în tot Estul Europei post-comuniste: *plecarea masivă a tineretului afară*. De la venirea la putere a lui Orban, se spune în articolul „The Movie That Explains Central Europe's Protesters“ (*New York Times*, 26 aprilie 2017, autor: Ivan Krastev), din Ungaria au plecat în Vest o jumătate de milion de tineri. Iar noi știm foarte bine cîte zeci de mii de medici și de asistenți medicali tineri, au plecat din România; și atîția alții ca ei. Nu e nimic mai grav pentru viitorul unei țări decît pierderea tineretului, mai ales a celui educat.

Joaca asta de-a votul democratic, contestat de mulțime în stradă îndată ce a fost exprimat și a produs un Parlament și un Guvern nou, se repetă în mai toate țările est-europene. Situația arată o deficiență gravă de structură a polarității sociale (între alegătorii „vechi“ și cei „noi“), dar și o slăbiciune a votului, lăsînd să se creadă că acest proces de luare a puterii nu e tocmai corect și democratic, din moment ce o parte importantă a societății, și anume tocmai tinerii instruiți şi conștienți, ies masiv în stradă *post festum* și contestă parlamente și guverne proaspăt alese. Avem populism înaintea și în vederea votului, avem apoi autoritarism în păstrarea puterii, și la urmă avem corupție cît cuprinde, ca principal folos al acestor partide cățărate la vîrf. E un mecanism și o succesiune de momente ce au devenit tipice, cum vedem, în mai toate țările postcomuniste și care arată dificultatea creării unei clase politice de calitate, capabile să gestioneze libertatea politică și economică dobîndită după 1990. Pentru relansarea economiei, am importat capitaluri și firme străine, care au încropit un fel de capitalism firav în toate aceste țări. Problema grea și nerezolvată rămîne calitatea clasei politice conducătoare, care trebuie, în mod firesc, să fie una autohtonă. Nu mai putem importa încă o dată conducători străini, așa cum au făcut în secolul al XIX-lea, la începuturile politicilor naționale, mai toate țările balcanice: România, Bulgaria, Serbia, Grecia, Ungaria (devenită parte a Imperiului Austriac), toate aceste țări vecine ridicînd la un moment dat pe tronurile lor o întreagă pletoră de regi proveniți din principi germani. Au trecut de atunci 200 de ani, am avut împreună cam aceleași experiențe ale războaielor și comunismului; și ne trezim azi cu toții, din nou, în fața unei situații asemănătoare: nu reușim, nici deplin și nici ușor, să facem trecerea de la criza perioadei comuniste, rămase îndărăt, la normalitatea unei societăți de tip capitalist. Asta în ciuda ajutorului primit din partea UE și a Statelor Unite, cu bani europeni, cu sprijin militar american și avînd în față modelul unor societăți vestice mai mult sau mai puțin de succes. A cui e vina? N-ar trebui să dăm automat vina pe Putin, deși el nu ne lasă de tot în pace cu influența și propaganda lui. Vina e în primul rînd a popoarelor respective, întîrziate în dezvoltare economică și în educația socială, ceea ce le permite încă acestor partide populiste să poată manipula opinia publică, agitînd spectrul naționalismului sau fluturînd promisiuni mincinoase de bunăstare iluzorie. E vorba despre o criză de creștere a noilor societăți, sabotate în dezvoltarea lor de străvechea poltronerie a politicii balcanice (la noi, dîmbovițene), interesată numai de profit și profund dezinteresată de creșterea generală a țării. *Noi* să trăim bine, și măcar azi, dacă *mîinele* e în ceață. Sîntem „proști“ și manipulabili pentru că sîntem săraci; și sîntem săraci pentru că sîntem „proști“ și lesne de dus de nas.

Aceste „cauzalități“ redundante pot produce efecte încă multă vreme de aici încolo în țările est-europene, mai ales că nici Vestul nu e azi prea sigur pe biruința forțelor lui democratice. Metoda Dragnea, de a mări „brutal“ salariile și pensiile, nu va da, probabil, rezultatul așteptat, proiectul, ce pare generos, urmînd să se înfunde în curînd în realitatea economică nemiloasă; iar dl Dragnea știe foarte bine acest lucru. Vom mai pierde cîțiva ani pînă cînd ne vom dezmetici din această iluzie nefericită, timp în care PSD speră să își umple sacul. Pe cine vom aduce atunci la putere, după ce PSD va pleca de la butoane? Greu de făcut un pronostic, avînd în față oferta politică actuală. Vom răbda o vreme, vom mai protesta, vom vota din nou (mai bine, mai prost?), și apoi o vom lua de la capăt. Așa trece istoria pe lîngă noi: ca de atîtea alte ori în trecut. *Tot ce-a fost ori o să fie, în prezent le-avem pe toate;/ dar de-a lor zădărnicie te întreabă și socoate*. Așa merge lumea (românească): după vorba înțeleaptă și sceptică a poetului. —

Chiar aşa: fără permisiunea lor

Cătălin MAMALI

Lumea tenisului, care recreează la scară redusă cîteva trăsături esenţiale ale competiţiei din lumea mare (globalizată sau nu), cere creativitate, spontaneitate, multă, foarte multă muncă, stăpînire de sine, peseverenţă, puterea de a îndura, echilibru inteligent între risc şi prudenţă, capacitate de a întreba exact şi la timp şi pe cea de a răspunde eficient şi surprinzător.

Autonomia jucătorului este întregită de autonomia persoanei pe care o îmbogăţeşte nu numai financiar. Anul acesta a continuat să confirme valoarea de excepţie a două personalităţi, desigur unice: Roger Federer şi Serena Williams. Nu este vorba doar despre tenis, ci de mult mai mult. Familist, Federer a devenit de mult tată a patru copii. Au fost cei care, probabil din invidie şi lipsă de imaginaţie, i-au pus „coarne“ atunci cînd au avut şansa să fie pozaţi cu maestrul. Roger Federer nu i-a acuzat nici de prost-gust, nici de defăimare, nici de etnocentrism. A lăsat ca gestul să fie măcinat de propria stupiditate a autorilor. Asta în timp ce mulţi ziarişti şi ziariste, care se prezintă ca scutieri ai corectitudinii politice, au găsit aceste gesturi ca fiind „fun“. Serena Williams a trecut peste perioade şi incidente dificile cu imaginaţie şi inteligenţă, uneori cu oftaturi şi răbufniri, dar mereu cu încredere în valoarea ei. Au fost situaţii în care alte jucătoare, probabil din invidie şi imaturitate, au recurs, prin gesturi grosolane şi deghizare vestimentară, la insulte evidente care vizau „fundul“ jucătoarei. Serena Williams nu s-a obosit să le răspundă. Nu demult, ea a dezvăluit că urmează să devină mamă. Toată lumea a realizat că Serena Williams era însărcinată atunci cînd lupta pentru cucerirea titlului.

Într-o lume în care se apelează de prea multe ori la mame surogat pe perioada sarcinii, exemplul Serenei Williams este regenerator. În contrast cu tendinţa de a transforma alte persoane în mijloace pentru propria reproducere („sclavie reproductivă“?) doar pentru că este ieftin şi tehnic posibil, Serena Williams reaminteşte cu graţie tuturor ceea ce cele mai multe mame ştiu din proprie experienţă, anume că ele pot munci şi au muncit din greu din momentul concepţiei pînă la naştere, fără a cere permisiunea nimănui şi fără a se plînge. Într-o lume în care cele care pot fi numite „organice“, „naturale“, „natural organice“ (cum spun unele reclame) şi sînt fireşti devin mai rare, mai scumpe, mai taxate şi de multe ori contrafăcute, Serena Williams ne reaminteşte de un model autentic al sportivei de valoare. Creativitatea şi autonomia nu se pot „antrena“.

P.S. Titlul este inspirat de cartea unui nonconformist de substanţă – *Without Their Permission: How the 21st Century Will Be Made, Not Managed* de Alexis Ohanian, pe care o recomand.

Cîteva veşti. Precizez că nu sînt trimisul nimănui în Iowa, precum preciza un fost coleg. Colegul, de altfel psiholog cunoscut, mi-a scris mai demult „tu, trimisul nostru“, cerîndu-mi articole. Acel „nostru“ nu indica grandomanie, ci un colectivism nociv, represiv, practicat de cei care confundă creativitatea cu prefabricarea. Un rasism politic. Veştile: „McDonalds-ul va trece de la carnea congelată la carnea proaspătă, de vită“. Se ştie din media mainstream. Ce nu se ştie, poate, este că în Iowa ceva mai puţin de o jumătate de kilogram de muşchi de vită costă acum 25 de dolari. Pe cînd veneam la Bucureşti cu un autobuz din Spania, plin cu români care se întorceau de la muncă (în construcţii, la măslini etc.), doi tineri frumoşi şi inteligenţi oftau că preţul la McChiftea a crescut. Tot în Iowa se discută calitatea apei. Aici, din fericire, nu este Apa Nova. Un jurnalist de la radio a spus, în loc de „water quality“, „wallet quality“. Calitatea portofelului nu este egală cu calitatea apei, dar arată unde este interesul. „Gura păcătosului adevăr grăieşte.“ Dar cîte se scriu greşit şi cîte adevăruri rămîn nespuse în presa din România? Pentru cei care vor să viziteze oraşul Dubuque este util să ştie că vizitatorii sînt bine-veniţi la moscheea din Dubuque, deschisă în decembrie 2016 şi care a avut o zi a porţilor deschise de curînd pentru a face cunoscut *Coranul*. Am văzut astfel de centre la Amsterdam, Split, Roterdam, în oraşul Konstanţ, numit de unii localnici „micuţul Istanbul“ etc. Întîmplări, coincidenţe, conspiraţii, antrenamente culturale, macroexperimente, dorinţa benefică de dialog intercultural...? La eveniment au participat şi intelectuali care deplîng justificat necunoaşterea culturii islamice pe aceste meleaguri. Dar ce se face cu tinerii inteligenţi, frumoşi şi avizi de cunoaştere care, fără să aibă vreo vină proprie, nu au aflat mai nimic despre Benjamin Franklin, Walt Whitman, Mark Twain, Cato (cel din Pennsylvania), Henry David Thoreau, Barbara McClintock sau despre suferinţele mormonilor pe drumul din Iowa spre Utah? Ce să mai spunem de nerecunoaşterea Genocidului armenilor. —

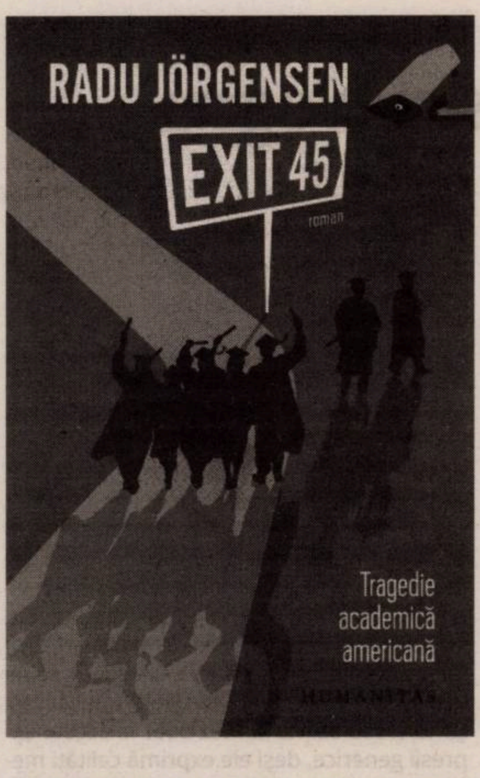
Dubuque, 23 aprilie 2017

Exit 45

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Humanitas

Radu JÖRGENSEN

Exit 45 este un roman academic american. Acţiunea de secol XXI descoperă o Americă scindată între radicali şi convervatori, între diferitele grupuri etnice, între intervenţionişti şi pacifişti, între cei militanţi-cu-tot-dinadinsul şi cei alergici-la-orice-idee-de-schimbare, între profesori şi studenţi, între Wall Street şi main street. Personajele vin din medii atît de diferite ca ortodoxia sîrbească şi catolicismul polonez, din China mai nou capitalistă şi Argentina pampasurilor lovite de secetă. Stereotipurile sînt deconstruite şi reconstruite, un fir narativ e vecin cu *Conversaţia* lui Coppola, thriller psihologic dacă vreţi, iar altul se trage din marşul de la Selma, Alabama. Romanul nu respectă tabuuri, e un studiu de sistem şi are ritmul unei autostrăzi americane: goană cu motorul turat la maximum, depăşiri legale şi ilegale, frînă pînă la zero, aşteptare panicată, plecare în trombă şi, din nou, goană susţinută. Majoritatea scenelor se petrec în perimetrul Richmond – Washington – Baltimore, bine-cunoscut pentru tensiunile politice la nivel înalt, pentru lumea academică şi aşa-zisul coridor tehnologic, pentru criminalitatea ridicată şi, nu în ultimul rînd, pentru cutremurele sociale iscate de lupta pentru libertăţi civile. Tensiunea se acumulează treptat de-a lungul celor patru părţi ale romanului. Ceea ce începe ca un amuzament se transformă într-o obsesie. Regulile jocului se schimbă din mers. Disperarea hackerului, a celui care ajunge să instaleze microfoane în cabinete şi săli de curs şi care monitorizează înregistrările, este, în *Exit 45*, cel puţin la fel de mare ca cea a lui Harry Caul, personajul lui Coppola din *Conversaţia*, sau cea a fotografului din *Blow Up*-ul lui Antonioni.



După accident blondul nu şi-a adus aminte, multă vreme, decît detalii în aparenţă lipsite de importanţă. Nu l-au crezut nici la prima, nici la a doua anchetă, nici atunci cînd psihanalistul le-a explicat mecanismul de autoapărare în perimetrul căruia mintea lui funcţiona. Cu atît mai puţin l-au crezut în dimineaţa cînd, chiar înainte de-a fi întrebat, a început să povestească.

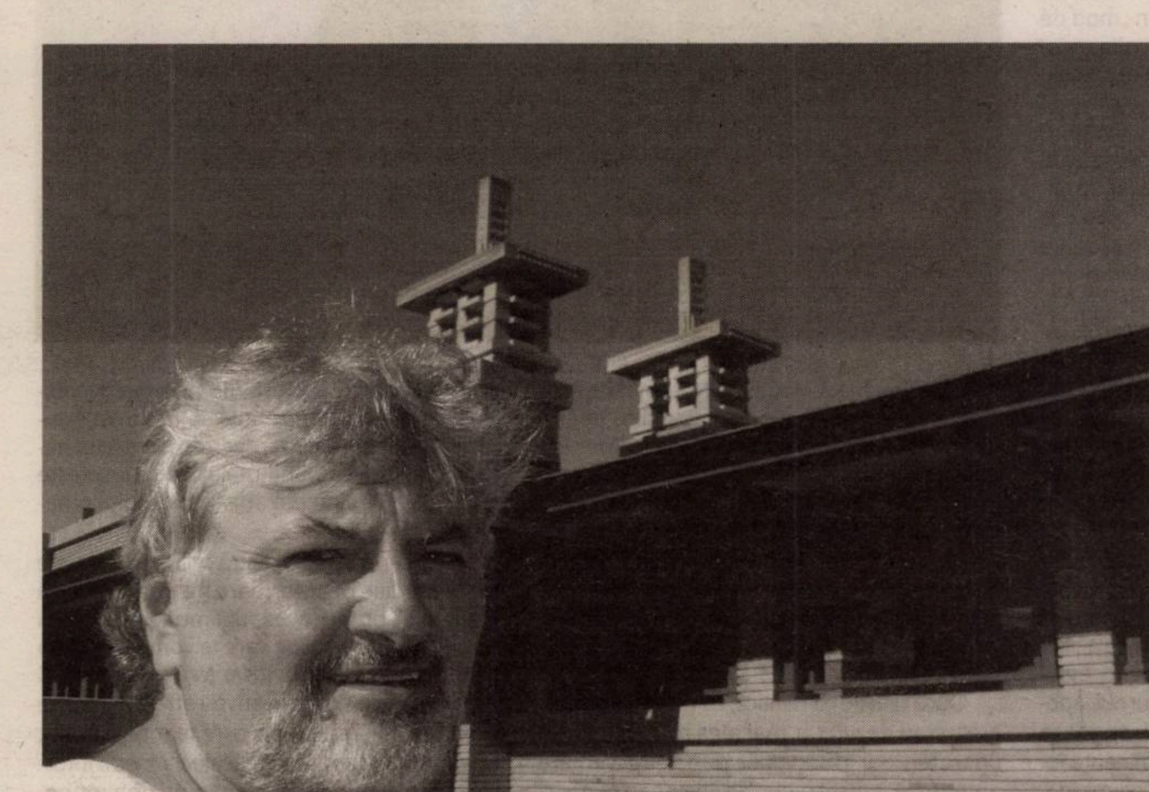
„A coborît din maşină cînd încă nu trăsesem frîna de mînă, corpul ei, altfel greoi, se arcuise acum nervos, fesele se înfipseseră scurt în scaun şi, fără a se prinde cu mîna de mînerul de deasupra uşii şi a icni, cum făcea de obicei, într-o clipă fusese pe trotuar, afară. Îşi potrivise ochelarii fixînd grupul de patru care stăteau tolăniţi pe treptele şi balustradele înclinate ale unui ***brownstone building****. Ei nu-şi schimbaseră poziţia corpurilor, ci îşi încordaseră doar gîturile, ridicînd bărbiile şi dilatînd nările, ca nişte fiare care simt apropierea unui pericol, a unui duşman sau poate a prăzii. Strada se înfunda acolo, casa cenuşie cu două etaje, încadrată de alte două, aproape identice, dar vopsite în albastru-lazurit, fiind plantată transversal, cumva în mijlocul drumului. Ea insistase să fie lăsată acolo şi, în cei cincizeci de paşi pînă la clădirea cu multe geamuri plombate cu placaj, unde se ascundea nepotul căutat de FBI, nu întorsese niciodată capul ca să se asigure că maşina mea, acel* ***getaway car*** *de care va avea probabil nevoie, mai era acolo s-o aştepte. Se hotărîse să moară într-o duminică însorită, pe o uliţă pietruită şi murdară, în curul Baltimore-ului, unde o trimisese telefonul disperat al unei rude de altfel îndepărtate. Care dintre cei patru e idiotul care refuză să accepte propunerea FBI-ului şi să intre în* ***Witness Protection****? Culcat încă pe trei trepte jegoase, sprijinit într-un cot şi înconjurat de hîrtii şi pungi mototolite, cu capul pe un sertar desprins dintr-una din mobilele abandonate risipite împrejur, cel în scurtă maro întinse mîna după o cutie de carton. O aduse în felul ăsta aproape, dar, asta am remarcat, nu-şi mai scoase mîna din ea."*

Blondul înregistrase milioane de detalii, de la rădăcinile copacilor zbîrciţi care ieşeau noduroase prin asfaltul crăpat al trotuarului pînă la numărul ferestrelor plombate şi răspîndirea asimetrică a acestor plombe pe faţada clădirii, şi ei, de frică să nu se oprească, îl lăsară să zică înainte.

„Se întuneca, ştiţi, soarele cobora, ezitînd, între casa gri şi cea albastră din dreapta, în rezervor mai aveam doar o zecime din plin, părul pe mîna dreaptă, pe dosul palmei, stătea ridicat în mod ciudat, urma să mor ca un idiot încurcat în fusta grena a unei negrese care a venit să roage un traficant de droguri să nu se lase omorît de gaşca din care făcuse, probabil, parte sau de vreun client pe care-l furase la calitatea mărfii livrate, înţelegeţi? Şi cu toate astea, nu-i purtam deloc pică. Dimpotrivă, de la distanţă îi purtam de grijă, înregistrînd lipsa oricărei mişcări serioase în grupul care-i ignora apropierea, dovedind în felul ăsta cît de interesaţi erau de prezenţa ei de fapt. A mers aşa, mai dreaptă şi mai sigură pe ea ca niciodată, pînă a ajuns în faţa treptelor. Roşu, în pulover, în dreapta ei, jos, Negru în stînga pe balustradă, Galben... Ăsta s-a ridicat. În aceeaşi clipă în care la un geam de la etajul doi s-a aprins prima lumină. S-a ridicat şi s-a apropiat de ea, care i-a sugerat prin gesturi, să mergem undeva să vorbim. Roşu a rînjit, îi vedeam din ce în ce mai slab de la distanţă, dar a înainta cu maşina ar fi însemnat să stric echilibrul precar al scenei, să-l sperii pe Roşu, pe Negru, pe Maro mai ales, şi să risc să-i provoc. Am dat drumul la ştergătorul de parbriz, dar pulverizatorul n-a dat nici un strop, geamul s-a murdărit mai mult decît era înainte, la contact cu patina de cauciuc. Ea s-a dat un pas înapoi ca să-i facă loc nepotului, Galbenului, ăsta a urcat în acelaşi timp o treaptă în loc să coboare. Mama unui puşti studios care trăieşte la Londra şi regizează balet. Ce caută ea acolo, urcînd o treaptă spre un aşa-zis nepot pe care nu l-a mai văzut de cincisprezece ani, pe care nici nu-l ştia bine cum arată, de unde şi escala noastră în Alexandria, vă pot da adresa aia dacă vreţi, pentru o poză mai recentă a unei jigodii căreia, în schimbul unei mărturii, i se promisese protecţia, deci viaţa. Ce caut eu acolo, la Baltimore? m-am întrebat, poate din Baltimore era pilotul care ne-a distrus livada de meri, la Novi Sad, lăsînd în urma ei un crater de care nu ne-am apropiat pînă cînd n-au început să crească în el margarete. Atît de multe margarete, încît strîngeam cu braţul şi vindeam la piaţă. Şi strigam: margarete americane! Luaţi margarete americane!"

Îl lăsau să divagheze, rămăseseră practic în aceeaşi poziţie, unul în picioare, sprijinit cu mîna dreaptă de braţul unui scaun şi cu talpa piciorului stîng, îndoit din genunchi, pe şezutul acelui scaun, celălalt pe canapeaua de piele vişinie, cu un pahar de plastic roşu în mînă, încă plin cu Sprite, din care se ridicau spre suprafaţă băşini mici şi multe, precum băşinile pe care străinul ăsta le răspîndea în jurul lui, batjocorindu-i.

„S-a întors la un moment dat cu spatele la ei şi a dat să plece, ***that's my girl****, mi-am zis, şi atunci Galben a coborît toate treptele, gesticulînd şi strigînd ceva ce nu puteam auzi peste mormăitul, fie el şi aşa slab, al motorului. Poziţia ei a rămas cîteva clipe neschimbată, ceea ce făcea ca toată scena să fie foarte teatrală, el vorbea peste umărul ei, amîndoi cu faţa spre public: eram eu, apoi un homeless care apăruse pe trotuarul de vizavi şi care desfăcea sacii de plastic negri, cu gunoi, indiferent, vorbind cu el însuşi, şi mai era familia de şobolani care a traversat strada, patru am numărat, şi a dispărut în canalul în care continuau să se scurgă zoaiele venite din şanţ. Aici e momentul. S-a întors spre el, ca-ntr-o melodramă, i-a zis ceva, a arătat spre ceilalţi, spre Roşu, spre Maro şi spre Negru, i-a dat o fracţiune de secundă să se hotărască, să răspundă; apoi a venit PALMA! Atît de puternică, încît pentru o secundă am crezut că o să-i zboare capul din loc. Galben a vibrat o clipă din tot corpul, încercînd să-şi păstreze poziţia, apoi i s-au muiat genunchii. Ea a dat să-l susţină, o clipă n-am văzut nimic, aşa să ştiţi, fiindcă mi-am imaginat ce a simţit Galben lovit cu o asemenea forţă şi mi s-a făcut negru în faţa ochilor. Am scuturat din cap şi i-am văzut ridicîndu-se ameninţători, verzi la faţă în amurgul tîrziu. Îl luase de braţ, mai sus de cot, şi se pregătea să-l aducă, mai mult pe sus, la maşină. Dar ăia se ridicaseră şi veneau în semicerc din spatele ei. Atunci am aprins farurile!!"* —



Radu Jörgensen, romancier, traducător, jurnalist, inginer geofizician şi matematician român stabilit în Statele Unite, s-a născut în 1962, la Iaşi. Este absolvent al Colegiului Naţional „Mihai Viteazul" din Bucureşti şi al Facultăţii de Inginerie Geologică şi Geofizică de la Universitatea din Bucureşti (1987). La nivel postuniversitar, a studiat ziaristica, la Universitatea din Göteborg, şi pedagogia generală şi matematică, la Universitatea din Växjö, Suedia. În 2004 a obţinut în SUA titlul de *Master of a Science in Mathematics,* la Universitatea din Birmingham, Alabama.

În 1990 a publicat în revista *22* şi în săptămînalele *Expres* şi *Phoenix*, unde a ocupat, pe rînd, şi funcţia de redactor. Din vara aceluiaşi an, a trăit, pînă în 2003, în Suedia, timp în care a colaborat cu reportaje culturale şi comentarii politice la săptămînalele *Expres Magazin, Românul, Tinerama* și la revista Fundației Culturale – *Curierul românesc.* Peste o sută de articole semnate Radu Jörgensen au apărut în presa română, dar și în cea suedeză, în acei ani, printre publicațiile scandinave care i-au găzduit materialele numărându-se *Göteborgs Posten, VLT, IDag Göteborgs-Tidningen, Metro* şi *Sala Allehanda.*

În 1992 a semnat regia şi scenografia spectacolului *Priveşte înapoi cu mînie*, montare după piesa omonimă a britanicului John Osborne, la Studio Westmannia din Västerås. Tot în anii '90 a tradus din limba suedeză *Roseanna* de Sjövall-Wahlöö, Editura Univers, 1997, *Moartea unui pornograf* de Jacques Werup, Editura Scandic, 1998 şi *Cele mai bune intenţii* de Ingmar Bergman, Editura Univers, 2000.

A debutat ca romancier cu *Clovnul din lemn de gutui*, Editura Nemira, 1998, în urma cîştigării Premiului Nemira. Această saga a imigrantului european, bine primită de critica literară, a fost reeditată în 2011 într-o formă revăzută, adăugită şi definitivă la Editura Cartea Românească, sub titlul *Se respinge (AVSLÅS).*

Din 2007 pînă în 2009, Radu Jörgensen a susținut rubrica permanentă „America fără prejudecăți" în revista *Observator cultural*, unde continuă să publice și azi. Eseuri şi texte literare semnate de el au mai apărut în *Dilema* şi pe site-ul cultural *LiterNet.ro*. În prezent este conferenţiar universitar în domeniul matematicii la un colegiu din Maryland, SUA, şi corespondent la diferite publicaţii europene.

Website personal: *www.wix.com/rausa2004/radu-jorgensen.*

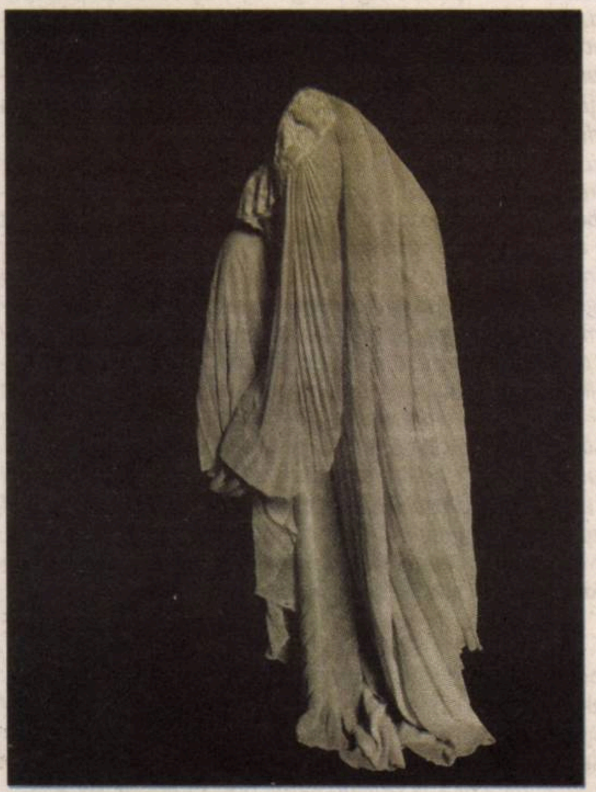
Arte vizuale

Noul Romantism Negru

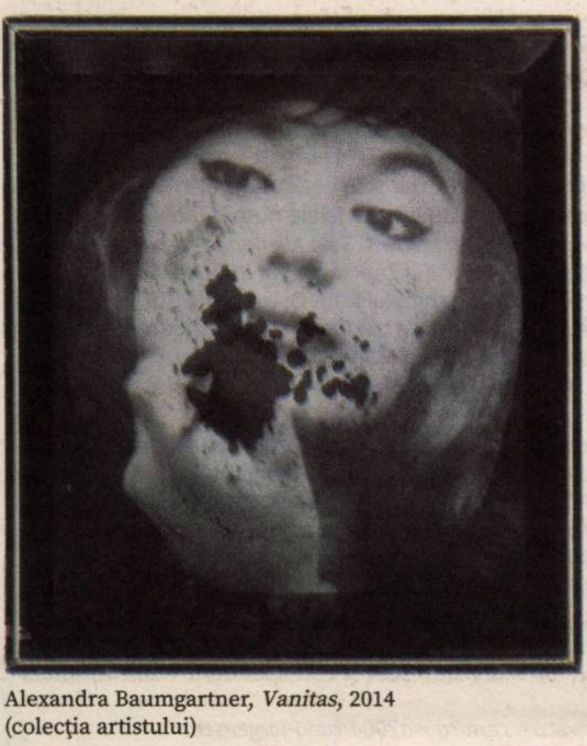
Călin STEGEREAN

„Entități" mai sensibile decît semenii lor, beneficiari privilegiați ai intuiției, pe care cercetările recente o numesc o formă superioară de inteligență, artiștii, prin arta lor, pot fi considerați nu numai o expresie a timpurilor cărora le sînt contemporani, ci și anticipatori, premergători ai unor direcții pe care societatea apoi le urmează.

Nu spun eu acest lucru pentru prima dată, dar în contextul expoziției *Noul Romantism Negru*, de la Muzeul Național de Artă al României, faptul merită accentuat, deoarece acest generic exprimă un conținut sublimat al realităților de dată recentă, la care mulți artiști au (avut) reacții sau puncte de vedere. Meritul sesizării acestor conținuturi emergente îi revine lui Christoph Tannert, director al Künstlerhaus Bethaniein din Berlin și curatorul expoziției. L-am cunoscut în toamna tîrzie a anului trecut și mi-a propus ca Muzeul Național de Artă al României să devină primul loc în care această selecție de lucrări realizate de artiști născuți în Austria, Cehia, Danemarca, Germania, Norvegia, Olanda, România, Spania și SUA să fie prezentată. Am scris neîntîmplător născuți deoarece, în lumea de astăzi, apartenența la o cultură sau alta a devenit relativă în contextul globalizării, și chiar expoziția de față demonstrează că artiștii reflectă tendințe comune care depășesc frontierele politice, constituindu-se în fenomene la nivel mai vast.



Alexandra Baumgartner, *Veșmîntul*, 2014 (colecția artistului)



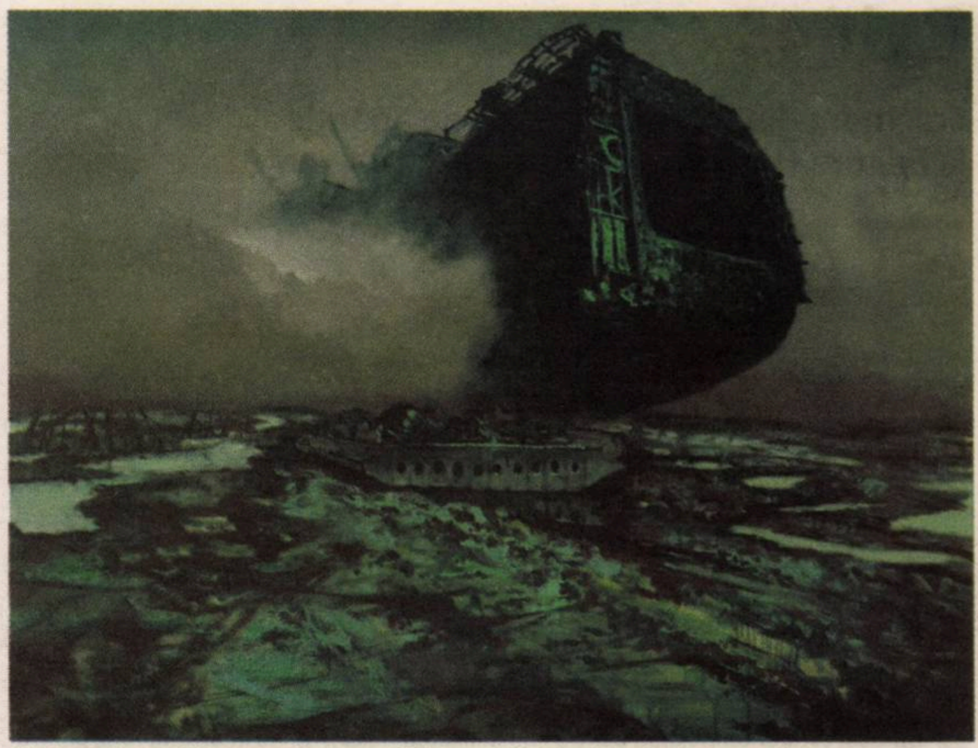
Alexandra Baumgartner, *Vanitas*, 2014 (colecția artistului)

Am acceptat imediat, nu doar simțindu-mă flatat de propunere, dar considerînd necesar ca această expoziție amplă, vibrînd de idei surprinzătoare, pe care le avansează cu mijloace plastice de mare virtuozitate și angajament artistic la superlativ, să fie văzută de publicul din România, la el acasă. Și nu vreau să mă limitez doar la aceste expresii generice, deși ele exprimă calități meritorii, ci, să adaug aspecte care țin de „teritoriul" pe care această expoziție îl evocă.

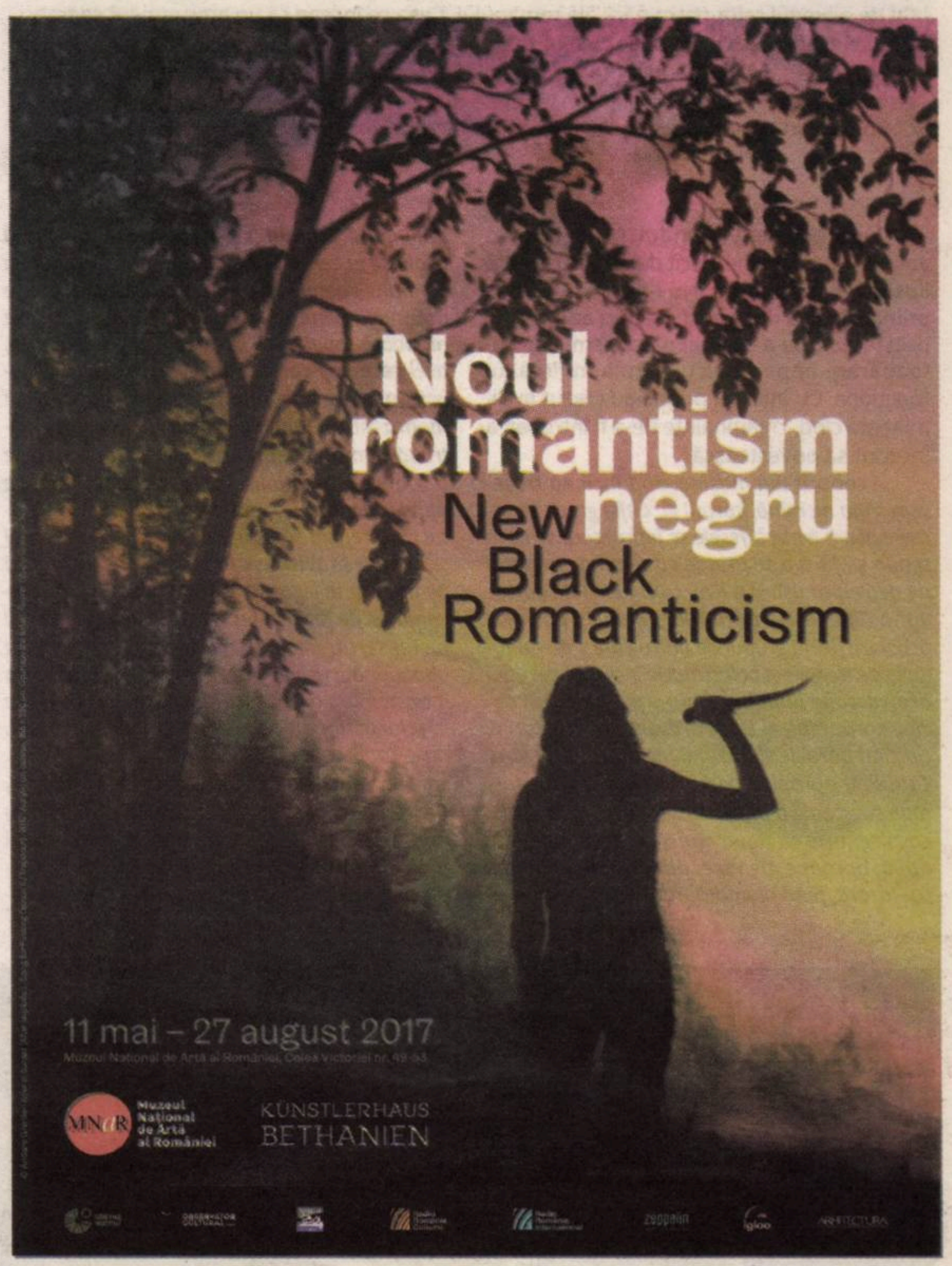
Pentru început, vreau să mă refer la cuvîntul negru conținut de titlu, care, deja, le-a provocat neliniști unora dintre cei cărora le-am vorbit, încă de anul trecut, despre această expoziție pe cale să vină la București. E drept, frica de întuneric, negrul suprem, are rădăcini îndepărtate, în copilăria fiecăruia, despre care psihanaliza a spus deja foarte multe. Întunericul, sau noaptea, este însă urmarea firească a luminii, a zilei, și acest tandem cosmic ne influențează într-o manieră primordială. Nici chiar „zeii luminii" nu au cum să existe fără opușii lor, „ființele întunericului", iar acestor entități opozabile multe din culturile lumii le-au asociat nu numai cuplul etic bine-rău, ci și antinomicul pozitiv-negativ. Expresia opoziției și a complementarității este cel mai bine redată de simbolul *taijitu*, discul care conține, în culturile extrem-orientale, forma grafică a elementelor yin și yang, în alb și negru, întrepătrunse și părînd că se generează reciproc.

În logica alternanței, Secolului Luminilor, al enciclopediilor, al rațiunii i-a urmat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, interesul pentru sentiment, cuprins de curentul romantic și rezumat de formula lui Baudelaire ca fiind un „mod de a *simți* lumea". Melancolia, tristețea, nostalgia incompatibile cu pozitivismul iluminist au devenit teme predilecte ale romanticilor, fiind ambientate în scenografii sumbre, crepusculare sau dominate de ceruri plumburii. Atracția pentru obscuritate și cele asociate ei (răul – sub forma diavolului, a vampirilor, a demonilor –, macabrul, visul și misterul, pasiunile distrugătoare, nebunia etc.), opuse Luminilor din secolul precedent, au generat un subgen bogat, romantismului negru, a cărui acțiune s-a întins pînă în secolul al XX-lea, continuînd să producă efecte și în zilele de azi.

În expoziția noastră sesizarea obscurului, cu toate elementele asociate amintite mai sus, pare să provină dintr-o predispoziție a sensibilității artiștilor, care înregistrează enigmaticul, nocturnul, apocalipticul, catastroficul, angoasa hipertehnologiilor sau iminența întîlnirilor de gradul trei. Toți mizînd, în convenție postmodernă, pe cultura sau pe gradul apreciabil de inițiere al celor care le privesc. Referințele nu sînt puține, unele tablouri mă trimit spontan la cîteva lucrări „colege" din Galeria de Artă Europeană a Muzeului Național de Artă al României. Spre exemplu, tabloul cu titlul *O picătură de ploaie în mare* de Martin Eder îmi aduce în minte lucrarea lui Joos van Cleve și în ambele recunoaștem arhetipala temă *Vanitas Vanitatum*. Sau neliniștitoarea lucrare a lui Ruprecht von Kaufmann cu titlul *Acesta nu este un dispozitiv de salvare*, care îmi evocă pictura lui Ludolf Bakhuizen ce reprezintă o stranie scenă cu personaje în apa mării, într-o sumbră atmosferă de furtună.



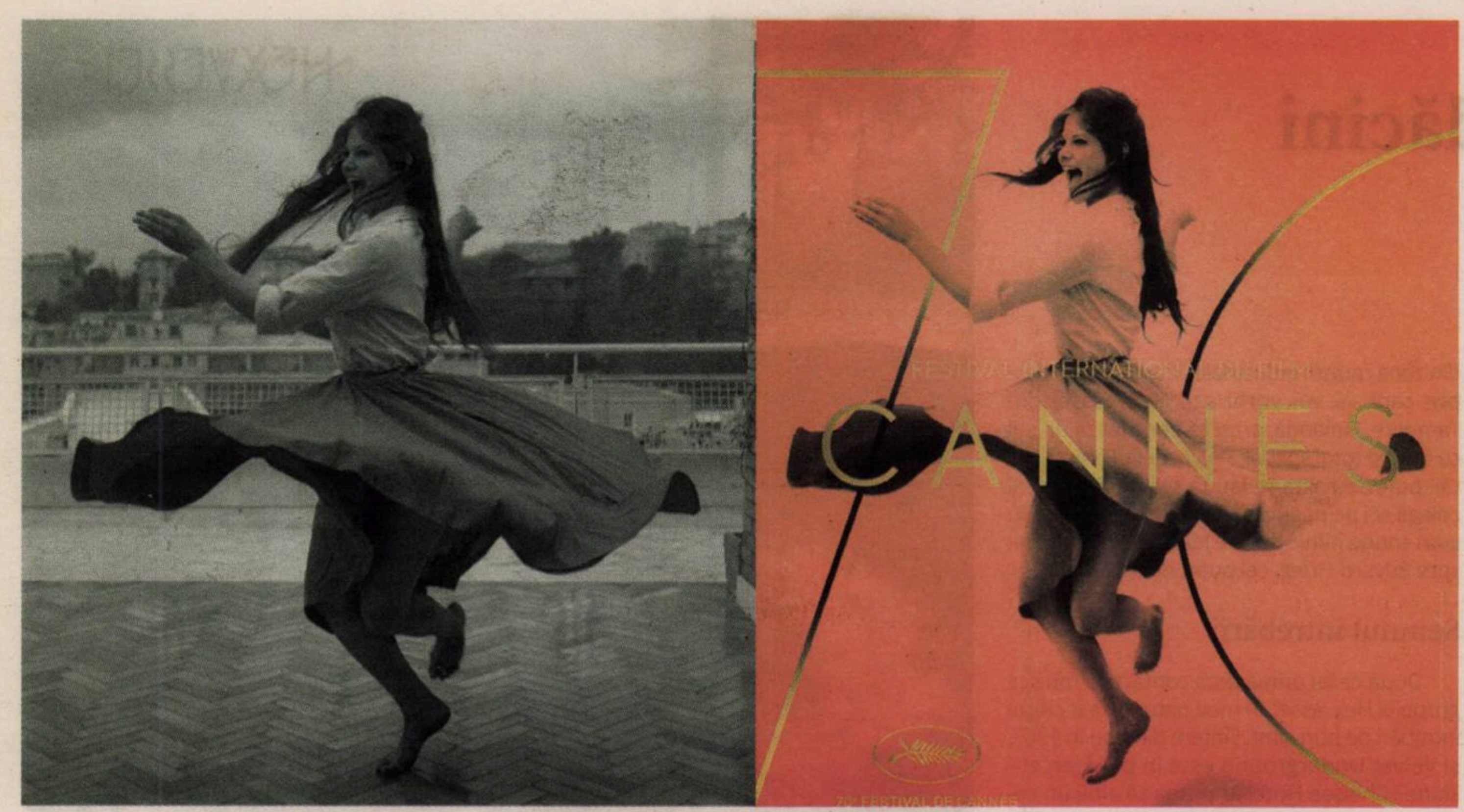
Sándor Szász, *Origine*, 2012 (prin amabilitatea Galeriei Michael Schultz, Berlin)



Dacă temele romantice, cu nuanța lor „neagră", s-au dezvoltat mai ales prin ocuparea unor „teritorii" disponibile prin nefrecventare anterioară, artiștii din expoziția noastră abordează „maniera neagră" ca fiind cea mai aptă să exprime realitatea contemporană, aglomerată de incertitudini, răsturnarea valorilor, proliferarea răului, fie că aceasta înseamnă insecuritatea socială, personală sau amenințarea războiului. Și ca să nu avem doar o cheie de lectură din perspectivă exclusiv exogenă, nu trebuie să uităm în enumerarea începută interogarea misterului naturii umane, a supranaturalului ce o însoțește și tot ceea ce vine din abisul sufletului omenesc.

Deși conectarea noastră online la aproape toate mediile de informare ne poate face să credem că putem avea mai multe certitudini ca oricînd, lucrările pe care le vom vedea sub genericul *Noul Romantism Negru* au meritul de a provoca o alternativă reflexivă, poate sceptică, la clișeele pe care le înregistrăm, uneori fără să vrem, din aceleași medii informative sau pur și simplu din pricina monotoniei comode a vieții. —

*Text extras din catalogul expoziției **Noul Romantism Negru**, Muzeul Național de Artă al României, 11 mai-27 august 2017.*



Film / Cannes 70

Focus România, focus Pedro Almodóvar, focus Claudia Cardinale

Alice KANTERIAN

Un număr de 18 lungmetraje participă la cursa pentru Palme d'Or din cadrul Festivalului de Film de la Cannes din 2017 și, cu o singură excepție, regizorul laureat va primi această distincție în premieră. Dintre regizorii aflaţi în cursa pentru Palme d'Or, numai austriacul Michael Haneke a primit deja premiul, chiar în două rînduri, pentru ***Le Ruban blanc*** *(în 2009) și* ***Amour*** *(în 2012). Dintre cele 18 filme aflate în competiție pentru Palme d'Or, patru sînt semnate de regizori francezi, patru de americani, două de coreeni și cîte unul de regizori din Ungaria, Marea Britanie, Austria, Rusia, Ucraina, Grecia, Germania și Japonia. Trei regizoare se află în cursa pentru Palme d'Or: americanca Sofia Coppola, japoneza Naomi Kawase și britanica Lynne Ramsay. Iată toate filmele incluse în selecția oficială:* ***The Meyerowitz Stories*** *de Noah Baumbach,* ***In the fade/Aus Dem Nichts*** *de Fatih Akin,* ***Okja*** *de Bong Joon-Ho,* ***120 Battements par Minute*** *de Robin Campillo,* ***The Beguiled*** *de Sofia Coppola,* ***Rodin*** *de Jacques Doillon,* ***Happy End*** *de Michael Haneke,* ***Wonderstruck*** *de Todd Haynes,* ***Le Redoutable*** *de Michel Hazanavicius,* ***The Day After/Geu-Hu*** *de Hong Sangsoo,* ***Radiance/Hikari*** *de Naomi Kawase,* ***The Killing of a Sacred Deer*** *de Yorgos Lanthimos,* ***A gentle creature*** *de Sergei Loznitsa,* ***Jupiter's moon*** *de Kornél Mandruczo,* ***L'Amant Double*** *de François Ozon,* ***You Were Never Really Here*** *de Lynne Ramsay,* ***Good Time*** *de Benny Safdie & Josh Safdie,* ***Loveless/Nelyubov*** *de Andrey Zvyagintsev.*

În 2015, doi regizori români, Corneliu Porumboiu şi Radu Muntean, erau incluşi în secţiunea „Un Certain Regard" a Festivalului de Film de la Cannes, iar Porumboiu era recompensat cu premiul „Un Certain Talent" pentru pelicula *Comoara*. Următoarea ediție, din 2016, înregistra cea mai semnificativă prezență românească din istoria Festivalului, în competiţia de la Cannes aflîndu-se *Sieranevada* şi *Bacalaureat*, regizate de Cristi Puiu şi, respectiv, Cristian Mungiu. Alte trei filme româneşti participau în alte secțiuni, între care surprinzătoarea peliculă *Cîini*, care a obţinut Premiul Federaţiei Internaţionale a Criticilor de Film la secţiunea „Un Certain Regard".

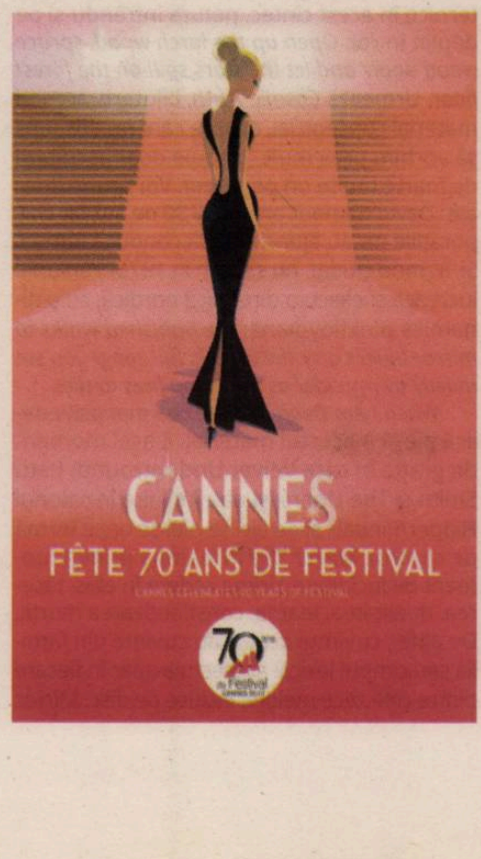
La actuala ediție progresăm în privinţa funcțiilor deținute de români în cadrul Festivalului. După ce, în 2016, Radu Muntean făcea parte din juriul secţiunii Cinéfondation şi al celei de scurtmetraje, la actuala ediție, care se va desfășura între 17 și 28 mai, un cineast român va deține pentru prima oară rangul de preşedinte al juriului la secțiunea Cinéfondation și la cea de scurtmetraje. Este vorba despre Cristian Mungiu! Dacă, în 2016, reprezentarea românească la nivel decizional era cu totul excepţională, un record chiar, decizia actuală a organizatorilor Festivalului de a-i acorda lui Mungiu postul de președinte al celor două secţiuni amintite anterior trebuie înțeleasă ca un semn al recunoaşterii creativităţii româneşti în domeniul celei de-a şaptea arte. E vorba, în fond, nu numai despre Cristian Mungiu, desemnat în funcţia înainte menţionată, ci despre o serie întreagă de regizori cu realizări excepţionale: Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Călin Peter Netzer, Tudor Giurgiu sau Radu Jude.

Desigur, această decizie a organizatorilor ne bucură, dar nu ne surprinde, părînd, poate, de la sine înţeleasă, consecinţa logică a unei valori confirmate. Cristian Mungiu nu s-a aventurat în alte festivaluri – de la Berlin sau de la Veneția, de exemplu –, rămînînd un fidel „premiant" al Festivalului de la Cannes. Dintre cineaştii noştri, el a avut pînă acum (fiind urmat de Cristi Puiu) cea mai fructuoasă colaborare cu acest prestigios Festival. După momentul de cotitură reprezentat de succesul lungmetrajului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* – distins, în 2007, cu trofeul Palme d'Or –, Mungiu a revenit, în 2012, cu pelicula *După dealuri*, căreia i s-a acordat trofeul pentru cel mai bun scenariu, Premiul pentru interpretare feminină revenindu-le actriţelor Cosmina Stratan şi Cristina Flutur. Pentru prima oară în istoria Festivalului erau premiate două actrițe! În 2013, acelaşi Cristian Mungiu era prezent la Cannes ca membru în juriul competiţiei oficiale a Festivalului, prezidat în acel an de Steven Spielberg. După o absență de trei ani din competiţie, el a revenit, în 2016, cu *Bacalaureat*, pentru care a fost răsplătit cu Premiul pentru cea mai bună regie, alături de regizorul francez Olivier Assayas, acesta din urmă, pentru *Personal Shopper*.

Dacă, în 2016, Pedro Almodóvar se număra printre vedetele Festivalului, fiind prezent cu filmul *Julieta*, cel de-al douăzecilea film al său, iată că Pedro Almodóvar revine la jubileul Festivalului în funcția de președinte al juriului competiției oficiale. Almodóvar, acest *enfant terrible* al mișcării Movida Madrilena, a zdruncinat din temelii cinematografia spaniolă, îmbîcsită după 40 de ani de regim franchist, și a eliberat-o, în stilul său distinct de a contrazice un anumit orizont de așteptare. Cinematografia sa este copleşitoare, vie și melodramatică, iar personajele sale sînt, poate, puţin ciudate, dar și pline de viață şi, fără îndoială, pasiunea de pe ecran ajunge să-l molipsească pe spectator. În unele filme ale lui Almodóvar, cei marginalizați, fie ei transsexuali, dependenţi sau traficanţi de droguri, se aflau în centrul atenţiei. În 2016, regizorul revine, odată cu pelicula *Julieta*, la repoziționarea femeii în centrul acţiunii, aşa cum procedase şi în *All About my Mother* (1999), *Talk to Her* (2002) și *Volver* (2006). *Volver* a însemnat și un nou început pentru idolatrizata actriță spaniolă Penelope Cruz, după filmele sale comerciale plictisitoare realizate în „fabrica de vise" de la Hollywood... Cu toată recunoașterea internațională, cu toate nominalizările la Oscar și ofertele venite de la Hollywood, regizorul spaniol a rămas fidel Spaniei și limbii sale materne. Dar cine știe ce va aduce viitorul? Un lucru este sigur: stilul Almodóvar se va impune la Cannes; rămîne de văzut sub ce formă. Almodóvar va oficia, în cadrul Festivalului, alături de Monica Bellucci, desemnată maestră de ceremonii, şi de Thierry Frémaux, delegat general al Festivalului de la Cannes.

Afișul oficial al celei de-a şaptezecea ediţii a Festivalului de Film de la Cannes aminteşte de voga Technicolor, fiind, se pare, pe gustul lui Pedro Almodóvar. Este superb! În imagine, pe un fundal roșu, fotograful al cărui nume nu se mai știe a imortalizat pe un acoperiș din Roma, undeva prin 1959, momentul în care o fată plină de viață, fără temeri, liberă şi sigură pe sine, netinînd seama de conveniențe, exultă de bucurie, pregătindu-se pentru următorul pas de dans.

Afişul este un omagiu adus Claudiei Cardinale, o actriţă aventurieră şi o femeie independentă. În comunicatul organizatorilor se subliniază: „Claudia dansează, Claudia rîde, Claudia trăiește! Cine să întruchipeze mai bine spiritul festivalului decît Claudia". Din păcate, afişul a fost retușat nu numai cu intenţia de a fi stilizat, dar şi pentru a subția talia și picioarele actriței. Acest lucru nu a trecut neobservat, organizatorii Festivalului fiind sensibilizaţi în chestiunea drepturilor femeilor, după cîteva incidente din trecut. În condiţiile în care exigenţele privitoare la înfățișarea actrițelor devin din ce în ce mai mari, presa i-a atacat categoric pe organizatorii Festivalului, cărora, se pare, nici întruchiparea frumuseții feminine naturale nu le mai este de ajuns: nici măcar o Claudia Cardinale nu mai corespunde exigenţelor actuale... Pe actriță am avut ocazia să o întîlnesc la Festivalul de Film de la Veneția, cu ani în urmă, încîntătoare și foarte naturală și, bineînțeles, fără intervenţii de chirurgie plastică. *Chapeau*! —

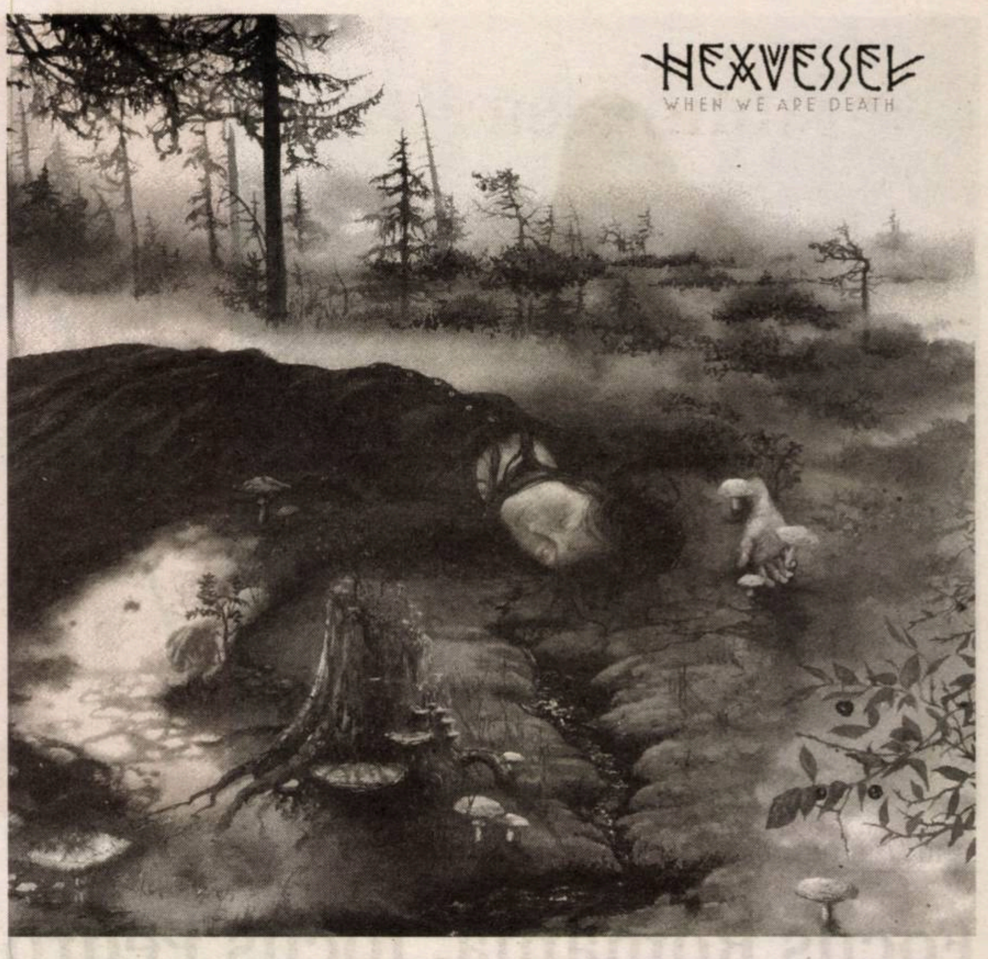


Pedro Almodóvar, președintele juriului secțiunii oficiale

Muzică

Hexvessel. Rădăcini

Andrei ZBÎRNEA



Încă de la 15 ani, cînd principala mea sursă de muzică metalică o reprezenta emisiunea realizată de Lenți Chiriac la Radio România Tineret (Radio 3), am apreciat importanța pe care o avea Scandinavia în drumul neostenit al sonorităților rock. În acea perioadă, m-am lovit de cîteva trupe pe care le port și astăzi cu mine: Nightwish, Lake of Tears, Therion, In Flames, Amorphis, Apocalyptica, Sonata Arctica, Stratovarius, Children of Bodom, Norther, HammerFall, Opeth, Burzum, Enslaved, Silentium. Mulți ani nu am părăsit patternul metal și nici nu am simițit nevoia de a o face. Am neglijat cu bună știință celelalte scene nordice, scena de jazz sau scena de rock nemetalic. De departe, Finlanda a fost țara care m-a fascinat cel mai mult prin multitudinea de subgenuri pe care aceștia le experimentează sub umbrela metal (de la powermetal, la death metal melodic și de la gothic metal la variante mai mult sau mai puțin progresive). Privite de la distanță, celelalte două scene (norvegiană și suedeză) păreau mult mai onogene prin optica liceanului de acum cincisprezece ani. Etichetele pe care le aplicam celor două țări în materie de muzică metalică erau cu siguranță *zonele alea ciudate de blackmetal și deathmetal.* Era clar o abordare îngustă și nedocumentată, pe care, din fericire în acea vreme, nu am împărtășit-o cu alți oameni pasionați de fenomen. De abia mai tîrziu (după 2010), am aflat că există sau au existat în această regiune a Europei și muzicieni precum pianistul suedez Jan Johansson (celebru în special pentru *Jazz på svenska* din 1967), trupe precum Madrugada din Norvegia (rock alternativ cu influențe din zona muzicii industriale), dar și grupul despre care vă voi vorbi azi, Hexvesssel din Tampere, Finlanda, grup ce abordează un stil cu totul și totul special: Psychedelic Forest Folk. Cel puțin, cu asta se laudă Mat McNerney și colegii săi pe pagina oficială de Facebook. Nu vom spune nimic despre Jean Sibelius sau despre Edvard Grieg, cel puțin nu astăzi.

Semnul întrebării

După ce iei prima dată contact cu muzica grupului Hexvessel, în mod natural apar cîteva întrebări de bun-simț. Sîntem din nou în 1967, și Velvet Underground este în plină ascensiune? Chelsea Hotel ar putea să aibă un corespondent în pădurile din Finlanda în anul de grație 2017? Se mai poate scrie astăzi muzică de calitate folosind versuri inspirate de natură și de comuniunea omului cu aceasta? Cum se face trecerea de la black metal extrem la rock psihedelic prin bucăți de puzzle post-punk? Această ultimă întrebare este practic rezumatul parcursului din ultimii douăzeci de ani al solistului Mat McNerney, un britanic obișnuit cu viața din ținuturile nordice (Olanda, Norvegia și acum Finlanda). Totuși, să revenim la întrebările *existențiale*. Se poate reinventa sau măcar revizita spiritul Woodstock în zilele noastre? Pot fi clapele lui Ray Manzarek (The Doors) *cool* și în era în care Facebook sau Instagram dictează ritmul, iar muzica generată de calculator ucide orice formă de bucurie sau trăire firească? Cine merită mai mult să primească titulatura de Pink Floyd al Nordului: Hexvessel sau islandezii de la Sólstafir, al căror LP va ieși pe piață în luna mai? Nu dețin răspunsurile la aproape nici una dintre aceste întrebări, și nici nu intenționez să le caut. Această plutire aproape ireală pe care o produce muzica finlandezilor de la Hexveseel este pauza de țigară de care cu toții avem nevoie din cînd în cînd sau, dacă vreți, este sfîrșitul de săptămînă prelungit în care nu setăm nici o alarmă la ceasul deșteptător sau la telefonul mobil. Totuși, pentru a da o dimensiune reală a parcursului Hexvessel din 2009 și pînă în 2017, vom spune că cei șapte menestreli din Tampere & Helsinki (Mat McNerney – voce & chitară, Jukka Rämänen – tobe, Simo Kuosmanen – chitară principală, Niini Rossi – chitară bas, Tuuli Jartti – vioară & voce, Jaakko Niemelä – clape și Marja Konttinen – percuție) au lansat, pînă în prezent, trei albume de studio: *Dawnbearer* în 2011, *No Holier Temple* în 2012 și *When We Are Death* în 2016., dar și un EP în 2013, intitulat *Iron Marsh.* Dar să vorbim despre cel mai recent material discografic, apărut în 2016 la Century Media.

ȚINUTUL BUZĂULUI
PRIVELIȘTI. ROSTURI. POVEȘTI
26 APRILIE – 25 IUNIE 2017
SALA TANCRED BĂNĂȚEANU
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
STR. MONETĂRIEI NR. 3

When We Are Death (2016)

Albumul demarează în forță, cu piesa *Transparent Eyeball*: o adevărată furtună, o întreagă suită de fluxuri și refluxuri muzicale, un întreg oraș reconstituit de la zero după trecerea unui tsunami. Încă de la început, natura joacă rolul ochiului transparent, neimplicat, ochi ce urmărește din umbră parcursul Hexvessel. *Earth Over Us* poate funcționa și ca un omagiu adus formației norvegiene de rock alternativ Madrugada. Versurile sînt foarte puternice în acest cîntec, natura intrându-și pe deplin în rol: *Open up the larch wood, spruce wood door/ and let the stars spill on the forest floor*. Urmează *Cosmic Truth*, bijuteria acestui material conceptual, despre care nu are sens să vorbim prea mult. Trebuie doar ascultată de foarte multe ori pe *repeat.* Voi spune doar atît: David Gilmour are iarăși 30 de ani, iar corporațiile nu au ajuns încă să conducă lumea. Și, în mod ciudat, nu sîntem în 1976. Versurile lucrează și ele cu o dinamică nordică, cu o dinamică pinkfloydiană: *the banished walks to mirror blue/ carry the wheals full song/ you sat quietly by my side/ as the camp fires to die.*

When I Am Dead rămîne cea mai psihedelică piesă a acestui material. E acel moment de grație în care Velvet Underground, Patti Smith și The Doors își dau întîlnire în salonul Flipper/Pinball, și de aici se pierde orice formă de control. *Mirror Boy* înseamnă primul moment de luciditate, prima cădere în abis, tăcerea, dualitatea, teama, conștientizarea morții. De altfel, cuvîntul *death* sau cuvinte din familia sau cîmpul lexical al acestuia apar în fiecare dintre cele zece melodii incluse pe disc. Mirror Boy amintește și de demersul britanicilor de la Anathema, de la sfîrșitul anilor '90 și începutul anilor 2000 (*Alternative 4, Judgement, A Fine Day To Exist*). Revenirea la sunetul psihedelic se face imediat cu melodia *Drugged Up On The Universe*. Forța naturii devine din ce în ce mai mare cu cît ne apropiem de finalul audiției. Pe lîngă dimensiunea pur artistică, Hexvessel au dorit să atragă atenția și asupra pericolului încălzirii globale, dar și a spațiului din ce în ce mai restrîns de care beneficiază deopotrivă oameni și animale. De aceea, vinilul include pe coperta sa și un citat din poetul american Ralph Waldo Emerson: *The creation of a thousand forests is in one acorn. Teeth Of The Mountain* este un ecou puternic al cîntecului anterior, o zonă în care vocea lui Mat McNerney este la înălțime. Este a doua trecere prin Madrugada, o trecere pe diagonală, care reține doar cheile de boltă. *Teeth Of The Mountain* aduce cu sine și un solo generos de chitară. *Gold Green* e pauza de respirație de care orice album conceptual are nevoie. Din acest punct pare să se fi născut și coperta discului, cel puțin așa îmi place să cred. Conceptul grafic îi aparţine artistului american Adam Burke. Melodia *Mushroom Spirit Doors* ar fi putut fi inclusă cu succes pe coloana sonoră a filmului *Melancholia* (2011) semnat de Lars von Trier. Numele stilului abordat, Psychedelic Forest Folk, își găsește cel mai bine corespondentul în această bucată muzicală. *Hunter's Prayer* închide ciclul și ne scoate din starea de visare. Viorile și mai apoi tobele de la final dau o notă de eleganță produsului în totalitatea sa. Hexvessel nu este o trupă metal, și nici nu mi-aș dori să fie vreodată. Nu știu dacă cer cam mult, însă un concert al finlandezilor s-ar potrivit de minune cu trăirile mele actuale. Poate chiar la unul dintre festivalurile din vară. —

Această plutire aproape ireală pe care o produce muzica finlandezilor de la Hexveseel este pauza de țigară de care cu toții avem nevoie din cînd în cînd.

T-shirt

Contaminarea (III)

Tehnici ale spiritualului în sec. 21

Călin DAN

Călătorul mişcă pe hartă un zid transparent şi subţire, o *membrană*. E instrumentul prin care sînt separate evenimentele întîlnite pe drum în părţile lor componente. Ochiul călătorului penetrează graniţa simbolică a acestei membrane conceptuale, are privilegiul de a fi şi de o parte, şi de cealaltă a unei realităţi divizate artificial, pentru uzul iniţiaţilor. E un exerciţiu de exorcism; identificarea unui adevăr prin altul, extragerea telescopică a unor matrioşe virtuale din ceea ce se nimereşte să cadă în plasa călătorului.

Am pus data trecută întrebarea: există contaminare fără exotism? Unde trebuie să fie plasată membrana alterităţii în raport cu fenomenul care se cere examinat? De care parte a adevărului se află ochiul călător: de partea zonei iniţial pure, acum impură prin contaminare? De partea zonei contaminante, acum susceptibilă de purificare? Ce reţinem din naşterea lui Siddhārtha Gautama – complicitatea dintre Māyā Devi şi copacul de care se sprijină ca să dea drumul fătului sau fluidele eliminate, care se amestecă cu ţărîna, fertilizînd mai departe o natură indiferentă? Pînă la urmă – e contaminarea o demonizare subtilă a unei realităţi superioare sau e singura modalitate prin care acea realitate ni se poate revela? Ochiul nu e inocent, dar e neatent, zburdalnic şi leneş. Membrana exotismului, această limitare a percepţiei, această cataractă indusă cultural, ajută la intensificarea schimburilor care se produc prin contaminare, le face vizibile.

În anii '60, maica D. făcea ascultare la biserica din Olăneşti. Activităţile ei se ţeseau neîntrerupt între doi poli limpezi: căsuţa minusculă, cu cerdac şi bucătărie deschisă, atîrnată oarecum riscant pe o pajişte povîrnită, şi biserica de lemn instalată gospodăreşte pe culmea pantei. Maica D. făcea prescuri rotunde, cu etaj. Viteza de execuţie era fascinantă: frămînta aluatul, îl lăsa scurt la dospit, îl tăia şi îl întindea într-o succesiune de cercuri mici, smucite pe scîndură. Clădea cercurile unul peste altul, cîte două, le stropea cu făină, aplica deasupra o ştampilă de lemn cu înscrisuri chirilice, apoi făcea o cruce iute cu pensula muiată în untdelemn, şi gata – la cuptor. Odată închisă uşiţa de tablă a cuptorului, maica o lua repejor la deal, spre biserică, sau la vale, către staţiune. Ducea, aducea, cumpăra, stivuia diversele lucruri trebuitoare complexei operaţiuni bisericeşti (saci de lumînări, coşuri pline de candele, cruciuliţe şi icoane), fără interval de pauză. Prescurile coapte erau înşirate la răcit în odaia de cîţiva metri pătraţi, unde maica îşi avea patul şi războiul de ţesut. La război era interesant cît de rapid trecea firele roşii/verzi/albastre/cafenii prin urzeala alburie, creînd cîmpuri vagi, amorfe, pe care le bătea apoi cu un pieptene gros de fier, cu mîner masiv din lemn, tocit de întrebuinţare. Bătaia era scurtă, înfundată şi imediat sforile de lînă deveneau frunze, petale, fragmente de pasăre. Cel mai interesant era însă după slujba de duminică. În timpul slujbei maica îşi pierdea semnificaţia, absorbită de mulţimea căreia trebuia să-i vîndă lumînări şi prescuri. Cînd biserica se golea însă, ea redevenea stăpîna locului şi începea marea încleştare cu ceara. Lumînările pe jumătate arse erau stinse cu degetele umede, ca sa nu facă fum, plăcintele de ceară topită erau răzuite cu un şpaclu unsuros, toate resturile erau adunate cu grijă în saci care trebuiau să plece la Mitropolie, pentru a redeveni lumînări. Iar la urmă apăreau cîrpele muiate în gaz, cu care maica şlefuia temeinic toate sfeşnicele şi tablele găurite, în care se înfigea lumina.

Nu am văzut-o pe maica D. nici măcar o dată făcîndu-şi cruce altfel decît în grabă, la intrarea în biserică şi înainte de a pune tava cu prescuri la cuptor; nu am văzut-o în genunchi decît atunci cînd spăla podelele bisericii; nu am văzut-o nemişcată în reculegere decît în cele cîteva clipe cînd stătea chincită pe scăunelul războiului de ţesut, cu capul aplecat pe model, luîndu-şi parcă avînt pentru un lucru aventuros şi greu. Mama închiria în fiecare an cealaltă cămăruţă din casa maicii D. şi, timp de două săptămîni, eu puteam astfel să-i urmăresc, pas cu pas, activităţile iniţiatice. Religia avea miros de gaz şi era o continuă luptă cu materia.

Desigur, transsubstanţierea e tocmai despre această contaminare care devine miracol şi simbol. Dar dincolo de ritualul transformării pîinii în altceva, rămîne nerezolvat ciclul transformării materiei eclectice (făină, apă, ulei, foc) în pîine. Sau, mai departe, ciclul care duce de la seminţe, la pămînt şi, prin proceduri, sudoare, recoltă, la făină şi apoi mai departe. Caut în cotloanele memoriei numele călugărului care făcea pîine cîndva, undeva, în complexa istorie a monasticii occidentale din Evul Mediu. Era sărac cu duhul sau cel puţin aşa se spunea despre el, deoarece între două frămîntări ale aluatului făcea tumbe prin brutărie, ca să încurajeze buna creştere a aluatului. Sărac cu duhul, nu ştiu, dar e limpede că şcoala lui de tumbe a rămas în istorie, aşa cum călugărul însuşi a rămas responsabil cu gestionarea miracolului pîinii făcute la mănăstire, indiferent de strategia pe care o adopta (sau, poate, tocmai datorită ei).

Mănăstirea Cotmeana

Pe drumul de la Piteşti la Rîmnicu Vîlcea, după ce ai trecut de traficul iritant al Văii Oltului, poţi face brusc la stînga, pe o vale contiguă, şi, după ce ai străbătut un sat aşa şi-aşa, ajungi la Mănăstirea Cotmeana. Nu e un detur obligatoriu, dar pentru cine a studiat istoria artei medievale din România e un pelerinaj cultural oarecum recomandabil. L-am făcut prima dată prin anii 2000, întrerupînd călătoria în mod spontan pentru a vedea cum se prezintă această ctitorie de secolul 14 în zilele noastre. Parcarea era plină, ceea ce nu e un semn bun, iar odată coborîţi din maşină am fost întîmpinaţi de nişte urlete fioroase care urcau, de dincolo de zidurile incintei, către un cer înnorat. Erau sunete pe care nu-ţi doreşti să le auzi, deoarece exprimă o suferinţă iresponsabilă, dar care te responsabilizează prin acuitate, sunete care te ating, te contaminează cu o frică amestecată cu dezgust.

Surprins de coincidenţa vizitei, m-am întrebat consternat: exorcism? Tovarăşii de călătorie păreau să dea înapoi, dar momentul era prea la îndemînă. Am intrat în curtea Cotmeanei – un platou vast, arid, cenuşiu ca şi cerul acoperitor de deasupra –, unde era un grup compact de enoriaşi, adunaţi cumva deasupra lor înşişi, ca într-o grămadă spontană la rugby atunci cînd cineva, undeva, pe dedesubtul grămezii, se luptă să aducă mingea la lumină. Doar că aici nu ieşea nimic – în afara urletelor care continuau, suprapuse din cînd în cînd cu ceea ce puteam deduce că e vocea preotului, firavă prin comparaţie şi parcă indiferentă. Apoi grămada a început să se mişte brusc, dar nu lent şi indecis, ca la meci, ci hotărît şi spasmodic, pe traiectorii bruşte, contradictorii, împinsă şi trasă parcă de undeva din afară, cu sfori nevăzute. Lucrarea nu părea să se termine prea curînd, iar ghemul uman se strîngea tot mai tare, ascunzîndu-şi centrul. Am plecat. Cincisprezece ani mai tîrziu, într-o altă scurtă oprire, Cotmeana era pustie, iar curtea mi-a apărut, sub cerul senin, mică şi ocupată cu straturi de verdeaţă.

Există exorcism fără exotism? Ceea ce, privit dintr-o parte a membranei, apare ca trufie sociopată a exorcizatorului se arată, din partea cealaltă, ca o atingere cu zona de neatins a spiritului negru. Inutilitatea actului e contrazisă de ambiguitatea privirii. După intersecţia Cotmeanei, drumul spre Vîlcea urmează ascensiunea dealului de la Deduleşti, numit şi „Dealul negru"; în vîrful povîrnişului cu serpentine spectaculoase e celebrul han, unde infernul grătarelor cu mii de mici sfîrîind, gestionaţi de grataragioaice asudate, e înconjurat de cîini famelici şi prăfoşi, de maşini parcate aiurea, de prostituate, de şoferi mestecînd alene şi de poliţişti imperturbabili.

Biserica Sf. Pantelimon din Olăneşti a fost la origine biserică parohială în Albac, sat de baştină al unui Vasile Ursu Nicola, condamnat şi executat lîngă cetatea Alba Iulia, prin zdrobire cu roata, în faţa mulţimii adunate acolo la 28 februarie 1785. La ctitorirea bisericii din 1752, Ursu Nicola, zis Horea, avea 21 de ani. —

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
EUNIC ROMANIA

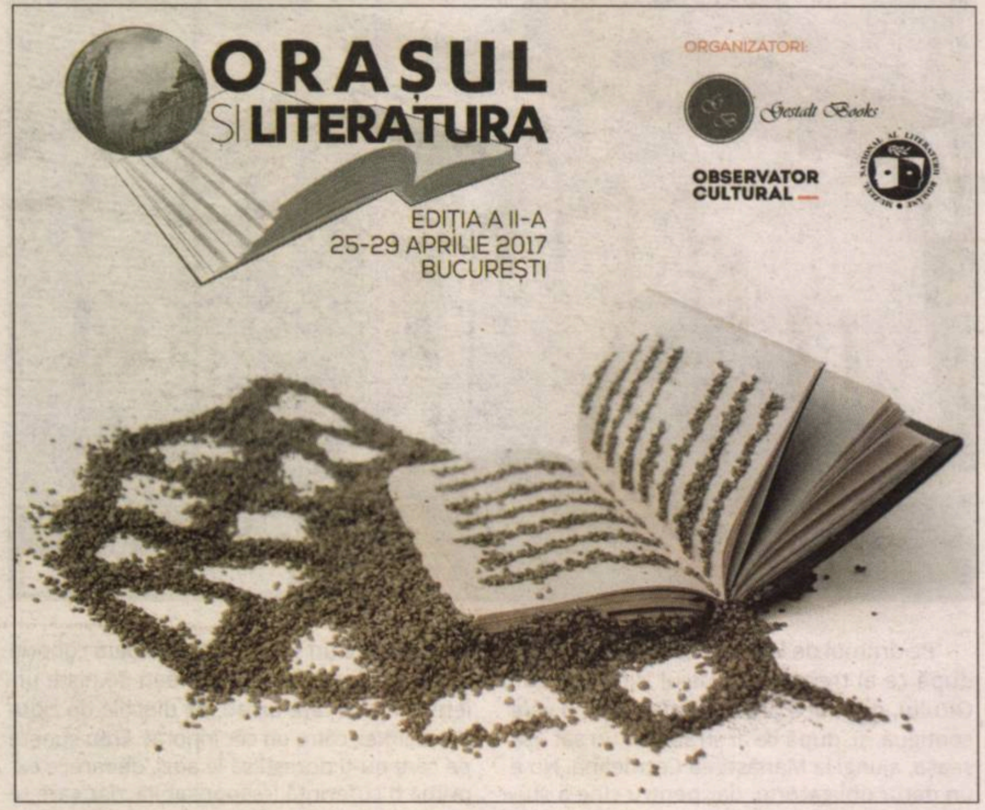
FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
ediţia XXI

4-11 MAI BUCUREŞTI
12-14 MAI IAŞI
19-21 MAI GURA HUMORULUI
19-21 MAI TÎRGU MUREŞ
26-28 MAI TIMIŞOARA
WWW.FFE.RO
ffe
WWW.FFE.RO
Europa creativă scoate filme din arhivă
Haneke, nu uita, noi suntem de partea ta!
Jos cinema-ul propagandist!
Nu vă fie frică, e un film de Mirică
Hai la film, apoi vorbim!
SUSTINEM FILMUL EUROPEAN
Liberté,

Festivalul Internațional Orașul și Literatura, ediția a II-a

O concluzie despre imperfecțiune

Cristian FULAȘ



Între 25 și 29 aprilie s-a desfășurat, în București, Festivalul Internațional „Orașul și Literatura" (abreviat, Lofest). O serie de șase evenimente au adus laolaltă autori din SUA, Irlanda, Germania, Croația și, bineînțeles, România. Au fost, în ordinea lecturilor: Jan Cornelius, Stelian Tănase, Florin Iaru, Robert Șerban, Filip Florian, Andrew Davidson, Phillip Ó Ceallaigh, Tudor Ganea, Andrei Dósa, Dan Coman, Ştefania Mihalache, Cristina Stancu, Mihai Radu, Marius Oprea, Veronica D. Niculescu, Roman Simič, Lavinia Branişte, Magda Cârneci, moderați de Ovidiu Șimonca, Alina Purcaru și Claudiu Komartin. Pe lîngă lecturile din propria operă, autorii au luat parte și la două dezbateri, una despre traducerea literară și a doua despre perspectivele literaturii est-europene.

Dar e timpul pentru o paranteză, e timpul să mulțumesc aici celor care, alăturîndu-se eforturilor de organizare, au ajutat la realizarea acestui eveniment complex: Institutul Cultural Român, Muzeul Național al Literaturii Române, ARCUB; alături de aceste instituții, cu inimă mare și – sînt sigur – complet dezinteresați, domnii Radomir Șeremet (Moldmetal Group) și Dan Mașca (Reea SRL), care au ajutat la acoperirea unor mici cheltuieli de organizare; în inima evenimentului, printr-un spirit de voluntariat mai rar întîlnit la noi, Carmen Mușat, Ovidiu Șimonca, Claudiu Komartin, Ana Toma (grafică), Cătălin Marin (site), Ciprian Burcovschi (AdLittera) și Nona Rapotan (bookhub.ro), care au ajutat enorm la promovarea evenimentelor. Nu vreau să cad în patetic, dar mulțumirile sînt necesare și sînt, desigur, datoria mea.

Să revenim, acum, la Festival sau, mai precis, la ideea care a stat și va sta la temelia lui. Încercăm, atît cît putem, să aducem în discuție tema orașului în literatură și modurile în care, istoric vorbind, orașul a devenit personaj al literaturii. E o discuție lungă și încîlcită, desigur, ca orice discuție despre literatură, și e o discuție din care putem învăța cu toții foarte multe. Așa cum sublinia Magda Cârneci într-o conversație din ultima seară a Festivalului, Bucureștiul (e un exemplu) a devenit personaj literar abia începînd cu jumătatea secolului al XIX-lea și abia acum, un secol și jumătate mai tîrziu, începe să-și contureze o identitate (neclară, desigur).

Alături de ideea de bază a Festivalului, scopul nostru a fost (în aceste prime două ediții) să aducem în fața publicului cele mai noi și mai importante apariții din literatura română și, într-un fel sau altul, să punem scriitorii în contact cu publicul și în alte cadre decît cele ale lansărilor obișnuite de carte. Pînă la urmă, selecția pentru Festival a funcționat exact așa, punctînd (atît cît s-a putut) aparițiile importante ale anului precedent. Am adus, desigur, și voci străine, iar unul dintre rezultatele Festivalului (sau ale întîlnirilor) va consta în apariția în limba română unui volum de povestiri al prozatorului croat Roman Simič. Sînt rezultate punctuale, nu credem că putem schimba de-a dreptul fața literaturii și sîntem conștienți că festivismul nu ține locul lecturii, dar la fel de bine știm că relația dintre scriitor și cititor se construiește și altfel decît prin experiența contactului cu cartea. Suma părților e întotdeauna mai mare decît întregul și, oricît am încerca să percepem un desen (din covor sau din carte, iertați gluma), mereu vor exista lucruri în plus de care nici măcar nu putem deveni conștienți, fără o schimbare a unghiului privirii. Or, scopul acestui Festival, ca al oricărui alt festival, e tocmai acesta: a face încă un pas către acea sumă a părților literaturii pe care, oricît am încerca, nu o putem decît intui.

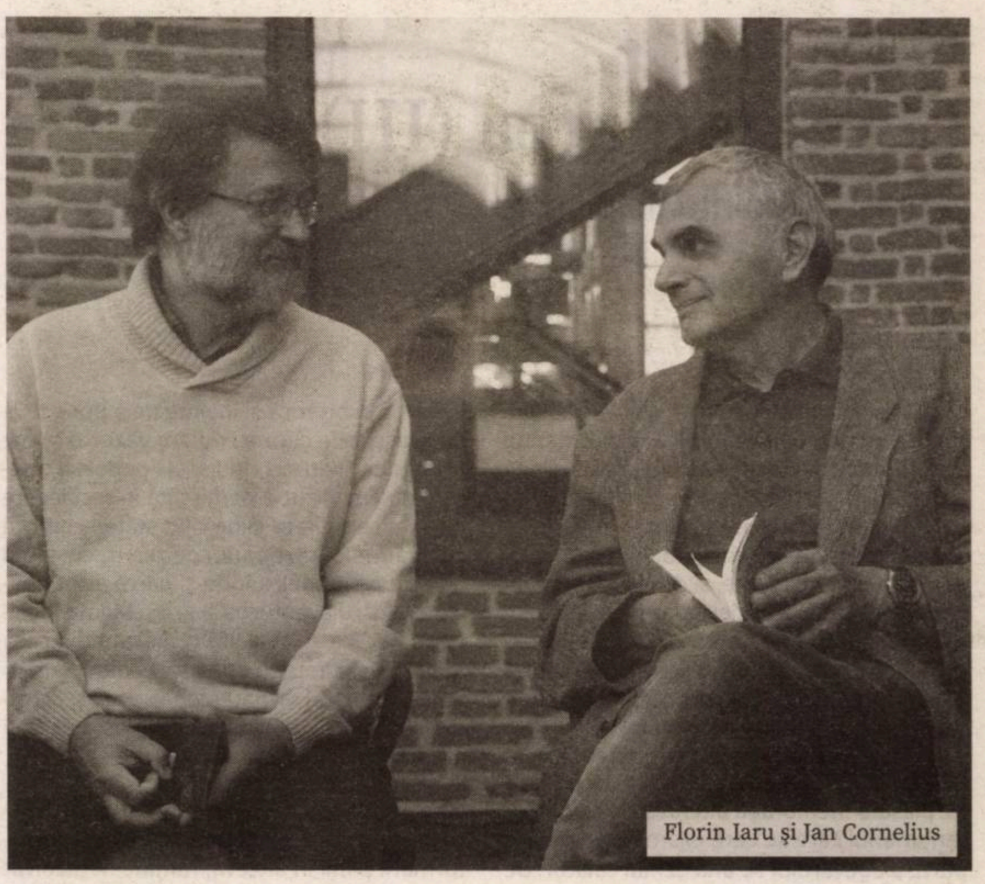
Și, iată, cumva lucrurile s-au legat și am obținut în cadrul evenimentelor (fără să fi provocat vreun moment aceste lucruri) lecturi din ceea ce stă să vină, din următoarele cărți ale cîtorva autori români de seamă: Florin Iaru, Veronica Niculescu, Stelian Tănase, Tudor Ganea, Mihai Radu și Marius Oprea ne-au citit din cărțile lor în curs de apariție, deschizînd, prin asta, un orizont în plus al comunicării cu publicul (cinci dintre autorii de mai sus vor lansa în curînd cărți la Bookfest, între 24 și 28 mai, dar vă las să aflați lucrurile la timpul potrivit).

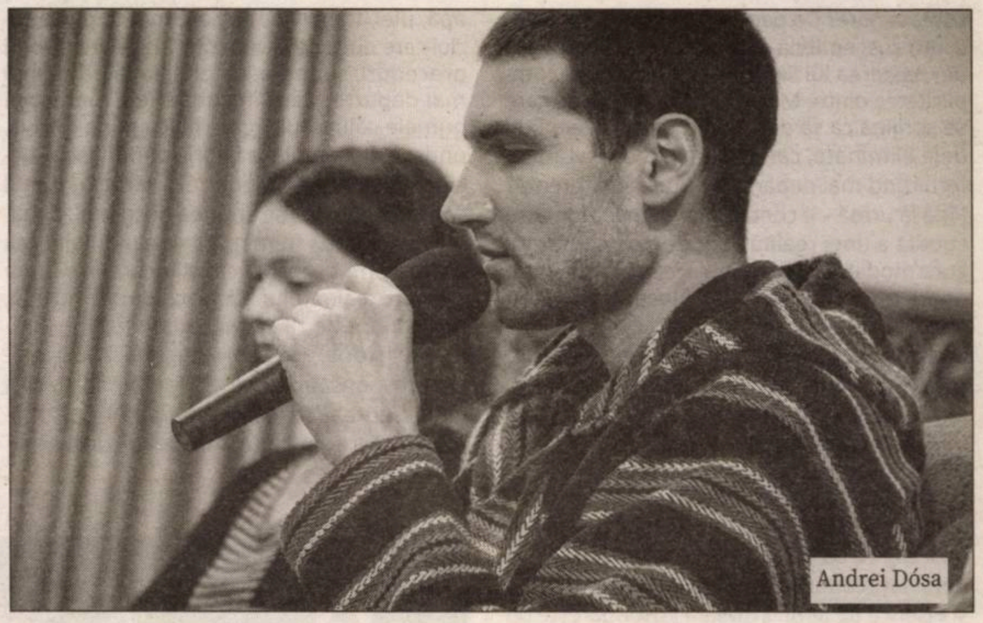
Mă îndrept spre încheierea acestui articol cu sentimentul că acest demers, abreviat Lofest, e unul care trebuie să continue. Sînt conștient de micile defecte de organizare, știu că e loc de mai bine, dar e bine că e așa: perfecțiunea și infinitul sînt, la urma urmelor, minusuri clare ale acestei lumi în care trăim; e clar că trebuie să le urmărim, e clar că trebuie să încercăm tot timpul să facem lucrurile cît mai bine, dar e la fel de clar că imperfecțiunea și limita sînt trăsături umane și, tocmai prin ele ne deosebim cumva de mașinile care par să ne cucerească din ce în ce mai mult existența. Așa cum bine zice un poet care a moderat una dintre serile Festivalului, ar fi bine să ne temem de ziua cînd mașinile vor vorbi în locul nostru. Lofest e un festival despre scriitori și literatură, iar acestea două nu par nicidecum ființe și lucruri perfecte. Astfel, sînt sigur că tocmai latura umanistă are de cîștigat din micile defecte, iar nu de pierdut.

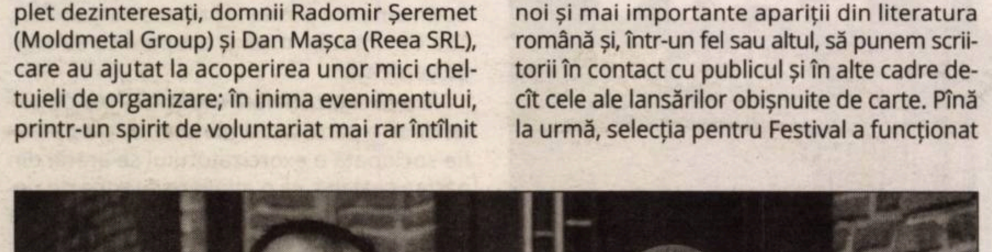
Mulțumesc, încă o dată, instituțiilor, sponsorilor, scriitorilor, nu în ultimul rînd publicului și celor care mi-au stat alături în efortul de organizare. Vom reveni la anul, cu alte voci și alte încăperi ale literaturii, cu locuri care trebuie și merită explorate pe drumul infinit, incert și mereu imprevizibil al culturii. La bună vedere! —

Cristian Fulaș este inițiatorul Festivalului Internațional „Orașul și Literatura", desfășurat la București, între 25 și 29 aprilie. Cristian Fulaș este scriitor, a debutat cu romanul *Fișii de rușine* (2015), urmat de romanul *După plîns* (2016).

Fotografii de **Ana TOMA**


Florin Iaru și Jan Cornelius


Andrei Dósa

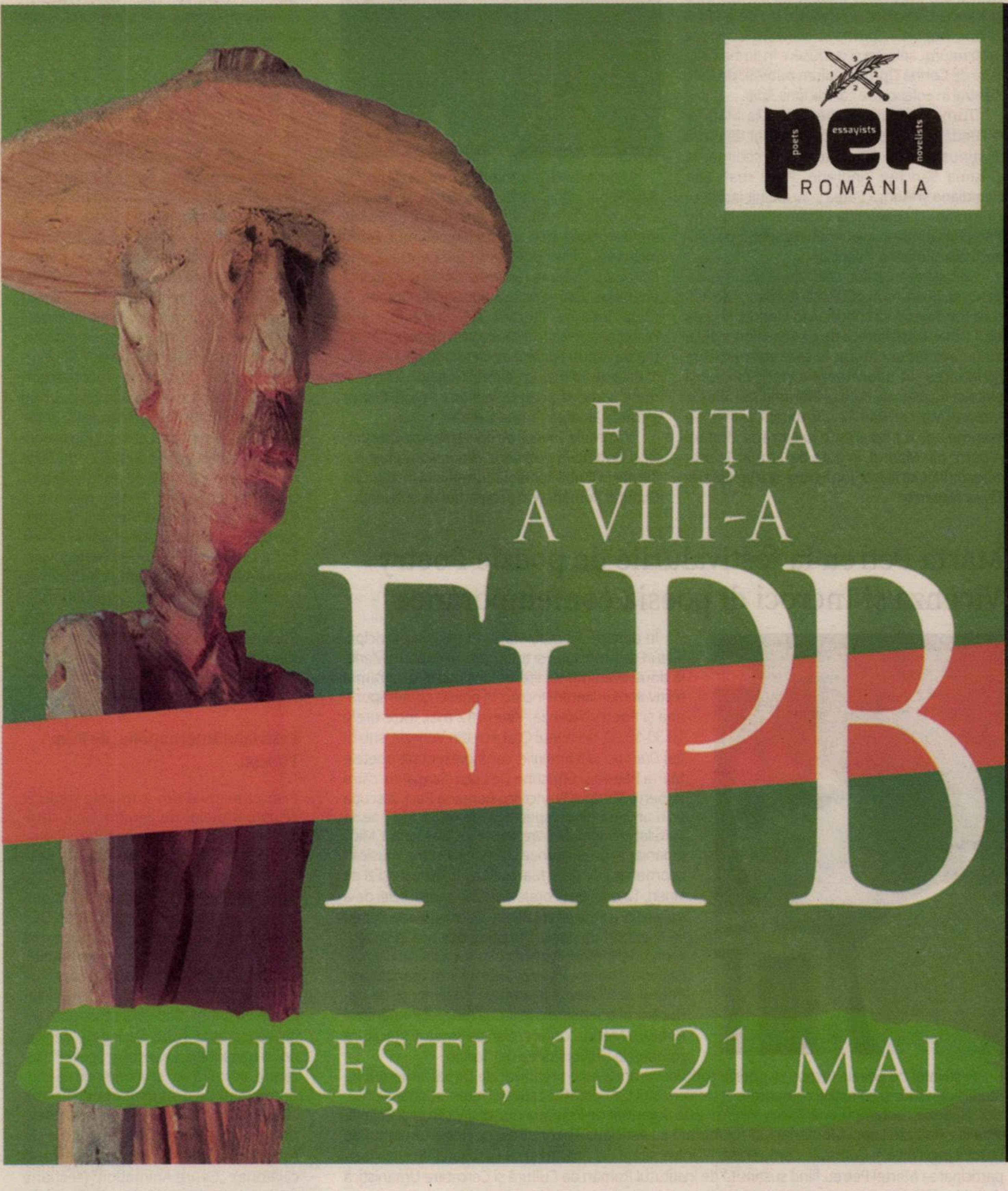

Robert Șerban și Cristian Fulaș

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 871

11-17 mai 2017
Anul XVIII/serie nouă (613)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

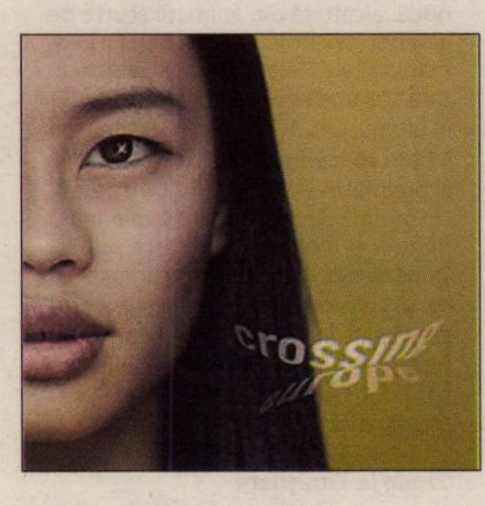


Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti & PEN România 95

Programul evenimentelor

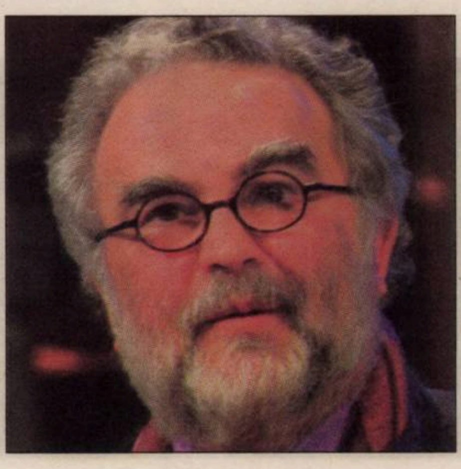
Magda Cârneci şi Caius Dobrescu despre aniversarea PEN România

Mesaje ale organizaţiilor PEN din întreaga lume



Cinematograful european, văzut de la Linz

Corespondenţă de Mihai Fulger



„Tristă ieri, Franţa se regăseşte şi rezistă astăzi“

Interviu cu George Banu realizat de Adina Diniţoiu

© Andrei Gîndac

Premiile UNITER 2017

Silvia Dumitrache şi Iulia Popovici despre Gala de la Timişoara

Fotografie şi film la Muzeul Albertina din Viena

Adrian-Silvan Ionescu

Observator Lyceum la MNLR

Întîlnire cu Octavian Soviany şi Mircea Roman – vineri, 12 mai

Despre *Cel care cheamă cîinii*

Cronică de Bianca Burţa-Cernat la noua carte a lui Lucian Dan Teodorovici

A fost

„Marți în ALBnegru“

Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Fundația „Ioana Crăciunescu Urgent“, a inaugurat proiectul cultural „Marți în ALBnegru“ pe 9 mai, la sediul MNLR din Strada Nicolae Crețulescu, nr. 8, cu spectacolul *Sufleorul fricii* de Matei Vișniec, o improvizație semnată de actrița Ioana Crăciunescu. Proiectul cuprinde o serie de spectacole din opere ale unor autori din literatura română modernă și contemporană.

Howard Jacobson la București

Howard Jacobson, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori britanici ai momentului, cîştigător al Man Booker Prize şi autor al romanului *Shylock este numele meu*, publicat de Editura Humanitas Fiction în cadrul proiectului „Hogarth Shakespeare“, s-a întîlnit cu publicul român la Bucureşti miercuri, 10 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu. La eveniment au vorbit Nigel Bellingham, directorul British Council România, prof. dr. Mihaela Anghelescu Irimia, director de studii al Centrului de Studii Culturale Britanice, patronat de Universitatea din Bucureşti şi British Council Romania, şi scriitorul Sebastian Reichmann. Moderatorul serii a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Despre „acasă“, la Noaptea literaturii europene 2017

Mira Feticu, alături de zece scriitori și poeți din Europa, a discutat dilema apartenenței, dar și căile de a exprima semnificațiile cuvîntului „acasă“ într-o altă limbă, la Noaptea literaturii europene 2017, la Amsterdam. Participarea autoarei a fost posibilă cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Bruxelles. Evenimentul s-a desfășurat la Centrul cultural flamand De Brakke Grond din Amsterdam, pe 10 mai. Discuțiile au fost moderate de profesorul Guido Snel, scriitor, traducător și lector de studii europene la Universitatea din Amsterdam, și au fost acompaniate de ilustrații live ale artistei flamande Sarah Yu Zeebroek. Evenimentul este organizat anual de rețeaua europeană a institutelor naționale pentru cultură din Olanda, EUNIC Olanda, cu sprijinul Comisiei Europene.

Lansare *Trecerea*

Miercuri, 10 mai, la Teatru Fix din Iaşi, Cătălin Pavel s-a întîlnit cu membrii clubului de lectură Alecart şi a dialogat despre ultimul său roman, *Trecerea*, apărut în 2016 la Editura Cartea Românească. Întîlnirea a fost moderată de Nicoleta Munteanu. În aceeași zi, începînd cu ora 18.00, la Librăria Cărtureşti Palas Mall, autorul s-a întîlnit cu cititorii ieşeni, alături de invitaţii săi, Livia Iacob şi Antonio Patraş.

Gaudeamus – Oradea 2017

Evenimentul cu numărul 99 din seria pe care Radio România a inaugurat-o în urmă cu peste douăzeci de ani şi care a devenit unul dintre cele mai longevive proiecte culturale derulate în ţara noastră – Programul „Lectura“ – are loc în perioada 10-14 mai, în premieră în Piaţa Unirii. Ediţia orădeană a Caravanei Gaudeamus este organizată de Radio România, Primăria Oradea şi Asociaţia pentru Promovarea Turismului din Oradea şi regiune, într-o formulă partenerială unică în istoria programului, Gaudeamus – Oradea fiind singurul eveniment organizat în strînsă colaborare cu autorităţile oraşului-gazdă.

Turneu literar spaniol pentru Ana Blandiana

ICR Madrid organizează, după succesul din 2014, un turneu literar al Anei Blandiana în Spania. Între 8 şi 14 mai, scriitoarea își va prezenta cele mai recente traduceri în limbile spaniolă şi catalană: *Soarele de apoi şi Refluxul sensurilor (El sol del más allá y El reflujo de los sentidos)* şi *Octombrie, noiembrie, decembrie* (*Octubre, Noviembre, Diciembre)*, traduse de Viorica Pâtea şi Natalia Carbajosa şi publicate la Editura Pre-Textos, respectiv *Spaima de literatură* (*La por de la literatura)*, selecţie şi traducere în limba catalană de Corina Oproae, volum publicat de Café Central în colaborare cu Edicions Adia.

Turneul a debutat pe 8 mai, la Madrid, la Fundaţia „José Hierro“, cu un atelier de proză susţinut de Ana Blandiana şi de scriitoarea Cristina Sánchez Andrade. Pe 9 mai, Ana Blandiana şi Viorica Pâtea s-au întîlnit cu cititorii români şi spanioli la Librăria Auzolán din Pamplona, într-un eveniment moderat de criticul literar Roberto Valencia.

Seria prezentărilor celor două volume, organizate de Institutul Cultural Român şi de editura Pre-Textos, va continua la Madrid, în data de 11 mai, la Biblioteca de La Casa Encendida, cu un eveniment literar la care vor participa scriitoarea şi traducătoarele Viorica Pâtea şi Natalia Carbajosa, criticul literar Jaime Siles şi editorul Manuel Ramírez. Totodată, cele două volume vor fi prezentate la Librăria „Rafael Alberti“ din Madrid, în data de 12 mai, în prezenţa criticului literar Jordi Doce şi a scriitoarei Elvira Navarro.

Ultima parte a turneului se va desfăşura la Barcelona, unde, în data de 13 mai, scriitoarea va participa la Festivalul Internațional de Poezie din Barcelona cu o lectură din volumul *Patria mea A4 (La meva pàtria A4*, Cafè Central/Eumo Editorial). Versiunea în limba catalană va fi citită de traducătoarea volumului, Corina Oproae. O nouă întîlnire literară cu scriitoarea Ana Blandiana, în cadrul căreia va fi prezentată cartea de eseuri *Spaima de literatură*, va avea loc, în data de 14 mai, la Librăria Nollegiu. La eveniment participă poetul şi editorul Antoni Clapés şi traducătoarea Corina Oproae.

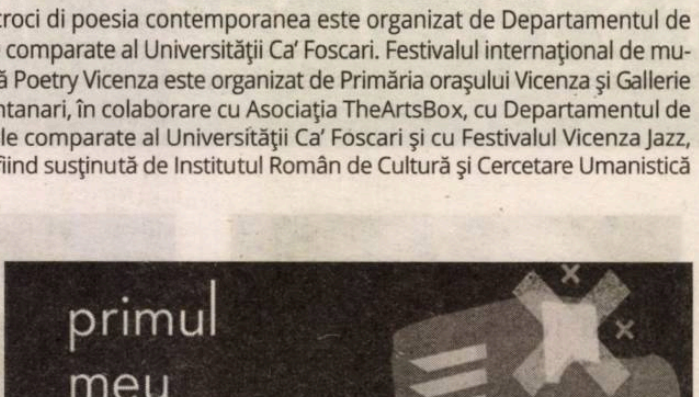
Volumele *Soarele de apoi şi Refluxul sensurilor* şi *Octombrie, noiembrie, decembrie* au fost publicate în limba spaniolă cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin programul de subvenţii.

Marta Petreu la festivalurile de poezie Poetry Vicenza şi Incroci di poesia contemporanea

În data de 12 mai, Marta Petreu va participa, alături de profesorul şi traducătorul Roberto Merlo, la două evenimente literare incluse în programul festivalurilor literare Incroci di poesia contemporanea şi Poetry Vicenza. Vineri, 12 mai, între orele 10.30-13.00, la Palatul Cosulich din Venezia, sub titlul *Due voci al femminile*, vor fi prezentate poetele Marta Petreu şi Christine De Luca (Scoţia) de către Roberto Merlo şi Francesca Romana Paci. Discuţia va fi urmată de un spectacol de muzică şi poezie intitulat *Memoria Del Aire*, conceput de Marta Y Micò (Spania), şi de secţiunea „La poesia come musica“, coordonată de prof. Marco Fazzini. În aceeaşi zi de vineri, 12 mai, de la orele 18.00, în cadrul celei de-a treia ediţii a Festivalului Poetry Vicenza, Marta Petreu va fi, alături de poeta Christine de Luca, protagonista unei întîlniri literare ce va avea loc la Vicenza, Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari. Marta Petreu va fi însoţită la ambele evenimente de traducătorul poeziei sale în limba italiană, românistul Roberto Merlo, conferenţiar de limba şi literatura română la Universitatea din Torino.

Festivalul de poezie Incroci di poesia contemporanea este organizat de Departamentul de Studii lingvistice şi culturale comparate al Universităţii Ca' Foscari. Festivalul internaţional de muzică şi poezie contemporană Poetry Vicenza este organizat de Primăria oraşului Vicenza şi Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari, în colaborare cu Asociaţia TheArtsBox, cu Departamentul de Studii Lingvistice şi Culturale comparate al Universităţii Ca' Foscari şi cu Festivalul Vicenza Jazz, participarea Martei Petreu fiind susţinută de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

„Primul meu film“



Astra Film Sibiu a deschis sesiunea de înscrieri pentru atelierul de film documentar pentru liceeni – „Primul meu film“. Workshopul a fost, încă de la prima ediție, un succes, iar de-a lungul anilor, a devenit extrem de popular în rîndul liceenilor. Primele ateliere de film au fost inițiate de Astra Film încă din 1997, împreună cu Michael York, de la Oxford University, și regizori și producători BBC. Organizat pentru al patrulea an consecutiv la Sibiu, de Astra Film în colaborare cu Asociația Vira, atelierul de film documentar este dedicat exclusiv liceenilor sibieni, cu vîrste cuprinse între 14 și 19 ani, pasionați de cinema și care își doresc să trăiască experiența profesioniștilor din spatele camerei de filmat.

Formularul de aplicare este disponibil pe site-ul *www.astrafilm.ro*, iar termenul-limită pentru înscrieri este 1 iunie. Doisprezece finaliști vor fi selectați după încheierea înscrierilor și vor participa între 1 și 10 septembrie la atelier.

Va fi

Lansare *Nautilus*

Editura Humanitas organizează joi, 11 mai, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, lansarea romanului *Nautilus* de Ioana Bîldea Constantinescu. La eveniment vor vorbi, alături de autoare, criticul literar Tania Radu şi scriitorul Radu Paraschivescu.

Asediul

Joi, 11 mai, ora 18.00, va avea loc, în Sala Multifuncțională (parter) a SNSPA (Bd. Expoziției, nr. 30), proiecția filmului documentar *Asediul* (2016, Franța & Bosnia-Herțegovina), în ultima zi a Festivalului Filmului European, ediția a XXI-a, urmată de o dezbatere organizată de Departamentul de Relații Internaționale și Integrare Europeană din cadrul SNSPA și PEN Club România. Evenimentul ne provoacă să dezbatem, pornind de la filmul *Asediul* (2016), ce anume ne mai spune atrocitatea petrecută în Sarajevo în anii '90, în zilele noastre. Putem să reconstruim Europa începînd de la Sarajevo, unde a început Primul Război Mondial și unde, în anii '90, a avut loc cel mai lung asediu din istoria militară modernă? Cum? Și de ce nu s-a reușit în 20 de ani de reconstrucție post-conflict? Putem reconstrui Europa reconstruind Balcanii? Participanți: Alex Trăilă, director artistic FFE; Aida Šošić, cîntăreață din Bosnia Herțegovina; Ioana Avădani, directoarea Centrului de Jurnalism Independent; Caius Dobrescu, scriitor, vicepreședintele PEN Club România; Călin Neacșu, scriitor, jurnalist, fost director Agence France Press Balcani. Moderatoare: Miruna Vlada (scriitoare, membră PEN Club România).

Festivalul Internațional de Film Ploiești

Primul festival din România dedicat scurtmetrajelor de gen (fantasy, thriller, horror și SF), Festivalul Internațional de Film Ploiești își va derula cea de-a 6-a ediție în perioada 11-14 mai. Peste 3.000 de filmele au fost înscrise în Competiția Oficială de Scurtmetraj de Gen (fantasy/thriller/horror/ SF) sau într-una dintre secțiunile din afara competiției: „Dark Comedy“ (secțiune care cuprinde comedii scurte cu umor negru); „War Zone“ (secțiune dedicată scurtmetrajelor ce tratează subiecte legate de război și revoluție); „Lovestory Special“ (secțiune alcătuită din scurtmetraje ce conțin povești de dragoste neobișnuite); „Destination Unknown“ (o nouă secțiune, dedicată scurtmetrajelor ale căror personaje principale pornesc într-o călătorie); „Genre Animation“ (secțiune nouă, alcătuită din animații scurte de gen horror/thriller/fantastic/SF); „Romanian Tales“ (secțiune specială dedicată scurtmetrajelor românești produse în ultimul an). Anul acesta, 18 filme din 11 țări concurează pentru Trofeul PIFF și premiul în valoare de 1.000 de euro. Un premiu de 500 de euro îl va primi și filmul cel mai votat de către public. După fiecare calup de proiecții vor avea loc sesiuni de Q&A cu echipele filmelor prezentate în secțiunile competiționale. PIFF este organizat de Helen Film, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei.

Trado la Timișoara

În cadrul Festivalului StudentFest 2017, Librăria La Două Bufnițe din Timișoara găzduiește o întîlnire cu poeta Svetlana Cârstean și lansarea volumului de poezii *Trado* (Nemira, 2016, volum scris în colaborare cu Athena Farrokhzad). Moderator: Bogdan Munteanu.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Macron, Joffre şi Berhelot 4

Actualitate

Filip STANDAVID, #MacronLeaks;
Observator Lyceum la MNLR 5
Magda CÂRNECI, PEN International – PEN România la aniversare 6
Caius DOBRESCU, Carta PEN: punctele cardinale
ale unei etici literare globale; Ce înseamnă PEN International
pentru dumneavoastră? – Mesaje la aniversarea PEN România 95 7
Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti & PEN România 95
(15-21 mai 2017) 9

Literatură

Bianca BURŢA-CERNAT, Romanul ca jurnal de criză 10
Alina PURCARU, *In the forest of the night* 11

Debut

Daniar MUTALÂP, Mistica și misterul jocului în *Iocari serio* 12

Mentalităţi

Tereza-Brînduşa PALADE, Catolicii şi protestanţii la 500 de ani
de la Reformă 13
Mădălina DIACONU, Recuperarea demnității animalelor:
proiectul unei etici creștine a zilelor noastre 14

Interviu

Adina DINIŢOIU, „Tristă ieri, Franța se regăsește
și rezistă astăzi" – Interviu cu teatrologul şi eseistul George Banu 16

Recitiri

Teodora-Alina ROŞCA, Supțirica din vecini – o (re)lectură
în cheie antropologică 17

Arte

ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Fotografie și film 18
TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Ce gîndim cînd vedem Afrim;
Iulia POPOVICI, Schiţe din viaţa de cartier 19
Silvia DUMITRACHE, 25 x Uniter;
Iulia POPOVICI, Întoarcerea lui Victor Ioan Frunză 20
FILM: **Doina IOANID**, Jocul dezvăluirilor;
Ion INDOLEAN, La margine de București, de Italia, de UE 21
Mihai FULGER, Cinematograful european, văzut de la Linz 22

Focus

Daria GHIU, Geta Brătescu: apariţii la Bienala de Artă de la Veneţia;
Ioan Mihai COCHINESCU, Doamnă primar general Gabriela Firea,
deschideţi drumul Vadul Moldovei! 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis; **Ion BARBU**, I Love 4
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Călin DAN, T-shirt 23

Editorial

O Franță în mișcare

Cristian PÎRVULESCU

Alegerile prezidențiale franceze din 7 mai 2017 au fost, parcă mai mult decît oricînd pe parcursul celor aproape șase decenii ale Republicii a V-a, subiect de îngrijorare internațională. Prezentate lumii întregi ca alegerile sfîrșitului unei lumi – în orice caz, al lumii liberale! –, prezidențialele franceze trebuiau să confirme sau să infirme tendința iliberală care părea să cuprindă lumea după Brexit și alegerea lui Donald Trump ca președinte al SUA. Părea că opoziția mitologică dintre Bine și Rău nu fusese niciodată după cel de-Al Doilea Război Mondial mai actuală decît acum. Va mai fi Franța o democrație liberală sau va trece sub conducerea urmașilor politici ai regimului colaboraționisto-fascist al mareșalului Pétain? Deși orice analiză rațională permitea să se anticipeze, și aceasta încă înaintea primului tur de scrutin, că victoria Franței în mișcare (En marche) reprezentată de Emmanuel Macron este certă, suspansul a fost menținut. Poate și pentru ca proba vigorii democrației liberale să fie cu atît mai puternică.

Rezultatele au confirmat predicțiile: cu 66,1%, Macron a devenit unul dintre cei mai votați președinți din 1965 încoace, de cînd președintele Franței este ales prin vot direct. În ceea ce privește proporția voturilor obținute, cifrele sînt clare: în 2012, François Hollande obținea 51,6%, în 2007, Nicolas Sarkozy, 53%. De fapt, nici un alt președinte al Republicii a V-a nu a obținut, cu excepția lui Jacques Chirac în 2002, un scor atît de mare la al doilea tur al alegerilor prezidențiale. Iar în 2002, Chirac obținea 82% dintre voturi într-o situație particulară. Contra tatălui Marinei Le Pen, Jean-Marie Le Pen, mobilizînd așa-zisul „front republican împotriva extremei drepte". Și în cifre absolute, victoria lui Macron a fost categorică: 20.753.797 de voturi în 2017, față de 18.000.668 în 2012, 18.983.138 în 2007, 15.763.027 în 1995 (Chirac), 16.704.279 în 1988 (Mitterrand), 15.708.262 în 1981 (Mitterrand), 13.396.203 în 1974 (Giscard-d'Estaing), 11.067.371 în 1969 sau 13.083.699 în 1965 (de Gaulle). Iar în 2002, în condițiile speciale ale votului republican, Chirac obținea 25.537.956 de voturi. Pe de altă parte, la primul tur în 2002, Chirac obținea 5.665.855 de voturi, pe cînd Macron, în 2017, 8.656.346 de voturi. Cu toate aceste evidențe, poziția sa prezidențială este prezentată ca fiind mai slabă decît a altor președinți, poate și pentru că nu are un partid politic a cărui forță să fi fost consfințită în alegeri. De aceea mulți apreciază că Macron nu va avea o *majoritate prezidențială* cu care să guverneze după alegerile parlamentare ce vor avea loc pe 11 și 18 iunie. Pe de altă parte, efectul de amplificare mecanică a majorității prezidențiale a fost deja verificat în alte alegeri, inclusiv în cele din 2002, cînd Chirac a demantelat partidele dreptei și a format Uniunea pentru o Majoritate Prezidențială (UMP, devenit, din 2015, Republicanii). Iar Republica în mișcare (La république en marche), cum și-a schimbat deja numele mișcarea lui Macron, este deja pe primul loc în sondajele de opinie, cu 24% din intențiile de vot, față de 22% republicanii, 21% Frontul Național (FN), 14% Franța Nesupusă (France insoumise a lui Jean-Luc Mélanchon) sau 9% socialiștii. Iar sistemul electoral francez pentru alegerile legislative, numit majoritar absolut sau în două tururi de scrutin, are particularitățile sale, care contribuie la crearea majorității prezidențiale. Astfel, nici un candidat nu poate fi declarat cîștigător din primul tur dacă nu a primit cel puțin jumătate plus unu dintre voturile exprimate, dar nu mai puțin de 25% din totalul alegătorilor înscriși în circumscripție, iar în turul al doilea se califică toți candidații care au obținut voturi egale cu 12,5% din totalul alegătorilor înscriși sau, dacă nici un candidat nu atinge acest prag, se face balotaj între primii doi clasați. La al doilea tur de scrutin, este declarat cîștigător cel care a obținut cel mai mare număr de voturi. Acest sistem electoral favorizează partidul aflat pe primul loc în sondaje și a împiedicat, cel puțin pînă acum, intrarea reprezentanților FN în Adunarea Națională, chiar și atunci cînd obțineau 12% sau chiar 15% din voturi. În 2012, spre exemplu, FN, cu 13,6% dintre voturi în primul tur, nu a obținut decît doi deputați.

Privind retrospectiv, campania pentru al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale din acest an a Marinei Le Pen nu a vizat cîștigarea alegerilor prezidențiale, ci înrădăcinarea partidului său pentru a aborda cu șanse alegerile parlamentare din iunie. Așa se explică utilizarea mesajelor extremiste și a violenței de limbaj, care au îndepărtat eventualul electorat centrist, fără de care victoria în alegeri este imposibilă. În schimb, Marine Le Pen a urmărit prin această tactică electorală să-și fidelizeze un electorat care să permită instituționalizarea partidului. S-ar părea însă că încercarea de consolidare a poziției electorale a FN nu a reușit, Marine Le Pen obținînd victoria în doar două din cele 101 departamente ale Franței la al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale: or, acesta poate fi un indicator al intenției de vot pentru al doilea tur la alegerile parlamentare.

Dincolo însă de aceste calcule, ceea ce contează după alegerile prezidențiale din 7 mai este întărirea, cel puțin pentru moment, a capacității Europei de a se relansa și a se reinventa într-o lume dominată de adversarii săi. Macron a dovedit curajul și determinarea de a face campanie sub steagul Uniunii Europene într-un moment în care cei mai mulți politicieni preferă să fie măcar puțin eurosceptici. Și dacă victoria sa nu înseamnă că Europa s-a restabilit sau că Viktor Orbán, Jaroslaw Kaczyński sau Miloš Zeman sînt în degringoladă, aceasta poate contribui la (re)lansarea Europei. Cu condiția, obligatorie, să aibă și aliați! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Macron, Joffre și Berthelot

Bedros HORASANGIAN

Franța are un nou președinte. Cele două tururi ale scrutinului prezidențial au decis, după luni întregi de polemici, combinații, aranjamente, presupuneri, dușmăneli, scenarii și paraspeculații de tot felul, ca noul președinte să fie Emmanuel Macron. Un outsider pînă mai ieri, liderul unei formațiuni pînă de curînd necunoscute. Devenit rapid liderul unei minorități politice articulate, care a reușit ceea ce nu au fost în stare politrucii cu vechi stagii din Partidul Socialist și republicanii de tot felul. Liderul unui partid realmente „en marche“, de care nu doar Franța avea nevoie. Ca exemplu că se poate și cînd se pare că nu se poate face nimic. Aduce ceva nou, mai ales un suflu și puțină speranță.

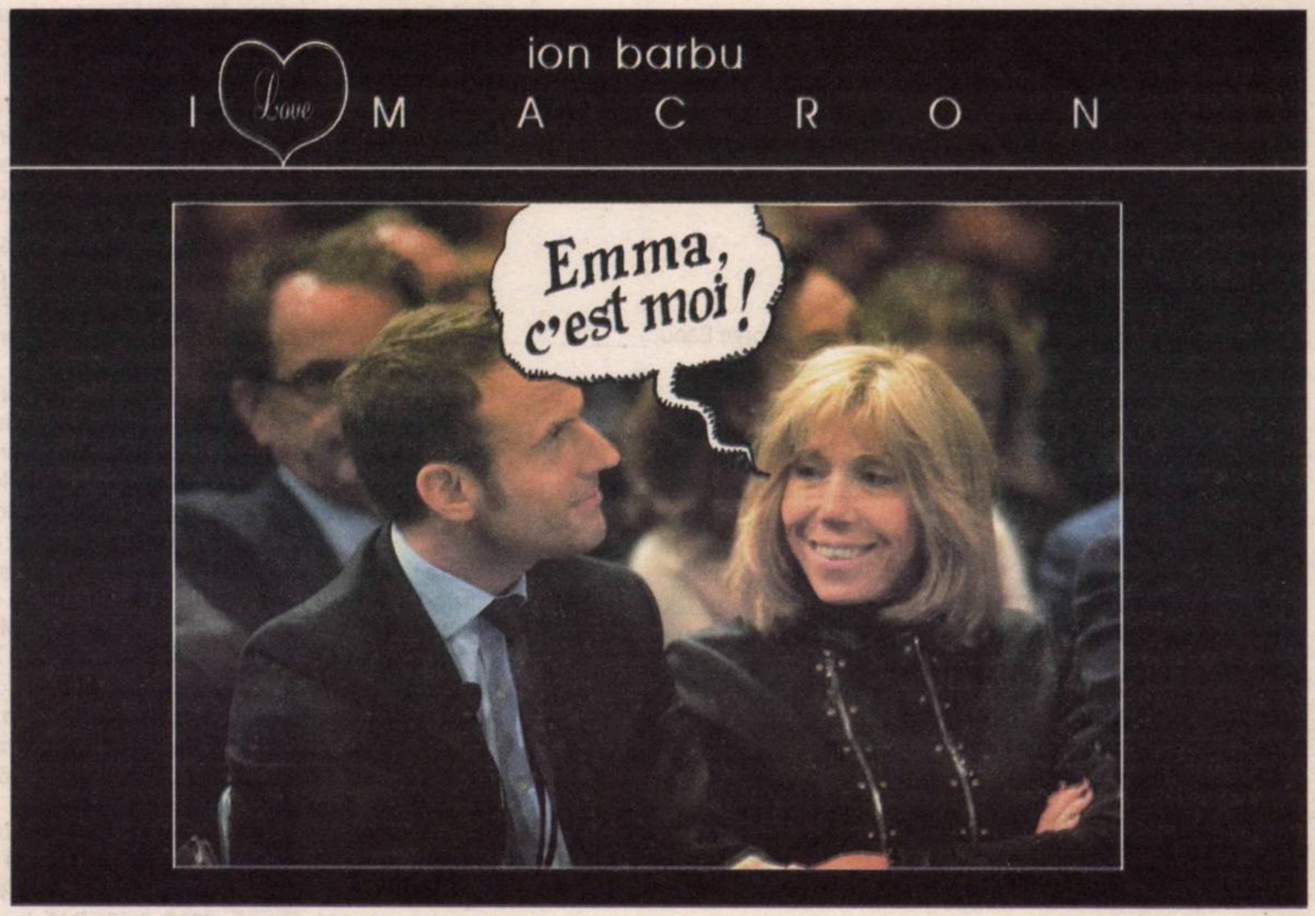
Francezii se aprind repede și apoi o țin una și bună cu *Marseieza.* De acest imn al solidarității și al fraternității avea nevoie și Franța, divizată, după cum s-a văzut, peste poate, dar mai ales Europa, Uniunea Europeană, supusă unor presiuni de destrămare pe care cu greu le-ar fi putut prevedea/intui părinții ei fondatori. Dacă oțelul și cărbunele au fost primele premise ale viitoarei Uniuni Europene, acum migrația, emigrația și imigrația celor care dau buzna peste o Europă buimăcită au fost, sînt premisele unor vaste nemulțumiri. Care așteaptă soluții concrete. Dincolo de aspectele sociale, din ce în ce mai acute, atît în țările din Vestul, dar mai ales din Estul și Sud-Estul continentului. Dincoace de toate crizele politice din ultimii ani, provocate de Rusia sau Turcia – nemembre ale Uniunii Europene, dar afectînd grav relațiile cu UE și ale membrilor UE, care au tratat diferit diversele incidente, unele grave: raptul Crimeei, de exemplu –, nevoia de păstrare a Uniunii a rămas intactă. Și după ieșirea intempestivă din UE a Marii Britanii – o prostie, la urma urmelor, consecința unei retorici agresiv populiste ale unor manipulatori de tipul și genul Nigel Farrage sau Boris Johnson, încă nici azi nu e clar pentru briți ce se întîmplă cu Regatul (încă?) Unit –, provocările și intențiile de părăsire a UE nu au lipsit.

Povestea/ideea cu destrămarea UE nu a dat roade. În mai multe capitale ale Europei – că tot sărbătorim în aceste zile cu mult tam-tam Ziua Europei (dar și Ziua Victoriei) –, votul popular a respins accederea la putere a celor care au tot vehiculat idei extremiste. Partidele de extremă dreapta nu au reușit să acceadă nicăieri la putere, dincolo de vîlvătăile politice iscate. La fel s-a întîmplat și în Franța, unde Frontul Popular și candidata Marine Le Pen au fost înfrînți cu un scor categoric în turul al II-lea al prezidențialelor. Intenția noului președinte Macron, de a uni o țară și un popor profund divizate, nu e rea deloc. A spus-o limpede în prima cuvîntare de după anunțarea rezultatelor, din curtea interioară de la Luvru. Dar misiunea nu-i ușoară, viitoarele alegeri parlamentare, care bat la ușă, vor confirma în ce măsură efectele produse de apariția partidului En Marche vor putea fi valorificate în viitoarea configurație a Parlamentului Franței.

Dreapta și stînga, așa divizate cum sînt, par ieșite de pe eșichierul politic al actualității, dar jocurile nu sînt făcute încă. Editorialiștii de marcă ai presei franceze, de la veteranul Jean Daniel la consacrații Giesbert și Christian Makarian – întîmplarea face să am la îndemînă un *morman* (e lesne a face asociații utilizînd acest cuvînt, ca și *succesuri*, ambele legate de fosta, inubliabila familie prezidențială română, greu de făcut altminteri varia comparații etc.) de publicații franceze de ultimă oră –, sînt unanimi în a avea rezerve și a păstra o anume distanță în ceea ce privește viitorul politic al Franței și al Europei în imediat. Lăsînd la o parte entuziasmele populare care au străbătut Hexagonul mult iubit de multă lume, nu doar datorită Parisului, dar mai ales a mii de fire ce leagă Franța de întreaga lume. Limba franceză a fost, secole de-a rîndul, *lingua franca* într-un spațiu ce îmbrăţişează și azi cel puțin două continente, nu avem cum să ignorăm o situație de fapt. Complicată, gravă, cu multe probleme de rezolvat. Atît în Franța, cît și în lume.

În timpul entuziasmelor legate de victoria lui Macron, a trecut neobservată o știre CNN. Care poate spune ceva și poate să însemne ceva. În cele 100 de zile de mandat ale președintelui american Donald Trump s-au creat 300.000 de noi locuri de muncă. Iar șomajul în SUA a scăzut la cel mai de jos nivel din ultimii 20 de ani. Și o spune CNN, care numai pro-Trump nu poate fi considerat. De ce pomenim de acest amănunt – probleme sociale? Acestea sînt de actualitate peste tot în lume. Și la Caracas, unde violențele continuă și se moare de foame, la propriu, și în Rusia și Turcia, partenere europene care vor da bătăi de cap *și* președintelui Franței, nou alesul Emmanuel Macron. Felicitările și telefoanele de felicitare au curs pe bandă rulantă la adresa lui Macron, dar chestiunile grave și răspunderea de pe umerii celui mai tînăr președinte al Franței rămîn. Și nu sînt puține. Să-i urăm la rîndul nostru toate gîndurile bune de reușită, pentru că de Franța am fost și noi, românii, mereu alături. Împreună.

Nu degeaba frații Capșa au inventat prăjiturile *Joffre,* în onoarea Mareșalului Joseph Joffre, cu ocazia vizitei la București din 20 august 1920, și tortul Maréchal, de ciocolată, cu cremă rece, *ganache,* ciocolată și frișcă, în onoarea zîmbărețului, burtosului – soldații români îi spuneau *Burtălău* – și mîncăciosului general al Franței Henry Berthelot, șeful Misiunii Militare Franceze. Care nu a ajuns Mareșal, dar a fost și a rămas Mare Prieten al României. De acolo și expresia de veselie și bucurie la chefliii de odinioară: „Să trăiești, mareșale!“, „Ăla cu strada, nene?“, „Ăla, neică, ăla, să trăiești, mareșale!“. Ideea unei prăjituri Macron n-ar fi rea. Cine s-o inventeze? —



de-clic(k)/atelier deschis

Macro(n)-victoria: un stăvilar la Pacific

Bogdan GHIU

„Magia sufragiului universal“, după cum se exprima un comentator (Olivier Duhamel) pe platoul canalului France 2 după victoria lui Emmanuel Macron la prezidențiale: de la o secundă la alta, pe viu, totul se poate schimba. Mai rapid și, îndeosebi, mai durabil ca la o revoluție, căci prin alegeri reglementate nici o revoluție nu poate antrena reacțiunea sau, chiar mai rău, războiul civil.

Iar noul președinte al Franței nu a ezitat deloc să amplifice această magie a alegerii, întreaga sa prestație post-victorie fiind extrem de atent și, mai ales, de ambițios regizată: Macro(n)-simbolică. Mai întîi, un discurs aproape crispat, extrem de solemn și de neimprovizat, grav, cu ochii pe prompter, surprinzînd inclusiv transmisia în direct. Apoi, lăsîndu-se din nou așteptat, nici mai mult, nici mai puțin decît în fața controversatei piramide de la Luvru, construită de Mitterrand și acceptată de Chirac (în calitate de primar al Parisului), modernitate pe fond de clasicism și, mai ales, de putere perenă a Franței: „lumea și Europa așteaptă din nou ca Franța să le surprindă“ prin „geniul francez“, adică prin „spiritul de cucerire“ al unei Franțe veșnic tinere. Noul Napoleon, cel puțin ca vîrstă apropiată în cucerirea puterii, vrea să relanseze încrederea Franței în ea însăși și încrederea, ba chiar speranța lumii în Franța.

E vorba, așadar, de o *imagine*, a Franței: de sine însăși și pentru ceilalți. Amestec de Mitterrand și Kennedy, au comentat mulți această primă prestație „fuzională“ hiper-simbolică, în același timp monarhic-imperială și, mai nou, americană, cu familia lărgită pe scenă, nu cu familia politică, așa cum eram obișnuiți.

Avînd însă în vedere că în iunie vor urma alegeri legislative după un nou sistem, în două tururi, multă lume consideră că este vorba de niște alegeri în patru tururi. Am putea, deci, spune că *alegerile abia urmează*, Macron intrînd deja, încă din discursul de pe esplanada Palatului Luvru, în campanie electorală, cerînd să i se dea majoritatea cu care să poată face reformele promise, adică să schimbe atît Franța, cît și modul de a face politică în Franța, deja puternic „avariat“ de victoria lui, marile partide de stînga/dreapta fiind eliminate încă din primul tur al prezidențialelor.

Macron are nevoie și cere, așadar, o majoritate, dar cine vor fi candidații din partea acestui post-partid sau transpartid care este En Marche!, „mișcarea“ inventată de Macron? Militanți necunoscuți, recenți, din societatea civilă? Vom vedea. Cert este că partidele, atît cele tradiționale (socialiștii și dreapta), cît și noua mișcare a lui Mélanchon, promit „răzbunare“, adică victorie la legislative, opoziție, coabitare. Marea bătălie din cîmpul politic francez este, acum, cine va întrupa opoziția.

Căci abia acum, după eliminarea extremei drepte conduse de Marine Le Pen (care, poate și ca să-și facă uitată înfrîngerea, deci, eventual, necesitatea de a fi înlocuită de nepoata Marion, de exemplu, a vorbit imediat de reformarea, de schimbarea Frontului Național: aceeași Marine altfel coafată?), alegerile pot avea loc. Macron a curățat locul, adică centrul, de barbari, adică de extremiști, și nu numai Franța răsuflă ușurată, ci Europa însăși: „stăvilarul la Pacific“ a ținut și mareea neagră a neopopulismului european nu s-a revărsat, înghițind Europa. Franța răstoarnă și inversează trendul exact cînd acesta părea, din toate părțile, inevitabil și irezistibil. Brexit nu va fi urmat de Frexit!

Lucrînd, cel puțin deocamdată, asupra *simbolicului*, victoria confortabilă a lui Macron se adresează masiv *afectelor* politice, atît de importante, dar atît de ignorate și de bagatelizate uneori. Nu există politică fără afecte. Or, meta-lupta, gigantomahia lui Macron, dacă se poate spune așa, este cu „declinismul“ francez, cu această *imagine* atît internă, cît și externă cu privire la ineluctabilul unui sfîrșit al lumii simbolizat în primul rînd de Franța.

Astfel încît victoria simbolico-afectivă este, în primul rînd, una generațională. La fel ca în România anilor 2016-2017, de altfel – dar cine și-ar putea imagina fie și doar posibilitatea unei comparații între Macron și Dacian Cioloș, Nicușor Dan sau Klaus Iohannis, învestiți cu aceleași hiper-simbolice așteptări de întrupare a unei schimbări generaționale în sens nu doar biologic, ci şi stilistic, dar incapabili nu doar s-o poarte și s-o împlinească, ci chiar s-o primească și s-o suporte, s-o accepte. În România, schimbarea a fost refuzată, din neputință, chiar de către cei asupra cărora fusese proiectată.

În cazul noului președinte francez, schimbarea trece prin revenirea la cele mai tradiționale simboluri ale monarhism-imperialismului francez. Franța vrea să cucerească din nou lumea cu ideile ei, cu Luminile ei. Să vedem însă care vor fi acestea. O promisă guvernare prin ordonanță (alt semn al timpului), de exemplu?

#MacronLeaks

Filip STANDAVID

„There is no news." Asta a anunțat prezentatorul de știri al BBC în seara de 18 aprilie 1930, la ora 20 și 45 de minute. A urmat un sfert de oră de muzică (pian), iar la fix, transmisiunea s-a mutat în sala de concerte londoneză Queen's Hall, pentru o reprezentație a operei *Parsifal.*

În calitate de prezentator de știri, mi-am dorit adesea (cel mai de curînd, la 1 Mai) să pot deschide gura doar ca să spun: „Astăzi nu s-a întîmplat nimic – să ascultăm, deci, niște muzică". Secolul al XXI-lea nu tolerează însă astfel de erezii și, la drept vorbind, oricînd se întîmplă ceva în vreun colț al lumii care să justifice o știre: sîmbăta trecută, în preziua turului al doilea al prezidențialelor din Franța, m-am (ne-am?) trezit chiar cu un ditamai subiectul pe cap: hackeri neidentificați ar fi pus la cale un atac major asupra echipei de campanie a lui Emmanuel Macron, actualmente președinte ales.

Cine s-a fript cu Brexit și cu Trump suflă și-n alegerile pentru Primăria Ciorogîrlei: încă din titlu (eu am optat pentru un cît mai neutru, sper, „Franța: echipa de campanie a lui Macron reclamă un atac informatic «masiv»"), vestea duhnea sulfuros a „alternative facts" („datele paralele" invocate de Administrația americană atunci cînd nu-i convine vreun adevăr – și nu-i convin multe!) și a fumul care o fi ieșit din telefonul doamnei Clinton după ce, în urma atacurilor cibernetice care-au dezvăluit multe mișmașuri din campania sa și a Partidului Democrat, femeia i-o fi dat foc. Încărcați pe un site care garantează anonimatul colaboratorilor, vreo nouă gigabiți de date (documente interne, unele autentice, altele – zice echipa de campanie – false, e-mailuri etc.) au ajuns apoi pe portalul *WikiLeaks*, specializat în publicarea informațiilor secrete și în profilurile de pe site-uri de socializare ale mai multor membri, colaboratori și simpatizanți ai Frontului Național al doamnei Marine Le Pen.

Ciudat, observa cineva pe site-ul de *microblogging* Twitter, cum extrema dreaptă din Europa pare să aibă la dispoziție cele mai puternice programe antivirus: nimeni n-a reușit să facă publice pînă acum cantități impresionante de informație brută, neprelucrată, despre amicii englezului Nigel Farage, despre campania din Austria a lui Norbert Hofer ori despre finanțele olandezului Geert Wilders. Ceva mă face să cred că nici despre *AfD*-ul nemțesc n-o să citim cine știe ce dezvăluiri en gros anul acesta (dacă-mi permiteți o mică digresiune, aș fi foarte interesat să-mi bag nasul prin e-mailurile unui partiduleț-fantomă de la noi, cel cu portretul lui Țepeș drept siglă, sau prin documentele interne ale unei eterogene organizații care țintește la schimbarea Constituției).

Momentan, în ceea ce privește *Les Macron Leaks*, am nimerit într-un soi de paradox al lui Socrate adaptat vremurilor: tot ceea ce știm e că nu știm mare lucru. În dezbaterea televizată de dinaintea turului al doilea, Marine Le Pen a strecurat o insinuare („Sper să nu aflăm că și dumneavoastră aveți vreun cont prin Seychelles"). Drastica lege franceză privitoare la acțiunile de campanie a oprit însă pînă după anunțarea rezultatului orice discuție despre conținutul documentelor făcute publice și – cel puțin în primă instanță – nici măcar *WikiLeaks* n-a găsit ceva cu adevărat compromițător. Verificările (oficiale și independente) vor dura probabil cîteva luni: ancheta *Panama Papers* (una mult mai amplă, e-adevărat, consacrată mutării unor fenomenale profituri în paradisuri fiscale) a presupus mai bine de un an de muncă din partea unor ziariști din 80 de țări, inclusiv din România.

Veți fi observat, poate, că n-am menționat pînă în momentul de față Rusia, spre care s-au îndreptat imediat primele suspiciuni. Sigur, nu Macron l-a vizitat pe Vladimir Putin în martie, dar – pînă la proba contrarie, clară și fără echivoc – chiar și o autocrație cu ambiții imperiale renăscute rămîne nevinovată. Și cine poate să bage mîna în foc că Donald Trump, cel care a susținut-o tacit pe Marine Le Pen („e cea mai puternică atunci cînd vine vorba de frontiere și e cea mai puternică în ceea ce privește lucrurile care se întîmplă în Franța"), nu e străin de cele întîmplate? Povestea aceasta, însă, indiferent cine o fi ticluit-o, face deja parte dintr-un deja tulburător șir de al cărui capăt n-o să dăm prea curînd: Brexit, Trump, Macron. Ce urmează?

Dacă publicația online *Daily Beast* intuiește corect, însă, nu poți exclude nici un *plot twist* (o întorsătură de situație): echipa de campanie a lui Macron a studiat cele întîmplate la referendumul din Marea Britanie și la alegerile din America, era conștientă de riscuri și – cine știe? – e posibil să fi atacat preventiv: după cum ziceam, documentele interne au fost publicate în baza embargoului mediatic impus de legea franceză, așa că ceea ce s-a relatat inițial despre *Macron Leaks* a fost, în proporție covîrșitoare, ceea ce a transmis echipa președintelui ales despre ele. Dacă, în loc să stai cu frica-n sîn și să aștepți atacul informatic, o faci pe prostul și le dai pe tavă hackerilor o grămadă de... nimic? Trucul ar fi atît de simplu, de elegant și de franțuzesc, încît m-ar face pe mine (anglofil asumat, încă, în ciuda Brexitului) să strig „Allez les Bleus"! —

Observator Lyceum la MNLR

Întîlnire cu Octavian Soviany și Mircea Roman

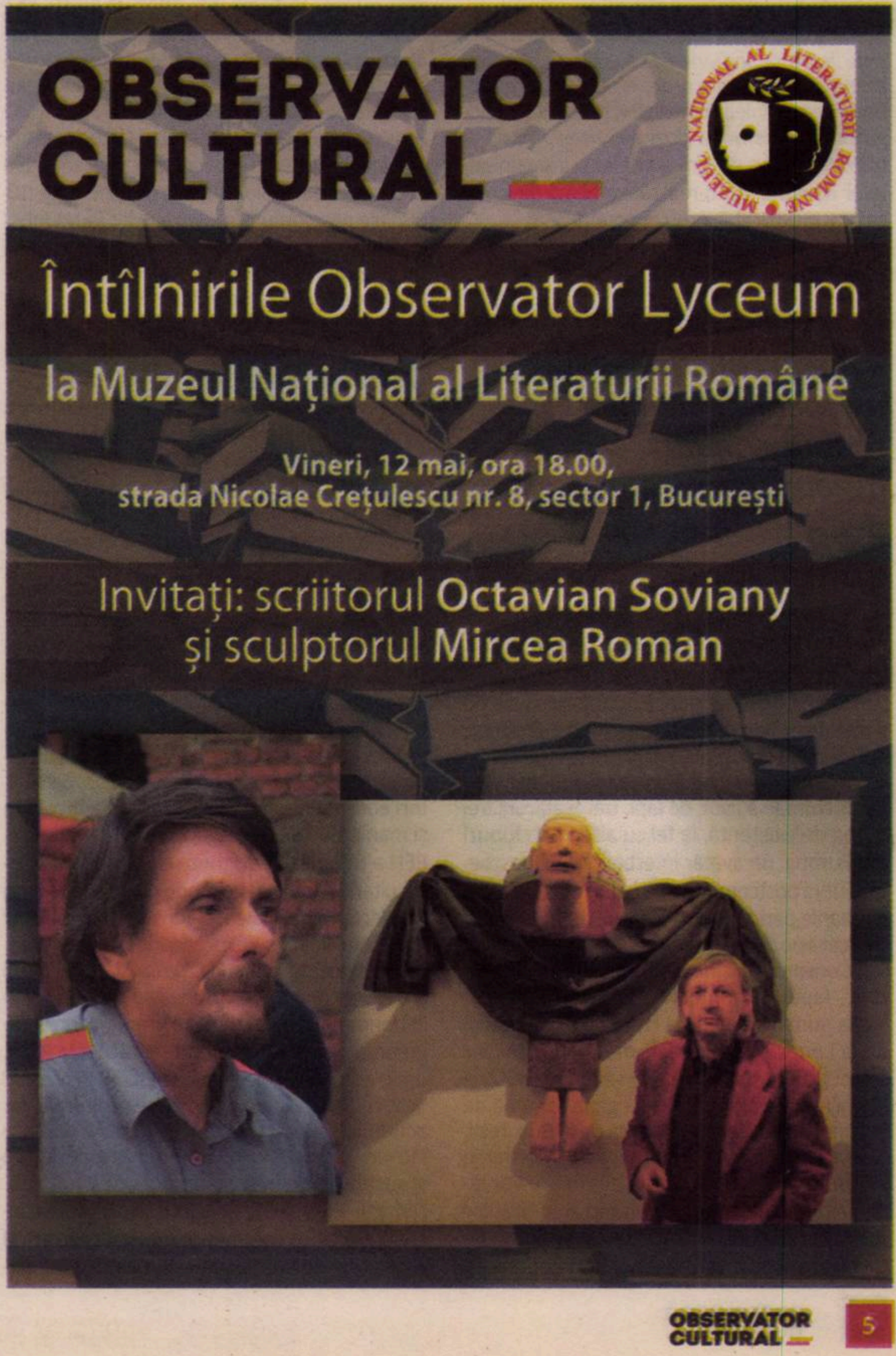
Vineri, 12 mai, ora 18.00, va avea loc o primă ediție a întîlnirilor *Observator Lyceum*, un proiect inițiat de revista *Observator cultural*, cu scopul de a crea o platformă de comunicare între scriitori români contemporani și cititori aflați la început de drum.

Pentru început, în cadrul *Observator Lyceum* vor fi invitați scriitorul **Octavian Soviany** – laureat al primei ediții a Premiului *Observator Lyceum*, pentru romanul *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească) – și sculptorul **Mircea Roman** (care a realizat trofeul *Observator Lyceum* 2017). Aceștia vor discuta cu elevi de la cîteva licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum*, inițiat în 2016 și decernat în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*. Pe baza nominalizărilor de la categoria „Proză", elevii și-au ales cartea și autorul preferați: în 2016, cîștigător a fost Octavian Soviany, iar în 2017, Vlad Zografi, cu romanul *Efectele secundare ale vieții* (Editura Humanitas).

Octavian Soviany (născut 1954, Brașov) a debutat în 1983, la Editura Dacia, cu placheta de versuri *Ucenicia bătrînului alchimist*. A scris proză, poezie, teatru, eseu, printre titlurile cele mai cunoscute numărîndu-se *Textele de la Montsalvat* (Axa, 1997), *Cartea lui Benedict* (antologie, Vinea, 2002), *Pulberea, praful și revoluția* (Casa de editură Max Blecher, 2012), *Scrisori din Arcadia* (Paralela 45, 2005) (nominalizat pentru premiul de poezie al USR pe anul 2005), *Dilecta* (Cartea Românească, 2006) (nominalizat pentru premiul de poezie al USR pe anul 2006), *Viața lui Kostas Venetis* (Cartea Românească, 2011), *Arhivele de la Monte Negro* (Cartea Românească, 2012), *Textualism, postmodernism, apocaliptic* (Pontica, 2000-2001), *Experiment și angajare ontologică: eseu despre opera lui Marin Mincu* (Editura 100+1 Gramar, 2002). Cărțile sale sînt traduse în limbile engleză, franceză, maghiară, germană, poloneză. A obținut numeroase premii, printre care amintim Premiul pentru proză la Gala Premiilor Radio România Cultural pentru romanul *Viața lui Kostas Venetis* (2012), Premiul *Observatorul cultural* pentru poezie pentru volumul *Pulberea, praful și revoluția* (2013).

Mircea Roman (n. 1958, Băiuț, Maramureș) a absolvit Școala de Arte din Baia Mare, în 1977, iar în 1984, cursurile Academiei de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj. Este membru al Uniunii Artiștilor Pastici din România și președintele Filialei de Sculptură. A cîștigat Premiul pentru Sculptură al Trienalei de la Osaka, cel mai mare premiu de acest fel din lume. A obținut numeroase premii de-a lungul carierei sale: Medalia de Aur a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Premiul „Atelier 35" pentru sculptură, Premiul „Delphine Studio" din Londra, Ordinul Serviciul Credincios în Grad de Ofițer. A participat la numeroase expoziții individuale și de grup, la saloane de artă naționale și internaționale.

Evenimentul de pe 12 mai va fi primul dintr-o serie de întîlniri lunare pe care revista *Observator cultural* le va organiza între liceeni și scriitori români contemporani, din dorința de a încuraja lectura în rîndul tinerilor şi de a aduce literatura română contemporană în imediata realitate a tinerilor de azi. Intrarea este liberă, organizatorii dorindu-şi o participare cît mai consistentă. —



OBSERVATOR CULTURAL

Întîlnirile Observator Lyceum

la Muzeul Național al Literaturii Române

Vineri, 12 mai, ora 18.00,
strada Nicolae Crețulescu nr. 8, sector 1, București

Invitați: scriitorul **Octavian Soviany**
și sculptorul **Mircea Roman**

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

PEN International - PEN România la aniversare

Magda CÂRNECI

Oare merită să sărbătorești o cifră rotundă – 95 de ani – a unei asociații precum PEN România? Au celebrările de a face cu profilul angajat, luptător al organizației-mamă, PEN International, cea mai veche și mai mare asociație din lume a scriitorilor? Cea care, încă de la crearea ei, în 1921, la Londra, s-a străduit să solidarizeze intelectualii scriitori după catastrofa Primului Război Mondial, să-i unească într-o rețea europeană și, după cel de-Al Doilea Război Mondial, să-i apere de controlul și cenzura politică, să-i protejeze de represalii și închisoare? Cea care apoi s-a deschis către o dimensiune mondială și, în efortul de a apăra libertatea de expresie în toată lumea, are acum 145 de filiale în peste 100 de țări de pe toate continentele?

Cred că merită să transformi o cifră rotundă – 95 de ani – într-un moment deopotrivă fast și lucid, de sărbătoare și de conștientizare a unui parcurs complicat. Într-o lume atît de convulsivă, care a văzut în secolul al XX-lea atîtea răsturnări politice aberante, atîtea carnagii sociale, a constata că există instituții sau organizații care rezistă în timp, care renasc din cenușă și întind tenace rețele de speranță și solidaritate umană între culturi și peste continente este în sine o victorie care merită salutată, sărbătorită. PEN Clubul din anii 1920-1940 a fost, poate, o primă prefigurare culturală a Europei Unite de mai tîrziu. PEN a fost și prima organizație cu deschidere transeuropeană, a fost primul ONG pentru drepturile omului, model pentru Amnesty International, Reporters sans frontières, Médecins du monde ș.a. Și asta nu e o întîmplare, căci scriitorii sînt cei care simt și exprimă, înaintea celorlalți, nevoia de a depăși limite lăuntrice, individuale sau colective, și constrîngeri politice absurde, ei sînt cei care palpează și formulează inteligibil, sensibil, convingător dimensiunea profund interumană și transculturală a gîndirii, a actelor și a sentimentelor noastre, într-o realitate globală din ce în ce mai inextricabil interconectată.

O cifră rotundă – 95 de ani – poate constitui și un moment de reamintire a scopului pentru care o organizație a apărut, s-a dezvoltat și există.

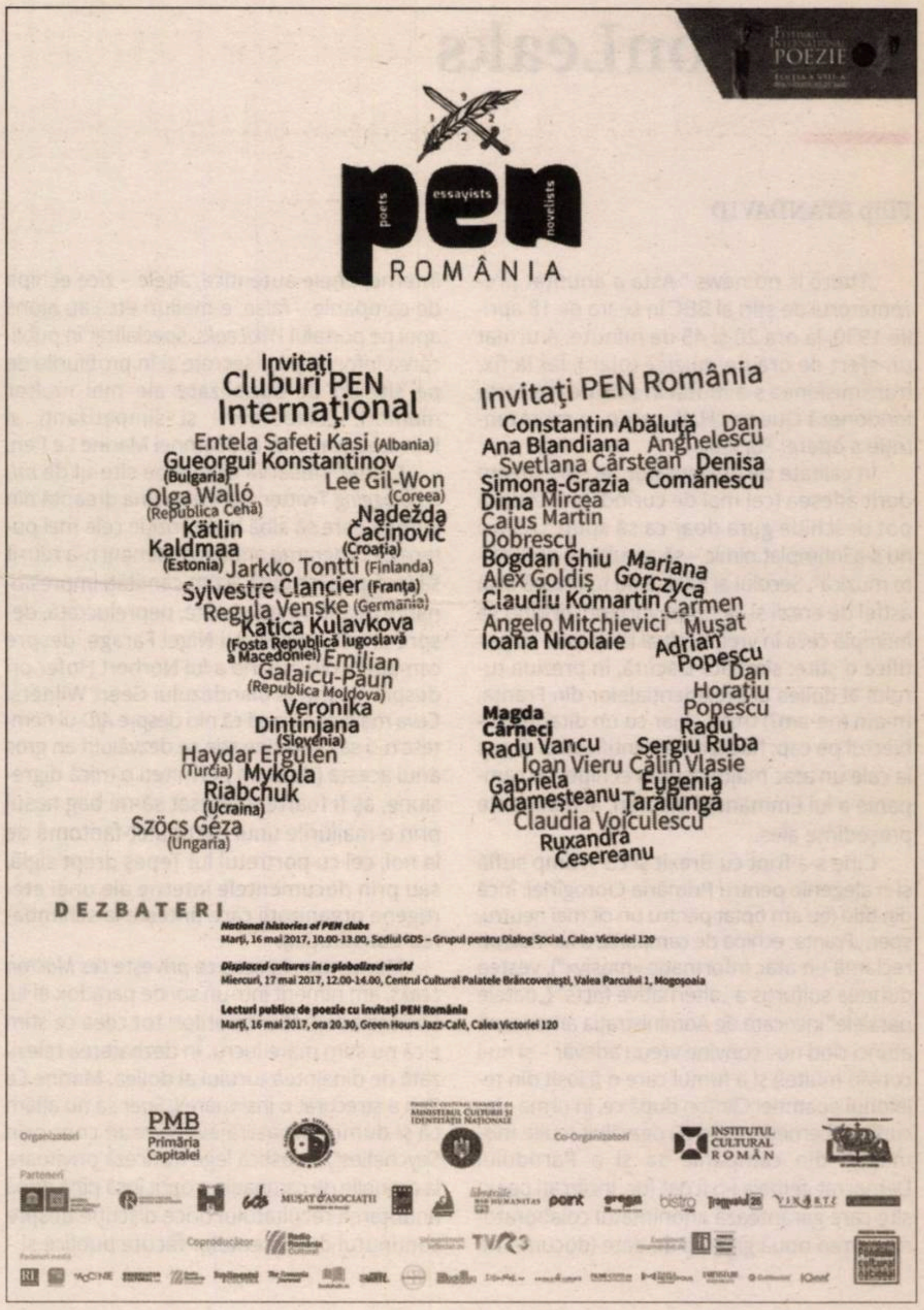
O cifră rotundă – 95 de ani – constituie, desigur, și un necesar moment de reflecție, de privire înapoi, de reevaluare a unui traseu care nu a fost deloc linear, dar a reflectat simptomatic epoca plină de rupturi socio-politice pe care a traversat-o. De-a lungul secolului al XX-lea, PEN Clubul român a avut, de fapt, trei avataruri, trei etape de existență, la fel cu alte PEN cluburi din Europa: un avatar interbelic, unul postbelic și unul postcomunist/actual, în oglindă, deci, cu marile perioade politice care au fracturat și marcat epoca.

Constituie în sine o uimire – și o mică mîndrie – faptul că primul PEN Club român a apărut la numai un an de la crearea PEN Clubului de la Londra, așa cum afirmă secțiunea Our History de pe site-ul *www.pen-international.org*. La mijloc trebuie să fi fost Legația română de la Londra sau Legația britanică de la București, care au transmis probabil această informație în România, dar cercetările ulterioare vor lămuri misterul răspunsului rapid al scriitorilor români la această inițiativă, care a reușit într-un timp record să mobilizeze scriitori importanți din multe țări ale Europei. În România, există încă percepția că PEN Clubul local s-ar fi creat în 1923, atunci cînd, probabil, el a devenit activ cu adevărat și deci mai vizibil, integrînd în timp nume de scriitori importanți precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Victor Eftimiu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Panait Istrati, Mircea Eliade ș.a. Odată cu cel de-Al Doilea Război Mondial, PEN Clubul român intră în hibernare, apoi, după instaurarea regimului comunist, dispare, se dizolvă, ca în toate țările din Europa de Est.

Al doilea avatar a avut loc, surprinzător, la apogeul epocii comuniste, cînd, în perioada de liberalizare politică dintre 1968 și 1973, s-a înființat un PEN Club în România, care funcționa ca un fel de secție de relații externe a Uniunii Scriitorilor Români de-atunci, cu servituțile de rigoare față de tutela comunistă. Poeți importanți, precum Geo Dumitrescu și Eugen Jebeleanu, au fost la un moment dat președinți ai PEN Clubului român, din care făceau parte și alți scriitori agreați de regim precum: Horia Lovinescu, Radu Boureanu, George Ivașcu, Corneliu Leu sau Alexandru Balaci. Dovada existenței formale a acestui club este și faptul că a fost aproape necunoscut de masa scriitorilor români, care s-au raportat mai degrabă la PEN International din afara frontierelor țării. Iar cei cîțiva scriitori români disidenți – prozatorul Paul Goma, poetul Dorin Tudoran – au fost susținuți în acțiunile lor din anii 1970-1980 de PEN cluburi occidentale, în special de cel francez.

Al treilea și ultimul (deocamdată) avatar este cel actual. Recreat în 1990 de poeta Ana Blandiana, el i-a integrat la început pe cei mai angajați intelectuali și scriitori ai momentului – Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Gabriela Adameșteanu, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Nicolae Prelipceanu ș.a. Foarte activ în anii 1990 și la începutul anilor 2000, în momentele tulburi ale postcomunismului agresiv, PEN Clubul român a trecut apoi printr-o fază mai discretă, de adaptare la irumperea unui capitalism haotic și a unei ambianțe politice instabile, care a forțat scriitorii și jurnaliștii să se adapteze unor condiții de viață inconstante, dificile, ceea ce i-a făcut mai puțin disponibili pentru solidaritatea cu cauzele internaționale. Se pare totuși că de cîțiva ani există un reviriment al interesului pentru PEN, mai ales la tînăra generație de scriitori, care se simte mult mai confortabil în deschiderea globalistă decît generațiile precedente și visează la o integrare transfrontalieră mai dinamică.

O cifră rotundă – 95 de ani – poate constitui și un moment de reamintire a scopului pentru care o organizație a apărut, s-a dezvoltat și există. La aproape 100 de ani, mai este PEN International ceea ce a fost în perioada interbelică și postbelică? Mai întrupează valorile pentru care a fost creat? Mai este necesar? Înființat inițial pentru a-i pune în contact pe scriitori europeni izolați de război și apoi învrăjbiți și manipulați de propagande totalitare opuse, PEN a trebuit să navigheze cu dificultate printre ulterioare scyle și caribde politice, adeseori ireconciliabile și violente. Tensionat constitutiv între polul literar și cel politic, între direcția creativă și cea angajată, PEN a cunoscut fluctuații și accente diferite în viziunea sa generală și în acțiunea sa punctuală. Cîtă vreme centrul de greutate a rămas în Europa – mai ales la Paris, unde a fost afiliat pe lîngă UNESCO – PEN a cultivat cu tenacitate propensiunea culturală, iar acțiunile sale au fost mai evident îmbrăcate într-un discurs al valorilor umaniste, declarate și susținute de gesturi simbolice-pe măsură. Din anii 1980-1990, odată cu deschiderea accentuată către continente mai îndepărtate și cu mutarea centrului de greutate în zona anglofonă, plus statutul consultativ pe lîngă ONU, PEN a luat și o alură mai pragmatică, aplicată la realități socio-culturale extrem de divergente și de dramatice. Structurat poate mai eficient, dar și mai nonliterar, PEN funcționează în prezent la o turație accelerată, nevoit să se ocupe de cazuri din ce în ce mai numeroase de scriitori și jurnaliști amenințați, închiși, torturați, executați și trebuind să-și lărgească aria de acțiune la o scară care a depășit cu mult așteptările cele mai pesimiste.



poets essayists novelists
PEN
ROMÂNIA

Invitați
Cluburi PEN
Internațional

Entela Safeti Kasi (Albania)
Gueorgui Konstantinov (Bulgaria)
Lee Gil-Won (Coreea)
Olga Walló (Republica Cehă)
Nadežda Čačinovič (Croația)
Kätlin Kaldmaa (Estonia)
Jarkko Tontti (Finlanda)
Sylvestre Clancier (Franța)
Regula Venske (Germania)
Katica Kulavkova (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei)
Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova)
Veronika Dintinjana (Slovenia)
Haydar Ergulen (Turcia)
Mykola Riabchuk (Ucraina)
Szöcs Géza (Ungaria)

Invitați PEN România

Constantin Abăluță
Dan Anghelescu
Ana Blandiana
Svetlana Cârstean
Denisa Comănescu
Simona-Grazia Dima
Caius Dobrescu
Mircea Martin
Bogdan Ghiu
Mariana Gorczyca
Alex Goldiș
Claudiu Komartin
Carmen Mușat
Angelo Mitchievici
Ioana Nicolaie
Adrian Popescu
Dan Horațiu Popescu
Magda Cârneci
Radu Sergiu Ruba
Radu Vancu
Ioan Vieru
Călin Vlasie
Gabriela Adameșteanu
Eugenia Țarălungă
Claudia Voiculescu
Ruxandra Cesereanu

DEZBATERI

National histories of PEN clubs
Marți, 16 mai 2017, 10.00-13.00, Sediul GDS – Grupul pentru Dialog Social, Calea Victoriei 120

Displaced cultures in a globalized world
Miercuri, 17 mai 2017, 12.00-14.00, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Valea Parcului 1, Mogoșoaia

Lecturi publice de poezie cu invitați PEN România
Marți, 16 mai 2017, ora 20.30, Green Hours Jazz-Café, Calea Victoriei 120

Organizatori
PMB Primăria Capitalei
Co-Organizatori
Institutul Cultural Român
Parteneri
Coproducător
Partener media

PEN International este un fel de ONU al scriitorilor, am mai spus-o, dar el nu reprezintă state, ci literaturi și limbi, nu e o instituție clasică, ci o organizație cu un anume țel pentru care a fost creat – și acesta este în primul rînd cultivarea și apărarea libertății de exprimare, oriunde aceasta este bruscată, amenințată, anulată. Nu e o uniune de creație, nu e un sindicat profesional, nu e un organism „democratic" care-i primește pe toți scriitorii, traducătorii, jurnaliștii și editorii ce ar dori să intre în el, ci-i atrage pe cei care rezonează cu valorile sale umaniste, cu principiile sale angajate și se simt motivați să participe la acest mare efort colectiv de protecție a purtătorilor cuvîntului liber, ai gîndului liber, ai expresiei literare și publice a libertății.

Dar ce mai înseamnă azi libertatea de expresie pentru un scriitor român sau est-european? Într-o lume eliberată de totalitarism și orientată spre economismul pur și dur, mai au scriitorii est-europeni simțul treaz pentru suferința și absența libertății unor alți scriitori din țări apropiate sau îndepărtate care trec prin aceleași „boli de creștere" întru modernitate ca și subcontinentul nostru cu doar trei decenii în urmă? S-a eliberat scriitorul est-european totalmente de sechelele comuniste și postcomuniste? S-a curățat de deformarea cenzurii și autocenzurii, de teribila boală a fricii și de inerția neimplicării? A făcut din adevăr tema profundă a scrisului său? A făcut din gîndirea critică o fertilă obsesie? A internalizat suficient aerul tare și responsabil al libertății? Felul în care ne raportăm ca scriitori la PEN International sau la PEN România poate constitui un indiciu.

Dar care e raportul just între creația literară și angajarea politică? Ambele sînt o formă de creativitate, una estetică, alta politico-socială, dar poate scriitorul să și le manifeste valabil pe amîndouă, fără să sacrifice ceva esențial? Sau trebuie să oscileze între ele după un algoritm personal, pe care turbulențele politice apropiate sau îndepărtate îl influențează decisiv? Cum au constatat adesea scriitorii, literatura vrea mereu să scape de efectele nefaste ale istoriei, dar istoria nu-i îngăduie; un compromis e întotdeauna în joc. Iarăși, modul în care ne raportăm la urgențele puse în fața de PEN International sau de propriul nostru mediu politic poate constitui un răspuns la această dilemă fundamentală.

Scriitorul e exaltat de limba lui maternă, dar e și limitat de ea. Pe cît slujește și rafinează această limbă în care simte, gîndește și scrie, pe atît trebuie să viseze și la o limbă/înțelegere universală, care să depășească clivaje lingvistice și interdicții culturale și să reunească spiritele umane de pretutindeni. Literatura, națională la origine, spune Carta PEN, nu cunoaște granițe și este un bun comun al națiunilor. Cum amprenta babelică nu va dispărea prea curînd din actuala umanitate, numai rețelele culturale, social-media, traducerile și diversele forme de intersecție transnațională pot palia această dorință profundă a umanului de a se unifica. PEN International este o asemenea rețea umană globală, prin care circulă o energie specifică, energia scriitorilor care se simt solidari, care suferă pentru alți scriitori, care nu uită că libertatea fizică și cea spirituală nu sînt niciodată cîștigate definitiv și care acționează în spiritul unor valori ce ne umanizează continuu. PEN a fost gîndit și ar trebui să rămînă un fel de „conștiință literară a lumii", care prezervă germenele de libertate interioară a oamenilor prin literatură.

Sper că aniversarea acestei cifre rotunde – 95 de ani – la care ne sînt alături reprezentanți PEN din 15 țări să constituie, prin dezbaterile și lecturile sale, un argument, mai ales pentru tînăra generație, că această implicare/angajare merită continuată. —

Carta PEN: punctele cardinale ale unei etici literare globale

Caius DOBRESCU

Se spune adeseori că unul dintre principalele motive pentru care Statele Unite ale Americii transmit un mesaj global de încredere în democrația liberală ţine de simplitatea și de stabilitatea actului său fondator, Constituția. Ei bine, Carta PEN a jucat, în istoria nu la fel de îndelungată, însă împărtășind vocația de a inspira idealuri generoase, a acestei federații scriitoricești internaționale, un rol foarte asemănător. Puterea ei de a aduce, astăzi, împreună, scriitori din 100 de țări de pe toate continentele (cu excepția, e adevărat, a celor polare) se bazează pe patru articole de credință, care încap, chiar publicate aerisit, pe o jumătate de pagină format A 4. E adevărat, actuala formă a documentului a fost adoptată numai în 1948, la Congresul de la Copenhaga. Însă principiile cuprinse în Cartă au impregnat tot ceea ce s-a întreprins sub egida PEN, încă de la înființarea sa, la Londra, sub forma unui club al scriitorilor, în 1921.

Soliditatea acestor principii fondatoare se explică, probabil, și prin faptul că au fost forjate la temperatura bătăliilor pentru libertate și demnitate ale secolului al XX-lea. Creată pentru a afirma, după carnagiul Primului Război Mondial, dorința de comunicare civilizată între societăți, religii și culturi, PEN a avut de înfruntat, încă de la Congresul său de la Berlin, din 1926, tensiunea dintre avocații implicării și cei ai nonimplicării politice a organizației. Situația l-a determinat pe John Galsworthy, primul președinte PEN, să formuleze un număr de principii, adoptate ca reprezentative la Congresul din anul următor, care a avut loc la Bruxelles.

Ecourile războiului mondial care se încheiase, dar și ale războiului mondial ce avea să vină răsună pînă astăzi în primele puncte ale Cartei:

„1. Literatura nu cunoaște frontiere și trebuie să rămînă o monedă de schimb între oameni în pofida conflictelor dintre opțiunile politice sau dintre națiuni."

„2. În orice condiții, și în special în vreme de război, operele de artă, patrimoniu al întregii umanități, trebuie să rămînă complet neafectate de pasiunile naționale și politice."

La Congresul de la Dubrovnik, din 1933, Adunarea delegaților, prezidată la data aceea de H.G. Wells, își reafirmă adeziunea la principiile formulate de Galsworthy, ceea ce va duce la excluderea din PEN a organizației germane, controlate de naziști. Nimic surprinzător în această radicală incompatibilitate, dacă ne aplecăm asupra următorului punct al Cartei:

„3. Membrii PEN sînt datori să folosească în orice moment toată puterea lor de influență în favoarea bunei-înțelegeri și respectului reciproc între națiuni; ei se angajează să facă tot ceea ce le stă în putință pentru a face să dispară ura de rasă, de clasă și interetnică, și să susțină idealul unei unice umanități împărtășind în pace aceeași unică lume."

Faptul că, în Cartă, ura de clasă este percepută ca intens nocivă, și incitarea la escaladarea ei ca fiind la fel de criminală precum alimentarea urii dintre rase sau națiuni a contribuit, fără îndoială, la refuzul exprimat de scriitorii oficiali din Uniunea Sovietică de a adera la PEN. Dar este și mai probabil că puternicele lor rețineri și cereri de a modifica principiile fundamentale, exprimate cu ocazia vizitei la Moscova a președintelui PEN, celebrul dramaturg american Arthur Miller (rămas, din fericire, inflexibil în această privință), se refereau mai ales la idei cuprinse în ultimul punct, cel mai amplu, al Cartei:

„4. PEN apără principiul transmiterii fără obstacole a ideilor înăuntrul fiecărei națiuni și între toate națiunile, iar membrii se angajează să se opună oricărei forme de suprimare a libertății de expresie în țările și comunitățile din care fac parte, dar și în general în lume, oriunde este posibil. PEN se declară în favoarea unei prese libere și se opune cenzurii arbitrare pe timp de pace. Exprimă, de asemenea, credința că avansul necesar al lumii spre o mai înaltă organizare politică și economică face ca libera critică a guvernelor, administrațiilor și instituțiilor să devină imperativă".

Dacă aceste puternice avertismente se referă la flagelul, bine-cunoscut, în consecințele sale letale, în 1948, anul adoptării Cartei, al dictaturilor și guvernării arbitrare și abuzive, finalul acestui al patrulea punct dovedește luciditate și în raport cu latențe maligne ale viitorului care, astăzi, au devenit pentru noi provocări dintre cele mai directe:

„Și din moment ce libertatea implică autolimitarea voluntară, membrii se angajează să se opună unor pervertiri ale presei libere precum manipularea publicistică, vehicularea deliberată a informațiilor false ori distorsionarea faptelor în scopuri politice și personale".

Înființată pentru a ajuta societatea civilă globală să tragă învățăminte din tragedia Primului Război Mondial, clarificîndu-și principiile la sfîrșitul tragediei încă și mai devastatoare a celui de Al Doilea Război Mondial, organizația internațională PEN și-a diversificat încontinuu activitatea. Pe lîngă comitetul său cel mai bine cunoscut, „Scriitori în închisoare", a cărui activitate pasionată și încăpățînată a salvgardat libertatea și viața multor autori care au demascat tirania din țările lor, PEN International înseamnă astăzi încă trei comitete, cu o activitate la fel de pasionată și densă: „Traducere și drepturi lingvistice", „Scriitori pentru pace" și „Femei scriitoare". Activitatea PEN pentru drepturile scriitorilor și scriitoarelor este sintetizată astăzi într-o serie întreagă de documente: Manifestul pentru copyright al PEN International; Manifestul de la Girona pentru drepturile lingvistice; Declarația PEN cu privire la libertatea digitală; Manifestul de la Bled al Comitetului „Scriitorii pentru pace"; Declarația de la Québec cu privire la traducere și traducători etc.

Dincolo de titlurile acestor documente trebuie să ne imaginăm un veritabil stup compus din 145 de centre PEN, solidare în efortul de a proteja condiția și condițiile de posibilitate ale muncii scriitoricești. Dar nu trebuie să uităm că forța, coerența și energia acestei rețele globale de extraordinară complexitate, și aflată în continuă expansiune, își au originea și totodată nucleul de coordonare în nimic altceva decît cele patru puncte simple și stabile ce compun Carta PEN. —

Ce înseamnă PEN International pentru dumneavoastră?

Mesaje la aniversarea PEN România 95

Eliberarea adevărului

La PEN International e întotdeauna o bucurie să celebrăm aniversarea unui centru și e o onoare pentru noi să salutăm aniversarea de 95 de ani a PEN România ! Pe lîngă celebrări, totuși, este imposibil să nu reflectăm la importanța luptei noastre, atunci cînd vedem cum cresc din nou și din nou propaganda, xenofobia, intoleranțele religioase și etnice pe toate continentele. În centrul misiunii PEN International stă puterea transformatoare a literaturii și a cuvîntului scris, capabil să promoveze dezbaterea pașnică și dialogul. Membrii PEN au cerut eliberarea adevărului de sub influența propagandei încă din 1921, anul înființării PEN. La aniversarea de 95 de ani a PEN România, efortul PEN International este mai vital ca oricînd.

Jennifer CLEMENT,
președintă PEN International, PEN Mexic

Curajul și independența scriitorilor

Îmi închipui că asta a fost adevărat pentru orice scriitor care a fost ales președinte al PEN International. Începi cu simțămîntul că e ceva de făcut pentru libertatea de expresie și a literaturii. Realizezi apoi repede că vastitatea și complexitatea acestei responsabilități sînt cu mult peste puterile oricărui individ. Dar, de asemenea, că răul făcut azi scriitorilor, ca în întreaga istorie, este copleșitor în repetitivitatea și predictibilitatea lui. Unicul lucru sigur pe care am știut că trebuie să-l fac în timpul mandatului meu de 6 ani a fost să vizitez cît mai multe centre PEN cu putință, mai ales pe cele care încercau să supraviețuiască în situații dificile.

Simplul fapt că o delegație PEN International condusă de președinte ajunge într-o țară este un mesaj către guverne că lumea întreagă îi privește și e un gest de solidaritate cu comunitatea de scriitori din acea țară. În cei șase ani, am condus trei grupuri PEN International în Turcia și trei în Mexic, două locuri în care am folosit aparent interminabile întîlniri cu miniștri guvernamentali, ca să-i presăm în legătură cu libertatea de expresie. Ce m-a izbit întotdeauna la aceste întîlniri a fost surpriza cu care acești miniștri descopereau cît de independenți eram. Că puteam să nu fim amenințați și împinși la tăcere. De fiecare dată cînd ajungi într-o țară cu o asemenea situație, nu te poți împiedica să nu fii profund mișcat de curajul scriitorilor care trăiesc acolo cu aceste amenințări zi de zi. Îmi amintesc cum mă gîndeam clipă de clipă la asta, cînd am fost în Honduras, sau cînd stăteam de vorbă cu un grup de scriitori din Africa de Vest, strînși la Bamako, sau cu tineri scriitori din Moscova, care încercau să-și păstreze independența printr-un nou fel de a scrie.

Desigur, credința noastră în rolul jucat de PEN nu se sfîrșește odată cu mandatul. În ianuarie 2017, două duzini dintre noi am fost în Turcia, conduși de Jennifer Clement, actuala președintă a PEN International, alături de Per Wastberg și de mine. Ne-am dus cu toții să facem o demonstrație de solidaritate în fața închisorii Silivri, unde atît de mulți scriitori prieteni sînt închiși. Și cînd polițiști cu mitraliere și urlînd ne-au înconjurat, nu m-am putut înpiedica să gîndesc că lupta pentru libertatea de exprimare este într-adevăr repetitivă, dar este și profund emoțională și straniu de excitantă. Doresc mult succes centrului PEN din România în tot ceea ce întreprinde. 95 de ani este o vîrstă foarte bună. Știu că veți continua să duceți mai departe sarcina dificilă și privilegiul de a fi scriitori și membri PEN.

John RALSTON SAUL, fost președinte
PEN International (2009-2015), PEN Canada

Împotriva influențelor nefaste

Ce înseamnă pentru mine PEN International sau PEN Cehia? Ca să răspund sincer și personal – înseamnă o companie plăcută. Joia trecută, „adunarea generală" a membrilor PEN a avut loc. O sală prietenoasă, de la etajul 3 din palatul baroc Kolowart din Praga, era plină de oameni. Mulți dintre ei erau vechi prieteni, cîteva fețe îmi erau necunoscute, scriitori veniți din provincie... În general, participanții erau mai degrabă în vîrstă. Unii dintre ei erau nou-veniți, mai tineri și plini de proiecte și planuri. Zîmbete, salutări, mîini strînse... totul liniștit și informal. Apoi „operațiunea uzuală" a început, rapoarte de activități literare, rapoarte de activități economice... Un vin lejer, de agreabilă calitate, ne-a fost oferit. Cîțiva biscuiți, mai degrabă simbolic, ca să se păstreze memoria „tradiției cinei de club". Contemplam gustul cuvintelor pe limba mea: tradiție... rutină... libertate... Sînt mîndră să fiu membră a unei comunități care-și păstrează continuitatea – nu fără dificultăți, dar totuși! – în întorsăturile turbulente ale istoriei. Oameni crezînd în puterea cuvîntului scris, cuvîntului cultivat, sunt considerați instrumente împotriva influențelor nefaste. Nebuni, poate? Aștept cu nerăbdare să întîlnesc prieteni la București. Aștept cu nerăbdare această nouă oportunitate de a argumenta că nu sîntem nebuni.

Olga WALLÓ, PEN Cehia

Drumul spre libertate

Cînd am devenit membru al PEN-ul francez, în anii 1990, era un timp al dezastrului pentru Europa și Comunitatea Europeană. Mă refer la războiul din fosta Iugoslavie, dintre sîrbi și croați, dintre sîrbi, croați, kosovari și bosniaci etc. Am fost recunoscător atunci pentru ajutorul uriaș către scriitori, membri ai unor PEN cluburi din țările balcanice, acordat prin Comitetul pentru Pace al PEN International, care în Slovenia a funcționat sub conducerea poetului Boris Novak, sprijinit de alți scriitori membri, de pildă Veno Taufer, Tone Pershak, Edvard Kovac, Marjan Strojan, Elzea Jereb și mulți alții. Cunosc datoria și respectul față de predecesorii noștri din PEN clubul francez, care au fost foarte eficienți în sprijinirea scriitorilor din închisoare sau amenințați, care trăiau dincolo de Cortina de Fier, în Europa de Est comunistă. Mă gîndesc acum la poetul Pierre Emmanuel, care a fost președinte al PEN Franţa, între 1963-1976, la propriul meu tată, poetul Georges-Emmanuel Clancier, care a condus PEN-ul francez între 1976 și 1979 și a fost și vicepreședinte al PEN International. De asemenea, la Bertrand Tavernier, care a fost președinte al PEN Franța între 1980 și 1986 și a organizat congresul PEN International de la Lyon din 1984. Sau Alexandre Blokh, care a fost la finele anilor 1990 și începutul anilor 2000 secretar general al PEN International. Mai știu că toți acești au fost membri în Rezistența franceză din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. PEN-ul francez, în interiorul PEN International, a reprezentat pentru mine simbolul apărării tuturor libertăților, și în primul rînd a libertății de expresie și de creație. Sînt mîndru că am urmat acestor mari scriitori curajoși pe drumul spre libertate și împotriva barbariei. Propria mea angajare din ultimii 20 de ani în cadrul PEN-ului francez și al PEN International a fost poate nu atît de utilă pentru propria mea „carieră" ca scriitor, dar în calitate de poet consider că a fost o onoare să mă dedic cauzelor pe care le apărăm în comunitatea noastră scriitoricească, unde împărtășim aceleași valori legate de apărarea drepturilor omului, printre care în primul rînd drepturile copiilor și ale femeilor.

Sylvestre CLANCIER,
președinte PEN Franța

A lua atitudine pentru alții

Ce înseamnă să fii parte a PEN International? Înseamnă să te întîlnești cu colegi internaționali în Mexico City, ca să protestezi împotriva deloc sfintei treimi a corupției, violenței și impunității în Mexic și în alte țări. Înseamnă să-i asculți pe colegii din Coreea de Sud cîntînd imnul lor național la deschiderea congresului PEN din Gyeongju, Coreea, și cîntînd *Bella Ciao*, la bar cu prieteni și cu membri ai Comitetului Scriitori în închisori, la închiderea reuniunii PEN din Bled, în Slovenia. Înseamnă să încerci să dai o imagine corectă a centrelor PEN germane – o istorie care oglindește părțile întunecate ale secolului al XX-lea, căci primul centru PEN german a fost fondat în 1924, apoi expulzat din PEN International în 1934, apoi refondat în 1947, despărțit în două centre, de Est și de Vest, prin 1951, și reunit cu suferință și certuri în 1998. Și să nu uităm fostul PEN german în exil, numit în zilele noastre Centrul PEN al scriitorilor germani din străinătate. Sau Centrul pentru scriitori în exil în țări germanofone. Sînteți un pic dezorientați? Așa sîntem și noi, uneori. Dar cînd, în 2014, actualul PEN Germania a comemorat fondarea primului centru german cu 90 de ani în urmă, am fost fericiți să avem reprezentanți din Etiopia, Ghana, Nigeria, Africa de Sud și Zimbabwe alături de noi, la fel ca și pe președintele centrului PEN chinez independent. Să fii în PEN mai înseamnă să lupți pentru drepturile autorilor și copyright, atît la nivel național, cît și la nivel internațional, și să încerci să explici prietenilor noștri nord-americani de ce iubim atît diversitatea culturală în Europa. (Să mai amintesc poate de discuțiile tîrzii în noapte despre sistemul nostru european cu preţuri fixe la cărți, pe care scriitorii și librarii germani îl apără cu îndîrjire.) Mai înseamnă să plîng cînd afli vestea tristă că Lobsang Chokta a fost ucis și să port, la ocazii speciale, eșarfa tibetană pe care el mi-a dat-o la congresul PEN din Reykjavik. Mai înseamnă să mă bucur cînd noii noștri oaspeți din programul „Scriitori-în-exil" sosesc din Bangladesh, Camerun, China, Siria, Turcia sau Vietnam. Sînt colegi pentru a căror libertate PEN Germania a luptat în cadrul campaniilor Comitetului Scriitori în închisori din cadrul PEN International – colegi care ne devin prieteni atunci cînd le putem oferi un refugiu în cîteva orașe germane. Mai înseamnă să asistăm la procese în Ankara și Istanbul sau să rămînem vigilenți lîngă închisoarea pentru femei din Bakirköy, cerînd eliberarea lui Asli Erdogan și a lui Nemciye Alpay. Înseamnă să luăm atitudine pentru alții. Înseamnă să ne amintim și să perseverăm.

Înseamnă să împărtășim cu toții un vis.

Regula VENSKE,
președintă PEN Germania

Valorile spirituale aparțin tuturor generațiilor și tuturor țărilor

Poezia, în cuvintele lui Jean Cocteau, este ceva extrem de necesar, dar nimeni nu știe de ce și pentru cine. Chiar așa – iei un mic volum de poeme și gîndurile tale pornesc într-o nouă direcție... Fără poezie, lumea este mult mai săracă și mai întunecată. Mai ales în timpul prezent, extrem de complex și dinamic. Și mai ales în țara mea, Bulgaria – o țară în care poeții adevărați nu sînt o specie naturală pe cale de dispariție... Și nici cititorii de poezie nu sînt o specie în pericol. Cred că Poezia unește poeții și cititorii de poezie, ei sînt una și aceeași comunitate. Poezia unește toți oamenii sensibili, spirituali, din toate generațiile. Cred că valorile spirituale aparțin tuturor generațiilor. Și aparțin tuturor țărilor, de asemenea... „Literatura nu cunoaște frontiere...", după cum afirmă Carta PEN International. Iată un frumos exemplu: PEN România a prezentat literatura română în lume pentru nouă decenii, fără frontiere. Vă doresc, dragi scriitori români din PEN, mulți ani creativi în serviciul literaturii și al prieteniei! Apropo, fondat în anul 1926, centrul PEN din Bulgaria există și el de nouă decenii ca și PEN România. Cam de aceeași vîrstă fiind – nouă decade – am fost împreună în viața spirituală a Europei și a lumii. Și vom fi împreună în viitorul literar al planetei.

Gueorgui KONSTANTINOV,
fost președinte al PEN Bulgaria

Lupta împotriva limbajului urii

PEN International a fost, de-a lungul celor 90 de ani ai diverselor centre PEN croate, o promisiune a libertății, a posibilității de a spera sau a face cu putință libertatea de expresie. Au existat cîteva momente glorioase: așa s-a întîmplat la Congresul internațional PEN din Dubrovnik, din 1933 – și acel Dubrovnik, „al nostru", a fost locul unei bătălii teribile între forțele întunecate care se adunau în politica Europei și forțele rezistenței intelectuale europene. Istoria acestui congres rămîne în continuare nesfîrșit fascinantă. Activitățile PEN au încetat în Zagreb în 1941, din cauza războiului, și au fost reluate abia în 1961, cînd o decizie luată la cel mai înalt nivel politic al Iugoslaviei de atunci a permis restabilirea unor centre PEN în Zagreb, Ljubljana și Belgrad și a inițiat apariția unuia nou în Skopje. Deși funcționau „cu voie de sus", ca să spunem așa, centrele PEN iugoslave nu au urmat în mod necesar linia oficială de partid și de aceea au avut de multe ori necazuri politice. A cere libertatea de expresie era un act revoluționar în circumstanțele unui spațiu public aproape inexistent. La începutul anilor 1970, în Croația, scriitorii angajați foloseau toate căile posibile pentru acțiunile lor, bucurîndu-se de ajutor și bunăvoință din partea PEN International, a centrelor PEN occidentale și a unor scriitori faimoși, ca să poată să vină în sprijinul scriitorilor croați din închisoare. Au fost timpuri bune și au fost timpuri rele, dar elementul constant a fost posibilitatea de a ne conecta cu ceilalți scriitori din lume prin intermediul PEN International. Sarcinile actuale ale PEN Croația sînt încă legate de menținerea libertății de expresie, dar dușmanii sînt acum diferiți, ei nu sînt atît de mult statul, ci elemente mai puțin evidente ale sferei publice: presiunea economică, naționaliștii, populiștii. A lupta pentru viitorul scrisului și al scriitorilor rămîne ceva în continuare necesar. Mai există de asemenea nevoia continuă de a păstra relații prietenești cu culturile vecine. Și lupta împotriva limbajului urii.

Nadežda ČAČINOVIČ,
președintă PEN Croația

A apăra libertatea de exprimare și autorii persecutați

S-ar putea susține, *cum grano salis*, că PEN Ucraina are doi nași. Primul a fost Mihail Gorbaciov, ultimul lider sovietic, care a liberalizat sistemul comunist într-atît încît a făcut posibilă crearea oficială a Centrului PEN Ucraina în 1990. Iar cel de-al doilea a fost, în mod ironic, Victor Ianukovici, președintele ucrainean, căzut astăzi în dizgrație, al cărui acces la putere, în 2010, a trezit PEN Ucraina dintr-o hibernare de două decenii. Viteza și lipsa de scrupule cu care el și acoliții săi au destructurat sau subjugat în totalitate fragilele instituții ale nou-născutei democrații ucrainene au făcut evidentă expansiunea unui autoritarism în stil rusesc și necesitatea ca PEN Ucraina să revină la rolul și misiunea de a apăra libertatea de exprimare, autorii persecutați și marginalizarea progresivă a limbii ucrainene. Revoluția „Euromaidanului" din 2013-2014, soldată cu răsturnarea acestui regim prădător, a redus relevanța acestor obiective, dar a introdus cîteva noi provocări. Invazia și ocupația de către Rusia a două regiuni ucrainene au generat un exod în masă. Aproape două milioane de refugiați interni, ucraineni, ruși, evrei, tătari din Crimeea, printre care cîteva zeci de scriitori, au acum nevoie de sprijin financiar și moral. Situația celor rămași sub ocupație este și mai dramatică deoarece sînt transformați forțat în „cetățeni ai Rusiei" și persecutați, fie și pentru simplul refuz de a recunoaște legitimitatea transferului brutal de suveranitate.

Mykola Semena, jurnalist din Crimeea, membru al PEN Ucraina, riscă o condamnare la șase ani de închisoare pentru „extremism", acuzație formulată de un ilegitim tribunal „popular". Oleg Sențov, scriitor și regizor din Simferopol, execută o condamnare drastică la douăzeci de ani de închisoare, ca urmare a unei acuzații frauduloase de „terorism". Ilmi Umerov și mulți alți activiști tătari din Crimeea sînt supuși în mod sistematic percheziţiilor, hărțuirilor și intimidărilor; unii dintre ei sînt răpiți sau arestați sub acuzația falsă de „extremism", formulată împotriva a ceea ce în mod normal reprezintă un drept la opinie personală, care stă pe deplin sub norma constituțională a libertății de conștiință.

Actualul războiul ruso-ucrainean, fiind nedeclarat formal ca atare, creează multe ambiguități care, la rîndul lor, grevează masiv capacitatea noastră de a lua decizii. În multe cazuri, nu este deloc ușor de stabilit în ce punct se sfîrșește dreptul legitim al guvernului de a contracara propaganda și activitățile subversive ale inamicului și începe birocrația discreționară și abuzivă. În ce punct anumiți jurnaliști încetează să mai fie jurnaliști și devin agenți plătiți ai unor servicii de informații străine. În ce măsură autoritățile nu pot sau, mai rău, nu vor să-i țină în frîu pe radicalii care, uneori, perturbă agresiv expoziții, spectacole, lecturi publice, proiecții de film sau lansări de carte, în viziunea lor „necorespunzătoare". În 2010, Miroslav Marinovici, filozof, eseist, fost deținut, pentru mulți ani, în Gulagul sovietic, a fost ales președinte al PEN Ucraina pentru a reprezenta și revigora, împreună cu o nouă echipă, o veche tradiție a luptei disidenților pentru drepturile omului și pentru libertățile civice. În 2014, cînd mi-am asumat eu președinția, lumea ucraineană încetase să se mai vadă pe sine în alb și negru; delimitarea clară dintre „noi, poporul" și „ei, guvernul" dispăruse; deveneau importante nuanțele, complexitățile și ambiguitățile, ceea ce a simplificat activitatea noastră, în anumite privințe, complicînd-o, însă, în altele. Nu pot să spun despre cei trei ani de mandat pe care i-am parcurs pînă acum că au fost benefici pentru activitatea mea creativă sau academică. A fost vorba mai degrabă de o datorie civică reclamînd anumite sacrificii și loialitate față de obiective de termen lung, dintre care, continui să cred, consolidarea instituțiilor societății civile este cel mai important.

Mykola RIABCHUK, preşedinte PEN Ucraina

Să încurajăm schimburile literare

Am devenit membru PEN în 1993 și am fost amfitrionul celui de al 78-lea Congres al PEN International, ținut la Gyeong-ju, Coreea, în 2012, ca președinte al PEN Coreea. De asemenea, am fost de două ori ales ca membru al Consiliului PEN International. Am participat la numeroase congrese ale PEN International. Și am senzația că modul de gîndire și activitatea PEN au devenit pasive. PEN trebuie să-și schimbe modul de a gîndi. PEN trebuie să-și schimbe modul de a acționa. 145 de centre PEN din lume întrețin raporturi și dezvoltă prietenii sub egida PEN International. Congresul nostru anual PEN este o oportunitate majoră pentru membrii PEN din diferite țări să construiască asemenea relații de apropiere. Teologul Harvey Cox a spus cîndva: „Oamenii moderni au uitat sărbătoarea. Nu se mai pot bucura de sărbătoare". Lumea se schimbă foarte repede. Eu cred că trebuie să facem din congresul anual un spațiu festiv pentru membrii PEN, în care să se dezvolte prietenii într-o stare de spirit sărbătorească, nu doar un spațiu pentru a ne discuta problemele. Cred că relațiile de prietenie între membrii PEN de peste tot din lume sînt foarte importante. Trebuie să încurajăm schimburile literare dintre centre în forme cît mai diverse, de exemplu, prin evenimente asemenea celui la care participăm astăzi. Ar trebui să păstrăm relații apropiate și să reducem distanțele dintre noi, prin promovarea schimburilor între centrele noastre răspîndite pe tot globul. Congresul nostru anual ar trebui să fie o sărbătoare la care oricare centru PEN să participe cu bucurie. Fac această sugestie fiindcă sper ca, în secolul al XXI-lea, PEN să evolueze spre un viitor mai bun. Sper ca voi, membri ai PEN-România, să colaborați cu mine și cu PEN Corea pentru a aduce spiritul sărbătorii în PEN.Urez PEN România un viitor de uimitoare succese. Vă mulțumesc.

Gil-won LEE, preşedinte PEN Coreea

A rezista la presiuni politice

PEN International, care a fost fondat, în perioada interbelică, de scriitori dintre cei mai reputați, și-a dovedit importanța ca punte de comunicare și a apărat principiile și valorile artei și literaturii împotriva presiunilor de toate naturile. Se pare că și în lumea contemporană presiuni venind din toate părțile amenință libertatea de exprimare, astfel încît, în diferite părți ale globului, acolo unde izolaționismul și dezechilibrele caracteristice societăților slabe au devenit norma, scriitorii, jurnaliștii, ca și editorii sau universitarii pierd mereu din terenul lor de manifestare intelectuală. Albania nu a putut adera la PEN International în perioada în care a trăit, asemenea celorlalte țări din Europa de Est, experiența dictaturii și a izolaționismului. Doar cu mare întîrziere, odată cu schimbarea de regim, scriitori, editori, jurnaliștii și intelectuali au fondat centrul PEN Albania, care a intrat în colaps la un moment dat, în cursul tulburărilor tranziției, dar a renăscut odată cu refondarea sa în 2009. Cu sprijinul conducerii centrale a organizației și a centrelor naționale, centrul albanez a fost acreditat de Adunarea Delegaților de la Linz, Austria, la propunerea d-lui Terry Carlbom, pe atunci secretar-general al PEN International. Propunerii i s-au raliat PEN-Trieste, PEN-Turcia și PEN-Macedonia, trei centre care nu numai că au susținut candidatura Albaniei, dar, ulterior, au ajutat cu generozitate dezvoltarea centrului PEN albanez. Un centru PEN arată așa cum arată mediul cultural al țării în care se manifestă. Oriunde ne-am afla, toate circumstanțele ce definesc locul în care trăim și lucrăm sînt direct conectate cu devoțiunile și acțiunile noastre. Oriunde în lume, dar mai ales acolo unde nu există încă societăți deschise, în zonele predilecte ale izolaționismului, amenințările care plutesc asupra scriitorilor, intelectualilor, jurnaliștilor sînt în primul rînd de resortul presiunilor politice.

A rezista acestor presiuni reprezintă, oriunde în lume, provocarea majoră a secolului al XXI-lea.

Entela SAFETI-KASI, președintă
a PEN-Albania și Ambasador al păcii

Ajutor pentru colegii ce sînt amenințați

Cînd am devenit membru al PEN-ului finlandez, îmi amintesc că m-am simțit onorat și recunoscător. În rîndul organizațiilor literare și de apărare a drepturilor omului, centrul PEN, în Filanda, și PEN International, la nivel global, se bucură de un statut și de o reputație foarte speciale. PEN este una dintre cele mai vechi organizații dedicate libertăţii de expresie, dacă nu cea mai veche din lume, și este singura asociație globală de scriitori. PEN-ul finlandez a fost fondat în 1928, deci este cu cîțiva ani mai tînăr decît PEN-România. Romancierul finlandez Frans Emil Sillanpää a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1939 în timp ce era președinte al PEN-ului finlandez, iar prestigiul PEN a rămas de atunci la cote înalte în Finlanda. Cînd am fost ales președinte al PEN-Finlanda, în 2011, viața mea s-a schimbat radical. În sensul că trebuia să fiu gata să comentez în mass-media, aproape în fiecare săptămînă, probleme legate de raportul libertății de expresie cu literatura. În sensul că trebuia să depun o susținută activitate practică și birocratică, alături de membrii Consiliului, pentru a conduce organizația. În sensul că, efectiv, am avut mult mai puțin timp pentru scris. Dar am trăit sentimentul intens că apărarea libertății scriitoricești la nivel global este atît de importantă pentru civilizația umană, încît merită să reduc pentru un timp cadența propriei mele activități creative.

Unul dintre momentele cele mai demne de evocare ale mandatului meu a fost în 2012, cînd un vechi membru onorific al PEN Finlanda, scriitorul cubanez Ricardo González Alfonso, ne-a mulțumit public în discursul său ținut în cadrul festivalului literar finlandez la care fusese invitat după eliberarea sa din detenție. Petrecuse șase ani în închisorile din Cuba din cauza scrierilor sale, iar PEN-Finlanda dusese o lungă campanie pentru eliberarea sa. În 2013, la Congresul PEN de la Reykjavik, am fost ales trezorier și membru al Consiliului Executiv al PEN International. Am realizat brusc că eram de acum responsabil pentru finanțele PEN International, pe lîngă alte nenumărate obligații legate de poziția de membru al Consiliului Executiv. De exemplu, împreună cu alți membri ai Consiliului, girez și supraveghez activitatea Secretariatului PEN International de la Londra. Repet, sînt onorat și recunoscător că am fost ales să servesc interesele unei comunități globale de scriitori care cuprinde 100 de țări și are 149 de centre PEN în întreaga lume.

Una dintre lecțiile pe care le-am învățat de-a lungul anilor este că fiecare centru PEN are atît o misiune internă, cît și una externă. Membrii PEN trebuie să fie vigilenți și să apere literatura și libertatea de exprimare în propriile țări, dar trebuie de asemenea să fie întotdeauna pregătiți să-și ajute prietenii și colegii din alte țări, ori de cîte ori aceștia sînt amenințați.

Jarkko TONTTI,
fost președinte al PEN Finlanda, trezorier și
membru în Consiliul Executiv al PEN
International

Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti & PEN România 95 (15-21 mai 2017)

În perioada 15-21 mai, Capitala găzduiește cea de a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie București. Ediția din acest an se remarcă prin numărul mare al invitaților (peste 100 de participanți, din peste 30 de țări), prilejuind publicului iubitor de poezie ocazia de a participa la mai mult de 20 de evenimente, organizate în zece spații culturale cunoscute din oraș.

Un proiect aparte în lista evenimentelor din acest an îl reprezintă aniversarea celor 95 de ani de la înființarea Clubului PEN România, parte a PEN International, prestigioasa organizație cunoscută în întreaga lume pentru multiplele ei activități de promovare a unei literaturi fără frontiere, de apărare a libertății de expresie, de educație și de dezvoltare a creativității și responsabilității în rîndul tinerilor. Între 15 și 17 mai 2017, PEN România va sărbători o vîrstă rotundă alături de reprezentanți ai 15 PEN Cluburi naționale de pe mai multe continente, printr-un program de evenimente coordonat de scriitoarea Magda Cârneci, președinta filialei românești a acestei organizații internaționale. „Festivalul Internațional de Poezie București reprezintă o inițiativă culturală absolut necesară în contextul Uniunii Europene și al valorilor culturale comune promovate prin intermediul acesteia. La momentul primei ediții, în 2010, Bucureștiul se număra printre puținele capitale europene care nu organizau și găzduiau un festival de gen de mare amploare. FIPB a suplinit, la scurt timp de la apariția sa pe scena culturală românească, acest deficit, iar astăzi aduce poezia ca gen literar major, dar și poeții și vocile lor distincte, în atenția unui public larg, pasionat de diferitele forme de expresie poetică. Timp de o săptămînă, bucureștenii se vor bucura de evenimentele la care îi provocăm să participe, mult mai numeroase și variate față de edițiile anterioare, dedicate tuturor vîrstelor, de la cei mai mici, care în cadrul unor ateliere inedite vor descoperi alături de noi poezia contemporană, la cei maturi, (ne)cunoscători de limbaje poetice, toți avînd acum acces nemediat la acest fenomen viu, în continuă transformare. O perspectivă de ansamblu asupra poeziei contemporane din întreaga lume, o săptămînă interactivă și dinamică, în capitala mondială a versurilor", a delcrat Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române.

■ Luni, 15 mai

18.00: Casa Filipescu-Cesianu – Sala Lapidarium, Calea Victoriei 151

PEN România 95 – Deschidere oficială

Alocuțiuni: Magda Cârneci, președintele PEN România; Mirel Taloș, vicepreședintele Institutului Cultural Român; Kätlin Kaldmaa, secretarul general al PEN International, PEN Estonia; Jarkko Tontti, PEN International, PEN Finlanda; Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române. Amfitrion: Adrian Majuru, directorul Muzeului Municipiului București

19.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Recital de poezie susținut de Mircea Dinescu din volumul *Colierul din bomboane de colivă*, Editura Fundației pentru Poezie Mircea Dinescu, 2017. Invitat special: maestrul George Mihăiță. Moderator: Dan Mircea Cipariu

■ Marți, 16 mai

10.00-13.00: Sediul GDS – Grupul pentru Dialog Social, Calea Victoriei 120

Dezbatere PEN România 95 – *National Histories of PEN Clubs.* Moderator: Magda Cârneci. Intervenții: Entela Safeti Kasi (Albania), Gueorgui Konstantinov (Bulgaria), Olga Walló (Cehia), Nadežda Čačinovič (Croația), Lee Gil-Won (Coreea), Kätlin Kaldmaa (Estonia), Jarkko Tontti (Finlanda), Sylvestre Clancier (Franța), Regula Venske (Germania), Mykola Riabchuk (Ucraina); Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Mariana Gorczyca, Dan Horațiu Popescu (România)

16.00-18.00: Casa memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Imagine și vers – atelier creativ pentru copii, ArtCrowd – Artiști în educație. Curator: Simona Nastac

16.00-17.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Lansare: Antologia *PEN România 95*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017

Deschidere expoziție: *PEN România 95*

Invitați: Gabriela Adameșteanu, Mircea Martin, Magda Cârneci, Caius Dobrescu. Moderator: Ioan Cristescu

17.30: Lecturi publice de poezie: Aura Christi, Carolina Ilica, Niculina Oprea, Adrian Pârvu, Daniel Vorona. Moderator: Dan Mircea Cipariu

20.30: Green Hours jazz-café, Calea Victoriei 120

PEN România 95 – Lecturi publice de poezie: Constantin Abăluță, Dan Anghelescu, Svetlana Cârstean, Simona-Grazia Dima, Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova), Ioana Nicolaie, Adrian Popescu, Radu Sergiu Ruba, Eugenia Țarălungă, Radu Vancu, Ioan Vieru, Călin Vlasie, Claudia Voiculescu. Muzica: Mircea Tiberian (pian) și Nadia Trohin (voce). Moderator: Magda Cârneci

■ Miercuri, 17 mai

11.00-13.30: Centrul Cultural Palatele Brâncovenești – Sala de conferință „Marin Preda", Valea Parcului 1, Mogoșoaia

Dezbatere PEN România 95 – *Displaced Cultures in a Globalized World.* Moderator: Caius Dobrescu. Intervenții: Gueorgui Konstantinov (Bulgaria), Nadežda Čačinovič (Croația), Katica Kulavkova (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei), Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova), Veronika Dintinjana (Slovenia), Haydar Ergülen (Turcia), Mykola Riabchuk (Ucraina), Géza Szöcs (Ungaria); Gabriela Adameșteanu, Svetlana Cârstean, Ruxandra Cesereanu, Simona-Grazia Dima, Bogdan Ghiu, Alex. Goldiș, Mariana Gorczyca, Claudiu Komartin, Angelo Mitchievici, Carmen Mușat, Radu Vancu, Miruna Vlada (România)

13.30-14.00: PEN România 95 – Închidere oficială. Liceul Teoretic „Al.I. Cuza", Aleea Barajul Dunării 5

12.30: FIPB = POETRY – FACE TO FACE

Lecturi și dialog cu: Ioana Crăciunescu (România) și Adam Puslojić (Serbia). Moderator: Dan Mircea Cipariu. Profesor coordonator: Adrian Săvoiu

13.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8 **Lectură publică de poezie**

Arghezi Revisited: *in defence of the cherries/ în apărarea cireșelor* (volum în curs de apariție la Editura frACTalia, 2017). Invitați: Peter Sragher, Claus Ankersen (Danemarca).

16.00-18.00: Casa memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Imagine și vers – atelier creativ pentru copii, ArtCrowd – Artiști în educație. Curator: Simona Nastac

19.00: Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei 88

Deschiderea Festivalului Internațional de Poezie București, ediția a VIII-a. Alocuțiuni: Mesaj din partea doamnei Gabriela Firea, primarul general al Municipiului București. Mirelle Rădoi, directorul general al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I". Dinu Flămând, scriitor și traducător. Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române

19.30: Lecturi publice de poezie: Ana Blandiana, Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov, Caius Dobrescu, Mircea Dan Duță, Dinu Flămând, Bogdan Ghiu, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Cosmin Perța, Ion Pop, Simona Popescu, Adam Puslojić, Eugen Suciu, Robert Șerban, Ion Bogdan Ștefănescu. Muzica: Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Costin Soare (chitară). Moderatori: Ioan Groșan și Ioan Cristescu

■ Joi, 18 mai

12.30: Colegiul Național „Spiru Haret", Strada Italiană 17

FIPB = POETRY – FACE TO FACE. Lecturi și dialog cu: Hugo Mujica (Argentina), Ioana Ieronim (România) și Dinu Flămând (România). Moderator: Ioan Groșan. Profesor coordonator: Claudia Moga

16.00-18.00: Casa memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Imagine și vers – atelier creativ pentru copii, ArtCrowd – Artiști în educație. Curator: Simona Nastac

17.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

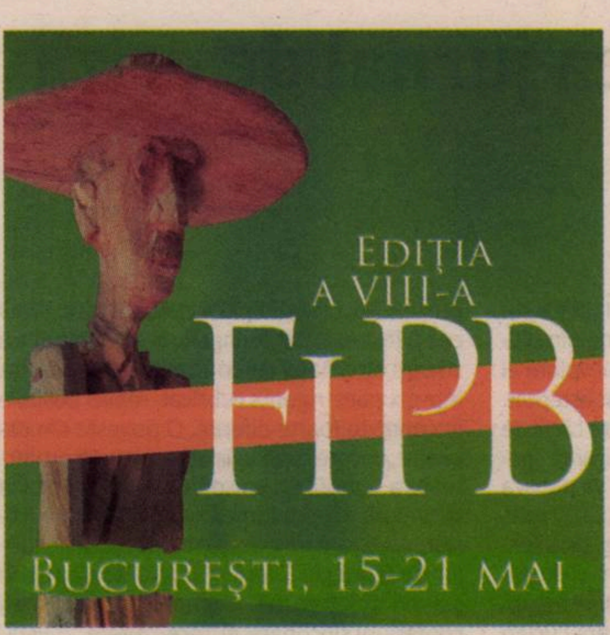
Lecturi publice de poezie: Marius Aldea, Vasile Mihalache, Radu Nițescu, Livia Ștefan, Victor Țvetov, Miruna Vlada. Muzica: Iordache (saxofon), Dan Mitrofan (chitară). Moderator: Claudiu Komartin

17.00: Librăria Humanitas – Kretzulescu, Calea Victoriei 45

Conferință: *A traduce vs. a tălmăci*, susținută de **Bruno Mazzoni** (Italia). Moderator: Silviu Angelescu.

18.30: Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei 88

Lecturi publice de poezie: Entela Safeti Kasi (Albania), Gueorgui Konstantinov (Bulgaria), Olga Walló (Cehia), Hu Chuanyi (China), Jidi Majia (China), Gao Xing (China), Gong Xuemin (China), Lee Gil-Won (Coreea), Kätlin Kaldmaa (Estonia), Jarkko Tontti (Finlanda), Sylvestre Clancier (Franța), Katica Kulavkova (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei), Veronika Dintinjana (Slovenia), Haydar Ergülen (Turcia). Muzica: Grigore Leșe. Moderator: Magda Cârneci



20.30: Green Hours jazz-café, Calea Victoriei, 120 **Lecturi publice de poezie:** Sorin Despot, Robert G. Elekes, Olga Ștefan, Moni Stănilă, Alexandra Turcu, Alexandru Vakulovski. Muzica: Ana-Cristina Leonte (voce), Tavi Scurtu (electronics și percuție). Moderator: Claudiu Komartin

■ Vineri, 19 mai

12.30: Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc", Strada Olari 29-31

FIPB = POETRY – FACE TO FACE. Lecturi și dialog cu: Magda Cârneci (România), Sylvestre Clancier (Franța) și Călin-Andrei Mihăilescu (Canada). Moderator: Dan Mircea Cipariu. Profesor coordonator: Alina Roșca.

16.00: Librăria Humanitas – Cișmigiu, Bulevardul Regina Elisabeta 38

Conferință: *Putting a Blotch across the Sun, Tripping up for Good at the Soul: A Translator's Evolution*, susținută de **Adam J. Sorkin** (SUA). Moderator: Radu Vancu

18.00: Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei 88

Lecturi publice de poezie: Hugo Mujica (Argentina), Marco Lucchesi (Brazilia), Călin-Andrei Mihăilescu (Canada), Simona Racková (Cehia), Olja Savičević (Croația), Mangalesh Dabral (India), Marco Di Pasquale (Italia), Enormi Stationis (Polonia), Adam Puslojić (Serbia), Barbara Korun (Slovenia), Ioana Gruia (Spania), Jordi Valls (Spania), Nikolay Zvyagintsev (Rusia). Muzica: Maria Răducanu (voce), Pedro Negrescu (contrabas). Moderator: Dinu Flămând

20.30: POINT, Strada Eremia Grigorescu 10

***metaMorph ~ un punct plecat la plimbare* – performance de poezie experimentală.** Christian Foley (Anglia), SJ Fowler (Anglia), Max Hofler (Austria), Christian Bök (Canada/Australia), Maja Jantar (Olanda/Belgia), LaTasha N. Nevada Diggs (SUA), Tara Skurtu (SUA), Mugur Grosu, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa (România). Curator: Simona Nastac

■ Sîmbătă, 20 mai

Noaptea muzeelor 2017

10.00-02.00: Sediul MNLR – expoziția de bază, Strada Nicolae Crețulescu 8

10.00-22.00: Casa Memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

10.00-22.00: Casa Memorială „George și Agatha Bacovia", Strada George Bacovia 63

10.00-18.00: Casa Memorială „Ion Minulescu – Claudia Millian", Strada Dr. Gheorghe Marinescu 19

10.00-18.00. Casa Memorială „Liviu și Fanny Liviu Rebreanu", Str. Dr. Gheorghe Marinescu 19

12.00: Casa Memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Vernisaj al expoziției *Imagine și vers*, lucrări realizate în cadrul atelierului creativ pentru copii ArtCrowd – Artiști în educație, curator: Simona Nastac

16.00-20.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Scriitori contemporani la muzeu. O zi muzeograf: Radu Vancu.

16.00-17.30: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Concert de violoncel, susținut de artistul instrumentist Adrian Naidin

16.00: Green Hours jazz-café, Calea Victoriei 120

Lecturi publice de poezie: Florin Arpezeanu, Ionelia Cristea, Ana Donțu, Matei Hutopila, Alina Purcaru, Alex Văsieș. Invitat special: Angela Marinescu. Moderator: Claudiu Komartin

16.00-17.00: Casa Memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Teatrul de magie. Spectacol susținut de Andrei Teașcă

16.00-17.00: Casa Memorială „George și Agatha Bacovia", George Bacovia 63

Concert de violoncel, susținut de Mihail Grigore

17.00: Librăria Humanitas – Cișmigiu, Bulevardul Regina Elisabeta 38

Conferință: *Ospitalitatea de limbaj în traducerea poetică*, susținută de Victor Ivanovici (Grecia). Moderator: Silviu Angelescu

17.00-18.00: Casa Memorială „Tudor Arghezi – Mărțișor", Strada Mărțișor 26

Teatru de improvizație. Susținut de trupa de improvizație *Grupa mică*

17.00-18.00: Casa Memorială „George și Agatha Bacovia", George Bacovia 63

Concert de vioară, susținut de Valentin Șerban

17.30-19.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Teatru de improvizație. Spectacol susținut de trupa de improvizație Comedy.show

20.00: Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" – Esplanadă, Calea Victoriei 88

Maratonul de Poezie şi Jazz, ediţia a IX-a, difuzat în fiecare an de Radio România Cultural, marchează prin poezie, blues şi jazz ***Noaptea Europeană a Muzeelor.*** Invitați: Ioana Crăciunescu, Ioana Ieronim, Nora Iuga & Angela Baciu, Livia Lucan-Arjoca, Andra Rotaru, Florina Zaharia, Teodor Dună, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ioan Matiuţ, Călin-Andrei Mihăilescu, Cosmin Perţa, Bogdan O. Popescu, Adrian Suciu, Robert Şerban, Grigore Şoitu, Iulian Tănase, Romulus Bucur. Muzica: Teodora Enache, Mike Godoroja & Blue Spirit. Amfitrioni: Dan Mircea Cipariu și Ioan Cristescu

20.00-21.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Concert susținut de Helen & friends

21.00-22.00: Concert susținut de Blue Noise

■ Duminică, 21 mai

17.00: Sediul MNLR, Nicolae Crețulescu 8

Închiderea Festivalului. Alocuțiuni: Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române; Dinu Flămând, scriitor și traducător; Caius Dobrescu, scriitor și traducător; Ioan Groșan, scriitor. **Invitat special: Yusef Komunyakaa (SUA)**

Lecturi publice de poezie: Adrian Alui Gheorghe, Denisa Comănescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasilescu, George Vulturescu. Muzica: Cvartetul Chromatic – Iuliana Ghiduc (vioara 1), Salome Torge (vioara 2), Ovidiu Achim (violă), Emese Achim (violoncel). Moderator: Ioan Groșan

19.30: Tramvaiul 26, Strada Cercului, 6

Clubul de Lectură Institutul Blecher: Andrei Dósa, Botond Fischer, Benji Horváth, Mihók Tamás. Moderator: Claudiu Komartin.

În perioada 17-19 mai, în Holul „Dacia" al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" (Strada Boteanu 1), poate fi vizitată expoziția de artă *Cărțile de la Vidra – „Plîngînd de-atîta frumusețe"* de Carolina Ilica. —

Organizatori: Primăria Municipiului București, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti
Proiect cultural finanţat de: Ministerul Culturii și Identității Naționale
Co-organizatori: Institutul Cultural Român, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", PEN România
Parteneri: Muzeul Municipiului București – Casa „Filipescu-Cesianu", Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Universitatea Hyperion – Facultatea de Arte, Grupul pentru Dialog Social, Mușat & Asociații, Librăriile Humanitas, Point, Green Hours jazz-café, Bistro by Green Hours, Euro CulturArt, Clubul UNESCO-Adolescenţii, Tramvaiul 26, VINARTE, Cafeneaua critică
Coproducător: Radio România Cultural
Un eveniment reflectat de: TVR 3
Eveniment recomandat de: RFI România
Parteneri media: *România liberă*, News.ro, Accente, *Observator cultural*, Radio România Cultural, *Suplimentul de cultură*, *Romania Journal*, Bookaholic, Agenția de carte, Semne bune, BookMag, LiterNet, Ceașca de cultură, Filme și Cărți, *Ziarul Metropolis*, LaRevista.ro, Contemporanul, IQool
Proiect cofinanțat de AFCN – Administraţia Fondului Cultural Naţional

Romanul ca jurnal de criză

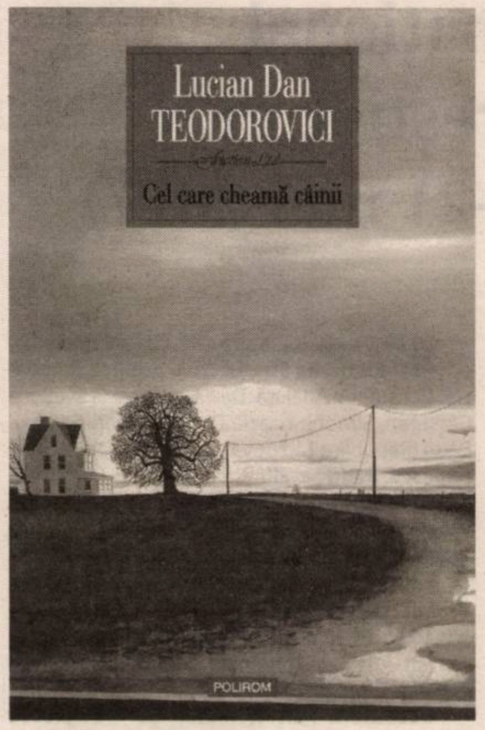
Bianca BURŢA-CERNAT

După *Matei Brunul* (2011), unul dintre romanele de vîrf ale literaturii române din ultimul deceniu şi jumătate, următorul volum al lui Lucian Dan Teodorovici s-a lăsat aşteptat. Şi nu oricum! – dat fiind că excelenţa cărţii de acum şase ani impune, inevitabil, exigenţe sporite faţă de proza pe care autorul o va publica de aici înainte. *Cel care cheamă cîinii* (2017) este, (şi) din această perspectivă, un prag, un interval de trecere, un moment de bilanţ şi de autoscopie, un pariu al autorului cu sine însuşi. Nu e – putem deduce – cartea cu care Lucian Dan Teodorovici ar fi vrut să revină după succesul reprezentat de *Matei Brunul*, fie şi pentru faptul că ea a „intervenit“ în existenţa autorului ca un accident. Greu încadrabilă/„etichetabilă“, nici ficţiune romanescă, nici nonficţiune (nici, am putea adăuga, autoficţiune în formula deja „clasicizată“), cartea de faţă transcrie o experienţă foarte recentă şi foarte personală: confruntarea cu o boală survenită intempestiv (un cancer limfatic) suspendă existenţa curentă, introduce o paranteză într-un flux evenimenţial şi îi oferă autorului acestei confesiuni o nedorită, neaşteptată, neagră „vacanţă“, prilej, totuşi, pentru recapitulări şi autoclarificări. „Au fost luni de bombardament asupra fiecărui organ, au fost luni cu temeri mărunte sau intense, au fost luni cu momente sau chiar cu perioade depresive, au fost luni cu greţuri şi dureri pe care am încercat, pe cît s-a putut, să le păstrez pentru mine, să nu le aduc adică nici în viaţa celor din jur, nici în text. Dar ceva a compensat amărăciunile: au fost luni întregi de linişte, cum n-am mai avut probabil din copilărie.“

Cartea de faţă – un roman atipic – se construieşte după un procedeu „work in progress“, ca o provocare literară dublînd o provocare existenţială. Notaţia în priză directă e „corectată“ însă prin intervenţii ulterioare şi prin numeroase digresiuni. Şedinţele de chimioterapie marchează succesiunea secvenţelor „de tip «jurnal»“, în contrapunct cu mici naraţiuni/instantanee decupate din perioada celor trei săptămîni de internare la un spital din Cluj, imprimînd naraţiunii mari un ritm şi o structură. Totul e povestit simplu; refuzul oricăror efecte de stil iese la iveală fără echivoc pe tot parcursul acestei confesiuni ce trădează efortul de a traduce în cuvinte (a căror putere de semnificare exactă a realului îşi vădeşte, în mod firesc, limitele) senzaţii şi stări, emoţii şi situaţii dramatice. E dificil, de exemplu, să descrii stări precum acelea induse de tratamentul cu citostatice: „Greţurile sînt greţuri, e adevărat, dar cum să explici că le simţi venind nu doar dinspre stomac, aşa cum ne-am obişnuit să le recunoaştem, ci şi dinspre piele, dinspre vene, dinspre muşchi? Cu ce cuvînt descriptiv să le acoperi? La fel oboseala pomenită în hîrtii. Oricine cunoaşte starea de oboseală. […] e mai greu s-o numeşti însă aşa atunci cînd ai senzaţia că oasele ţi s-au făcut mercur şi ţi se scurg spre-afară, lînced şi magnetic…“. Dar autorul nu zăboveşte prea mult asupra propriului „caz“, preferînd să evadeze, discret, în examinarea proximităţii – cu tipurile umane nu de puţine ori memorabile pe care realitatea le expune cu generozitate – sau în consideraţii despre scris. *Cel care cheamă cîinii* se constituie într-un fals jurnal al experienţei bolii – început în septembrie 2016, odată cu diagnosticul, şi încheiat patru luni mai tîrziu, în ianuarie, cînd investigaţiile medicale confirmă remisiunea –, împletit cu observaţii desprinse din cotidianul României actuale şi cu episoade (reale, ne încredinţează autorul) ficţionalizate. Cum ar fi acela – foarte reuşit – al ciocnirii polemice cu o martoră a lui Iehova, într-un salon de spital, sau mica poveste (ce impune şi titlul cărţii) despre omul care stîrneşte în fiecare dimineaţă hărmălaia cîinilor de pe uliţă doar pentru că se teme, într-un mod oarecum contorsionat, de ceea ce, în fond, el însuşi provoacă. Unele personaje par a descinde din proza rusă; un exemplu e ciudatul care, după ce i-a fost extirpat laringele, şi-a construit un sistem alternativ de comunicare: şi-a notat într-un caiet, riguros rubricat, replici posibile în contexte foarte diferite. O poveste din copilărie „despre nişte oglinzi“, amintirea protectoare a bunicii, un episod cu Arsenie Boca, o istorioară despre lumea paralelă în care trăiesc, on-line, comunităţile de adepţi ai jocurilor de strategie (*Clash of Clans*, de exemplu) ş.a. vin să întrerupă, „evazionist“, cursul unei confesiuni sincopate, autocenzurate.

Din cînd în cînd, recitind paginile de „jurnal“ transformate în capitole cvasiromaneşti, autorul indică autoironic locurile în care ar fi putut proceda altfel, amănunte sau fapte pe care le-ar fi putut consemna şi nu le-a consemnat, mărturisiri pe care le-ar fi putut face, dar pe care s-a temut să le transcrie, ca să nu pară false ori prea patetice, pasaje pe care le-a şters pentru că nu conţineau „nimic emoţionant şi nici măcar simplu“. La un moment dat, ajuns aproape de mijlocul acestui roman-jurnal, constată: „Sînt […], iată, în al şaselea capitol şi n-am scris, de fapt, mai nimic din ce mi-aş fi dorit cu adevărat să scriu“. Desigur, e un mic artificiu retoric. Alteori, autorul romanului-jurnal se mustră pentru „nervozitatea […] aproape necontrolată“ a unor notaţii ce i-ar putea dăuna cărţii „prin rostul lor strict publicistic“, preîntîmpinînd astfel eventuale obiecţii ale unui cititor chiţibuşar. Îşi găsesc loc în pagină reflecţii sarcastice în marginea alegerilor din SUA şi a victoriei lui Trump, ironii la adresa superficialităţii presei contemporane sau îngrijorări provocate de „zgomotul […] generalizat, globalizat“ al demagogiei şi propagandei, într-o „lume nouă“, de-culturalizată: „Marea schimbare de paradigmă despre care se tot discută mie mi se pare că aici e: viitorul începe să se sprijine doar pe vorbe, nu pe texte scrise“.

***Cel care cheamă cîinii* înseamnă, în proza lui Lucian Dan Teodorovici, un prag, un interval de trecere, un moment de bilanţ şi de autoscopie, un pariu al autorului cu sine însuşi.**



Lucian Dan TEODOROVICI

Cel care cheamă cîinii
Editura Polirom, Colecţia „Fiction-Ltd“, Iaşi, 2017, 264 p.

Între notaţiile – parţial confesive – din *Cel care cheamă cîinii*, consideraţiile privitoare la scris şi la literatură ocupă un loc central. Într-o carte care, *nota bene!*, respinge energic orice tentaţie de literaturizare. Cu atît mai mult cu cît, într-o situaţie-limită precum aceea descrisă aici, literatura însăşi, nobilă fatuitate, pare a-şi trăda propriile-i (fireşti, de altfel) limitări. Cu o gravitate permanent contrabalansată de (auto)ironie, scrisul, mizele şi relevanţa acestuia, condiţia scriitorului în lumea actuală, capacitatea literaturii de a exprima lucruri esenţiale şi de a salva, într-un plan simbolic, destine umane sînt interogate, în paginile acestei cărţi, în afara oricăror fetişuri, prejudecăţi, preconcepţii, iluzii ori complexe de superioritate „elitiste“. În secvenţele ce analizează mizele şi resorturile scrisului – umbra unei suspiciuni legate de perisabilitatea şi de inutilitatea literaturii profilîndu-se în fundal –, autenticitatea notaţiilor este, poate, chiar mai pregnantă decît în restul volumului. E, într-un fel, firesc, pentru că, „materia“ cărţii constituindu-se din experienţe foarte intime, pudoarea, discreţia celui care încearcă să transcrie aceste experienţe (dificil de comprimat în cuvinte, de altfel) cenzurează confesiunea, întrerupînd-o, fragmentînd-o şi, într-o anumită măsură, desubiectivizînd-o. În schimb, jurnalul crizei de creaţie – al unei crize ce vizează raţiunile înseşi ale scrisului, încrederea în acestea – lasă porţile larg deschise.

Te ajută scrisul să supravieţuieşti? – se întreabă aproape obsesiv autorul; şi chiar şi acolo unde întrebarea nu e explicit formulată, ea se întrevede în subtext. Un mesaj citit întîmplător pe o pancartă aruncată printre gunoaie, pe o stradă lăturalnică, „Writing is the only way of life“, e interpretat – cu rezervele ironice de rigoare (dar, într-o anumită măsură, şi împotriva lor) – ca un îndemn interior, automotivant. Pînă la urmă, o anumită mistică a scrisului nu-l ocoleşte nici pe Teodorovici, atît de sceptic, altminteri, cum se autodefineşte, faţă de tot ceea ce înseamnă misticism: criza generată de confruntarea cu boala îl transformă într-„unul dintre oamenii care-şi pot accepta, în situaţia în care se află, măcar un strop de misticism, chiar dacă uneori mă străduiesc să mi-l îmbrac în autoironie“ – „Iar un prim exemplu e pancarta dintre gunoaie mai sus pomenită“. Acestei mărturisiri îi urmează o explicaţie şi un rechizitoriu. O explicaţie a refuzului de a accepta mitul romantic al artistului văzut ca fiinţă superioară, privilegiată, ontologic diferită de ceilalţi muritori; şi, indirect, un rechizitoriu adresat celor care, scriind, trăiesc cu iluzia rolului lor mesianic: „Nu cred în rolul special al scriitorului în lume, nu cred nici măcar în genialitate, nu cred în superioritatea artistului. […] Sîntem histrioni faţă de noi înşine, căci ne străduim să ne minţim permanent, invitîndu-ne mintea să evolueze într-un spectacol de gală pus în scenă mai ales pentru noi. În felul ăsta, ne păcălim subconştientul că existăm pentru ceva cu adevărat important […]: sîntem incapabili de a face bine lumii în mod real, aşa încît am inventat ficţiunea […], spre a ne simţi mai puternici acolo, mai utili, mai buni“. Scriitorul (cu majusculă) e coborît astfel de pe piedestal; în schimb, literatura se umanizează graţie acestui gest firesc de acceptare a realităţii şi a propriilor limite.

Modul în care Teodorovici îşi defineşte propria scriitură şi propriile impasuri scripturale este lucid şi percutant; nu-şi face nici concesii, nici nu se lamentează – se autodescrie simplu, cu siguranţa lipsită de trufie cu care un pictor portretist şi-ar schiţa propriul profil, fără note autoflatante şi fără complexe: „M-am aflat […], de cînd mă ştiu scriind, într-un anume conflict, acela-n care am fost hărţuit permanent de clişee, truisme, panseuri ieftine. Şi, pe parcursul lui, am pierdut de multe ori. N-am fost niciodată un scriitor al cuvintelor, nici nu ştiu dacă am ţinut să fiu. Îi admir însă pe cei care sînt. […] Am scris întotdeauna de parcă n-aş fi avut timp să îndrăgesc cuvintele. Am căutat doar să mă eliberez de ele, de capcanele pe care mi le-au întins, şi să pot pleca în felul ăsta mai departe. […] N-o spun pentru a-mi recunoaşte o neputinţă. Dimpotrivă, îmi închipui că e loc în literatură atît pentru scriitorii care-şi iubesc cuvintele, cît şi pentru cei ca mine“. Observaţie justă. Lucian Dan Teodorovici nu este (nu şi-a propus să fie) un calofil – ceea ce nu reprezintă, în sine, un defect, cîtă vreme scrisul său are substanţă –, nu este un adept al efectelor de stil, al discursului prozastic ce se constituie în spectacol. Naraţiunea sa „simplă“, în mod voit (şi cu o anume îndîrjire parcă) nespectaculoasă, captatoare a banalului de fiecare clipă, forţînd uneori limitele unei expresii terne, plate, univoce, nu trebuie să ne înşele: simplitatea aceasta este, de la un punct încolo, mai degrabă „construită“ decît naturală, „înscenată“ prin diverse trucuri narative, ascunse sau plasate mai la vedere, subsumată unei structuri clar desenate. Autorul revine, cu o insistenţă ce devine semnificativă, asupra ideii că îşi asumă pe deplin tot ceea ce ar putea fi taxat, în cartea sa, ca banal, plat ori (prea) simplu. El evită „vorbele mari“, mefient faţă de „cantitatea de clişeu cuprinsă în ele“, şi e precaut în privinţa artificului livresc ori narativ, pe care nu îl exclude din formula sa, dar la care recurge cu măsură.

Un artificiu este şi încadrarea confesiunii propriu-zise în rama unei poveşti de o cu totul altă factură: fragmente dintr-o naraţiune tenebroasă despre transe mistice, întîlniri cu Dumnezeu sau cu făpturi ale întunericului, scrisă, pe alocuri, ca o incantaţie sau ca o rugăciune, sînt preluate – pretinde autorul – dintr-un roman la care începuse să lucreze şi pe care l-ar fi abandona. Trei pagini la început şi două la sfîrşit învelesc protector cartea unei experienţe-limită, o izolează într-o paranteză şi, totodată, poate că o redimensionează, sugerînd continuităţi şi deschideri posibile. În orice caz, în cartea de faţă, „documentul uman“ – consemnat cu o autenticitate ce nu te poate lăsa indiferent – se suprapune cu acela al unor căutări literare nu mai puţin autentice. *Cel care cheamă cîinii* înseamnă, în proza lui Lucian Dan Teodorovici – pentru a relua o observaţie de la începutul acestui articol –, un prag, un interval de trecere, un moment de bilanţ şi de autoscopie, un pariu al autorului cu sine însuşi.

Joi 11, Vineri 12 mai, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
GYEHEE KIM

ATENEUL ROMÂN

Wolfgang Amadeus Mozart
Uvertura operei Nunta lui Figaro
Concertul nr. 5 pentru vioară şi orchestră
Hector Berlioz
Simfonia fantastică

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, oraşul meu, Observator Cultural, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

In the forest of the night

Alina PURCARU

Ad Reinhardt, un expresionist abstract american, are o serie de tablouri negre, care, privite de la o distanță oarecare, nu dezvăluie decît paralelipipede întunecate, repetitive, după o frecvență a obsesiei. Cînd privirea se apropie, însă, negrul dezvăluie o textură alambicată, realizată printr-o pensulație complexă și prin suprapuneri de nenumărate tonuri și nuanțe, un țesut întunecat, hipnotic, care șochează și transformă privirea. Negrul lui Reinhardt nu poate fi fotografiat sau reprodus. E un abis care seduce privirea, reorientînd-o, și care anulează orice negoț înscris în reproductibilitatea mecanică a exponatului. Exponatul iese din seria de obiecte multiplicabile și devine experiență.

Moştenirea decadentismului

„Te-ai gîndit vreodată la noapte?”, întreabă un personaj cu partitură majoră din romanul *Pădurea nopții*, al scriitoarei americane Djuna Barnes. Sînt momente în care întrebări puse pe căi diferite, în forme de expresii ale altor arte și ale altor timpuri, se suprapun pînă la cel din urmă detaliu, prin prisma unor experiențe care se relevă în radicalitatea lor, de nimic anunțată. Textura fină, negrul filigranat care devine vizibil numai în intimitatea întîlnirii directe a ochiului cu pînza par tăiate din aceeași stofă cu reflexe cameleonice, pe care se derulează monologurile subversive din romanul Djunei Barnes. Care, prin substanța lor paradoxală, profund sfidătoare, amintesc, la rîndul lor, de alte experiențe, de alte viziuni la fel de tulburătoare. *Adevărul măștilor*, ca, de altfel, majoritatea textelor lui Oscar Wilde, *Cînturile lui Maldoror* de Lautréamont, *În răspăr* de J.K. Huysmans (acea „poisonous book” la care face aluzie unul dintre personajele lui Wilde), cărțile poeților metafizici, monologurile din tragediile lui Shakespeare, poemele neguroase ale lui Blake sau scrierile stranii, destabilizatoare, ale suprarealiștilor marchează, prin afinități de viziune și de adîncime, zona în care se coagulează substanța pe care *Pădurea nopții* o secretă și o cultivă. Scurta punere într-un context care să-i releve înrudirile stilistice aduce suficiente date în virtutea cărora acest roman, abia acum tradus în limba română, a ajuns, în literaturile de expresie engleză, ceea ce se cheamă o carte cult. De la clasici ai modernității, ca T.S. Elliot, care i-a scris o prefață generoasă, la Dylan Thomas, cucerit la rîndul lui de adîncimile textului, la William Borroughs, Will Self și Jeanette Winterson, *Pădurea nopții* a ajuns una dintre cărțile cu profil foarte aparte, o micuță bijuterile refractară la încartiruirea în vreo colecție, o emanație stranie și insolentă a modernismului.

Cartea a apărut în 1936, după întoarcerea Djunei Barnes de la Paris, focar al creativității interbelice, gazdă primitoare pentru nonconformiști, rebeli sau, pur și simplu, pentru firile care nu-și puteau adapta sensibilitățile și modul de viață la normele unei morale rigide. Djuna Barnes, o personalitate spumoasă a acelor vremuri, șarmantă și rebelă, o bisexuală care nu-și ascundea deloc relațiile și stilul de viață excesiv, a trăit în Parisul expaților americani și al Generației Pierdute nu mai puțin de zece ani. A fost apropiată de Joyce, care i-a influențat semnificativ stilul, s-a găsit în cercul apropiaților celebrei Gertrude Stein, a fost prietenă cu Alice B. Toklas, cu Sylvia Beach, fondatoarea celebrei librării Shakespeare and co, și, în fine, un personaj frecvent în anturajul unei Janet Flanner, o altă apariție în cercul expaților americani, corespondentă pentru *The New Yorker*, și ea o prezență flamboaiantă la petrecerile acelor ani nebuni, de anarhie și derivă (foarte fertilă, din punct de vedere al creației), și ea o bisexuală cunoscută.

Orientarea sexuală nu este deloc un detaliu oarecare, pentru că *Pădurea nopții* e o carte în care iubirile homosexuale sau bisexuale ocupă centrul și își reclamă teritoriul. Noaptea este teritoriul pe care aceste întîlniri, cele mai multe nefericite, mai mult fixații în contratimp, își consumă dramele și incertitudinile, dar, în același timp, noaptea, în tumultul meditațiilor generate de fiecare personaj al acestei cărți, devine o zonă saturată de sensuri, de interogații și paradoxuri care acoperă întreaga existență, amenințările care zac în străfundurile ei încă nesondate și erorile care o mutilează. *Pădurea nopții* nu se construiește ca o carte datoare neapărat cu un fir epic, concentratul de sens pe care îl propune aflîndu-se mai degrabă în ceea ce personajele spun sau fantazează, izolate toate în propria alienare, într-o formă de abandon sau de respingere, ca într-un salon al refuzaților pe care iubirea i-a izgonit din grații, condamîndu-i la o o rătăcire nocturnă și la un solipsism neconsolabil.

Schema e cea a triunghiului amoros: Robin Vote, căsătorită cu un fals baron, Felix Volkbein, și mamă a unicului lor fiu, plăpîndul Guido, alege să trăiască cu Nora Flood, pe care apoi o părăsește pentru intriganta și posesiva Jenny Petherbridge. Între ei, ca un reper asemănător duhovnicului, preotului, doctorului sau învățătorului, după caz, stă un escroc genial, un impostor travestit care se prezintă ca medic – doctorul Matthew-Forțosul-O'Connor – , un alt promotor al adevărului măștilor, a cărui identitate păstrează mereu indeterminarea, ambiguitatea și fluiditatea. De la natura incertă, plurivalentă a calificărilor lui – medic, cunoscător al latinei și al textelor sacre, autodidact, colecționar, călător și bufon, cînd cu alura unui oracol atoateștiutor, cînd trădîndu-și neputințele și marginalitatea – la condiția fluidă a propriei sexualități – în camera lui sordidă, un adevărat cabinet de curiozități care-i trădează fixațiile și extravaganța, lenevește îmbrăcat în rochie, în vreme ce prin Paris e surprins umblînd în veșminte negre, cu o alură de preot –, irlandezul rătăcitor Matthew O'Connor e oficiantul în zdrențe al unui ritual dureros care ar trebui să releve lipsa de sens a acestei derive, sentimentale și existențiale, deopotrivă. La el vin cu toții, pentru confesiune și sfat, ca la un străjer al nopții sau ca la un terapeut al tuturor inadaptaților. „Oamenii vin la mine să afle despre degradare și moarte” , mărturisește acest autointitulat „liliac al amurgului”, căruia îi aparține și cel mai spectaculos monolog, plasat în mijlocul cărții, despre natura nopții și acțiunea umbrei, mereu ocolită, mereu negată și, de aceea, mereu răzbunătoare.

Stilistic, cartea are forța destabilizatoare a aluviunilor care scot la suprafață, prin rupturi și abrazivități, texturi necunoscute, contrastante, surprinzătoare. Topește metafora complicată cu referința abstrusă și cu coloratura sumbră a marilor adevăruri din care crește poezia.

„Una dintre marile cărți ale secolului XX.”
William Borroughs
Raftul Denisei
DJUNA BARNES
PĂDUREA NOPȚII
ROMAN
HUMANITAS Fiction

Djuna BARNES
Pădurea nopții
Traducere de Luana Schidu
Editura Humanitas Fiction,
Colecția „Raftul Denisei”, 2017, 184 p.

Monologul doctorului O'Connor, un adevărat poem amintind cînturile negre ale lui Maldoror, se stratifică, asemenea sedimentelor neregulate într-un cristal, observațiile lui incluzînd, pe de o parte, referiri la diferențele de mentalitate dintre americani și francezi, iar, pe de altă parte, digresiuni poematice care combină paradoxul, trimiterile culte și exprimările voit piezișe cu truculențe și cu artificii retorice care urmăresc efecte dramatice. Personajele care i se confesează, cu excepția falsului baron Felix Volkbein, care e evreu din Viena, sînt americani rătăcitori prin Europa, iar valorile, și, într-o bună măsură, dramele lor sînt strîns legate de această condiție. Parisul dintre războaie era, pentru cei care fugeau de rigorile puritanismului american, un nou pămînt al făgăduinței, permisiv și incluziv, dar, cu toate astea, straniu pentru felul în care se formaseră acești indivizi, obișnuiți să dea întîietate părții raționale, diurne și conștiente, în ciuda tuturor transgresiunilor pe care le-ar fi pus în act. Consecințele se arată sub povara vinovăției sau prin inadaptabilitate, angoasă și blocaj, iar soluția, propusă de freudianul doctor Matthew, ar fi o înglobare a necunoscutului, a părții instinctive, a umbrei, pe care francezii se pricep cu mult mai bine să o includă. „Eu, doctorul Matthew-Forțosul-O'Connor, îți cer să te gîndești la noapte toată ziua, și la zi toată noaptea, altfel, într-un moment de neatenție a minții, o să fii zdrobită – o locomotivă va poposi greoaie pe pieptul tău, oprindu-și roțile pe inima ta – asta dacă n-ai construit un drum pentru ea. ” Noaptea, cu alaiul ei de umbre și de dorințe de nemărturisit, își cere dreptul la existență, altfel, va lovi cu forța oarbă a unui mecanism de neoprit. Și, continuă doctorul, împărtășind din înțelepciunea franceză, care a știut să accepte și să recunoască, fără false pudibonderii, realitatea mizeriei și adevărul obscenitășii: „Francezii au făcut o volută din obscenitate – o, minunată murdărie! – în timp ce tu faci parte dintr-o rasă curată, dintr-un popor ce se spală cu prea multă rîvnă, și asta nu-ți lasă nicio cale. Tu îți speli încăierarea cu fiecare gînd, cu fiecare gest, cu fiecare emolient și săpun imaginabil și te aștepți să-ți găsești drumul.[...] Francezii sînt dezordonații și înțelepți, americanul încearcă să aproximeze lucrurile cu băutura. E singurul indiciu pentru a se înțelege pe sine”. Cîteva pagini mai departe, vorbește fățiș despre umbră: „Un om e întreg numai atunci cînd ține cont de umbra sa în aceeași măsură ca de el însuși – și ce altceva e umbra unui om decît uluirea lui prelungită”.

Cele mai multe dintre aceste divagații și variațiuni filozofarde pe tema nopții, a instinctelor și a umbrei sînt incluse în cel mai tulburător dintre capitole, cel central, care are ca titlu un citat din *Biblie*: „Străjerule, cît a trecut din noapte?”. Întreaga carte, punctată cu trimiteri la Evanghelii, dar și la felul în care religiile și variile forme de spiritualitate ne modelează modul de raportare la atașament, la pierdere și la suferință, recurge la simboluri cu care încarcă inclusiv numele personajelor, iar doctorul Matthew, cu alura lui de sacerdot, e, în același timp, o umbră livrescă a apostolului Matei, vameșul, cel în casa căruia Isus nu s-a sfiit să intre, acuzat fiind apoi că bea cu păcătoșii. O pletoră de sensibilități refractare la norme, inadaptate și rănite de fiecare excluziune și de fiecare refuz ies la paradă în această foarte densă carte neagră a iubirilor damnate, a suferinței și a pierderii. Scrierea romanului, cu o alonjă autobiografică reconstruibilă de biografi și istorici literari, a fost provocată de despărțirea Djunei Barnes de artista Thelma Wood, cu care a avut o relație zbuciumată, profund (auto)distructivă, timp de opt ani, o relație care a lăsat-o pe Djuna Barnes epuizată, aproape atrofiată de alcoolism și de excese. Peggy Guggenheim, prietena ei, cărei îi și e dedicat romanul, a salvat-o din acest limb parizian, în care *Pădurea nopții* și-a găsit punctul de plecare. Romanul depășește însă cu mult coordonatele biografice și înglobează trăiri și interogații noi, pe care modernismul a încercat să le acomodeze, făcînd loc unor modele de viață și unor sensibilități pentru care vechile cadre deveniseră neîncăpătoare.

Stilistic, cartea are forța destabilizatoare a aluviunilor care scot la suprafață, prin rupturi și abrazivități, texturi necunoscute, contrastante, surprinzătoare. Topește metafora complicată cu referința abstrusă și cu coloratura sumbră a marilor adevăruri din care crește poezia. Nu se ferește de limbajul crud, obscen, trivial, peste care alipește citatul în latină și descrierile în cea mai transparentă tradiție a decadentismului. Face din limbaj o forță particulară, atent forjată, cu care să afirme tot ceea ce limbajul nu a putut îngloba, afirma și descrie pînă atunci. Toate aceste realizări sînt probe de curaj, estetic, dar nu numai, venite de la o scriitoare cu care posteritatea nu a fost la fel de generoasă cum a făcut-o cu mulți dintre contemporanii săi.

O recuperare esenţială

Pădurea nopții vorbește despre damnare, despre iluzii, dar și despre lipsa de sens și despre pesimismul subteran care au hrănit atîtea capodopere ale modernismului. „Nu poți să te potolești acum, nu poți să renunți? Să stai locului acum că știi ce sens are lumea asta, cînd știi că nu are niciun sens?”, o întreabă doctorul pe Nora, prinsă în obsesia ei pentru Robin, cea mereu instabilă. Și exclamă apoi, epuizat de atîtea confesiuni și de tot atîta zădărnicie: „Ce an blestemat, ce vremuri nenorocite! Cum s-a întîmplat? De unde au venit?”. Criza, care a fost trăită de o Europă întreagă, trecută prin măcelul Primului Război Mondial, în care vechile valori și temelii s-au fărîmițat, a infuzat tot ceea ce s-a creat în acei ani și, de fapt și în primul rînd, tot ceea ce s-a trăit. Identități sexuale care nu se potriveau modelului majoritar, heteronormativ, își consumau, în locuri mai puțin ostile decît America bigotă, propriile căutări și crize. Parisul a fost pentru ei toți mai mult decît un spațiu devenit în scurt timp o a doua casă: a fost o promisune. Din acest punct de vedere, *Pădurea nopții* este, pentru comunitatea gay, un reper foarte important, estetic, politic și istoric deopotrivă.

În galeria celor mai sofisticate cărți pe care le-a produs modernismul în anii dezvrăjiți de după ororile Primului Război Mondial trebuie (re)așezat un astfel de roman, insolit și subversiv, de o profundă originalitate și finețe. Care, grație traducerilor, a noilor studii dedicate, precum și a rediscutării canonului occidental, devine o recuperare necesară, prețioasă și revelatoare, una care reîntregește imaginea pe care o aveam despre comunitatea scriitorilor americani în Parisul dintre războaie și despre literatura pe care au produs-o în acest oraș, încă prieten cu străinii, cu inadaptații și cu cei neiubiți. —

Mistica și misterul jocului în *Iocari serio*

Daniar MUTALÂP

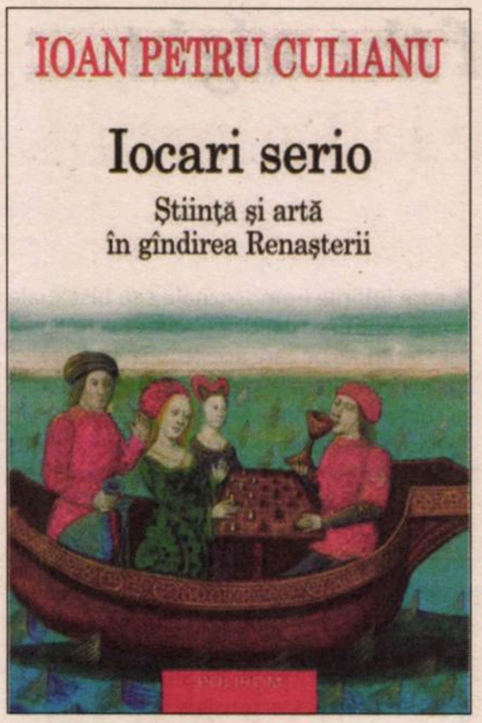
Marile nume trebuie să ascundă în spatele lor povestea unei mari vieți, ca o răzbunare tragică a potențialității împotriva unui curs ce pășește spre implacabilitate. Cu toate acestea, cînd ultima verigă a jocului lipsește, opera trebuie să dea socoteală vieții. Literatura lui Culianu împlinește atît apetența autorului spre mister, cît și obligația savantului de a-și sistematiza studiul într-o direcție explicativă. Urmînd pașii lui Mircea Eliade, vocația de istoric al religiilor (profund valorificată în analiza doctrinelor dualiste din Antichitate pînă în Evul Mediu, precum și a gîndirii renascentiste), Ioan Petru Culianu se particularizează prin abordarea cognitivă asupra studiilor umaniste, metoda sa „morfodinamică" îmbinînd elemente de structuralism, fenomenologie, teorie a informației și a jocurilor.

Iocari serio: știință și artă în gîndirea Renașterii reprezintă o imersiune în gîndirea omului renascentist, însăși osatura textului palpitînd cu acea voință de a-și consolida legăturile (*vincula*) între părțile sale similare. Fiind format dintre patru capitole, textul reiterează subiectul tezei de licență – *Marsilio Ficino și platonismul Renașterii* – și anunță totodată una din cărțile de referință ale autorului, respectiv *Eros și magie în Renaștere. 1484*. Cu toate acestea, nefinalizată și redactată parțial în limba franceză și în română, *Iocari serio* nu reprezintă o literatură periferică, ci însăși substanța nucleică a pasiunii fruste pentru epoca Renașterii în spațiul florentin.

De-a lungul cărții, Culianu urmărește importanța cunoașterii fantasmatice în axa transcendentă ce definește epistemologia renascentistă. Jocul, văzut ca strategia de a ordona și reordona în chip natural întregul univers (*ludus globi*), este evocat sub formă mitologică (referirea la uciderea lui Dionysos de către Titani), fapt care spiritualizează esența ludicului și o plasează ca interfață între moarte și renaștere. Astfel, lumea poate fi descompusă în elemente care, pe fondul unei solidarități magice, sînt interconectate prin legături ce se bazează pe similitudinile dintre ele. Magicianul este cel ce poate citi cu o minuțiozitate microscopică țesătura universului, căci el poate manipula și combina *fantasmele* (imaginile virtuale proiectate de obiecte și ființe care se vor reflecta în oglinda pneumatică a sufletului uman). De exemplu, un om născut sub spiritul planetei Saturn va avea întipărită în veșmîntul sufletului său (*pneuma*) atît forma sa fizică, cît și configurația sa temperamentală. Bolile de care va suferi îi sînt anticipate, iar tratamentul rămîne încadrat în aceeași retorică a analogiei între pămînt și plantele ce sînt guvernate de astrul saturnian.

Demersul de a oglindi omul – microcosm – în structura maximală a universului anticipează natura mistică a întregului joc cognitiv. Nu mai există nici o diferență între *lapis*-ul din alchimie și imaginea hristică. Pătimirea, moartea și renașterea pietrei filozofale coincid cu pătimirea, moartea și renașterea lui Hristos. În termeni platonici, *via purgativa* trebuie parcursă, deoarece trăirea sensibilului este invers proporțională cu experiența de a contempla inteligibilul. Totodată, sufletul este o *copula mundi*, o punte care, plasată deasupra naturii și a corpului, asigură experiența nemijlocită cu formele ascendente din treptele procesiunii ontologice. Drumul său este unul descendent (descris prin învăluirea treptată, din ce în ce mai materială a „vehiculului superior", respectiv a corpului astral în care rămîn impregnate formele), însă poate fi și unul ascendent, realizat în urma renunțării la lumea sensibilă (*purgatio*) și a atingerii extazului, fapt ce permite înălțarea sufletului (*translatio ad deus*).

Jocul trece de la mister și mit (deopotrivă genezic și tanatic) la mistică. Prin intermediul acestuia, omul renascentist cunoaște libertatea, respectiv clipa de evadare din truda zilnică, echivalentul momentului extatic. Ieșirea sufletului din corp (*ekstasis*), dorința sa frenetică de a înlătura orice mediere între esența sa și cea divină, este dublată de evadarea din limitele dramatice ale rațiunii. Însăși conștientizarea acestei îngrădiri transformă jocul într-un act înțeles ca pură participare la *ludus rationis*, la jocul fără trudă al Rațiunii divine. Astfel, sufletul este atras magnetic de transcendent, de „înălțimea" din care izvorăște și în care vrea să se întoarcă, ca o reminiscență imprimată pe *spiritus*, vehiculul său astral („superior"). Această atracție pare naturală, un reflex organic, *apetitus innatus* în termeni ficinieni, însă nu suficientă. „Apetitul" descensional trebuie să coexiste cu cel virtuos, de tip ascensional (*voluntas*), permițînd traducerea unei dorințe universale în particularitatea voinței umane. În tot demersul ascensiunii divine (prin excelență o *via mystica*), desprinderea de simțuri și de lumea inteligibilă (*purgatio*) nu corespunde cu negarea acestora. La fel cum dorința frustă trebuie înălțată spre voință fără a fi anulată, așa și *spiritus* se va afla într-o permanentă corelație cu pandantul său sufletesc, „vehiculul inferior", și anume *phantasia*. Concept aristotelic văzut ca organ al imaginației, „fantezia" este plasată în inimă, spațiu care devine un sintetizator de imagini. În cadrul acesteia, în urma experienței senzoriale, sînt create *fantasmele*, cu alte cuvinte, imaginile obiectelor care vor persista în suflet, chiar dacă nu sînt supuse unor acțiuni directe.



Ioan Petru CULIANU

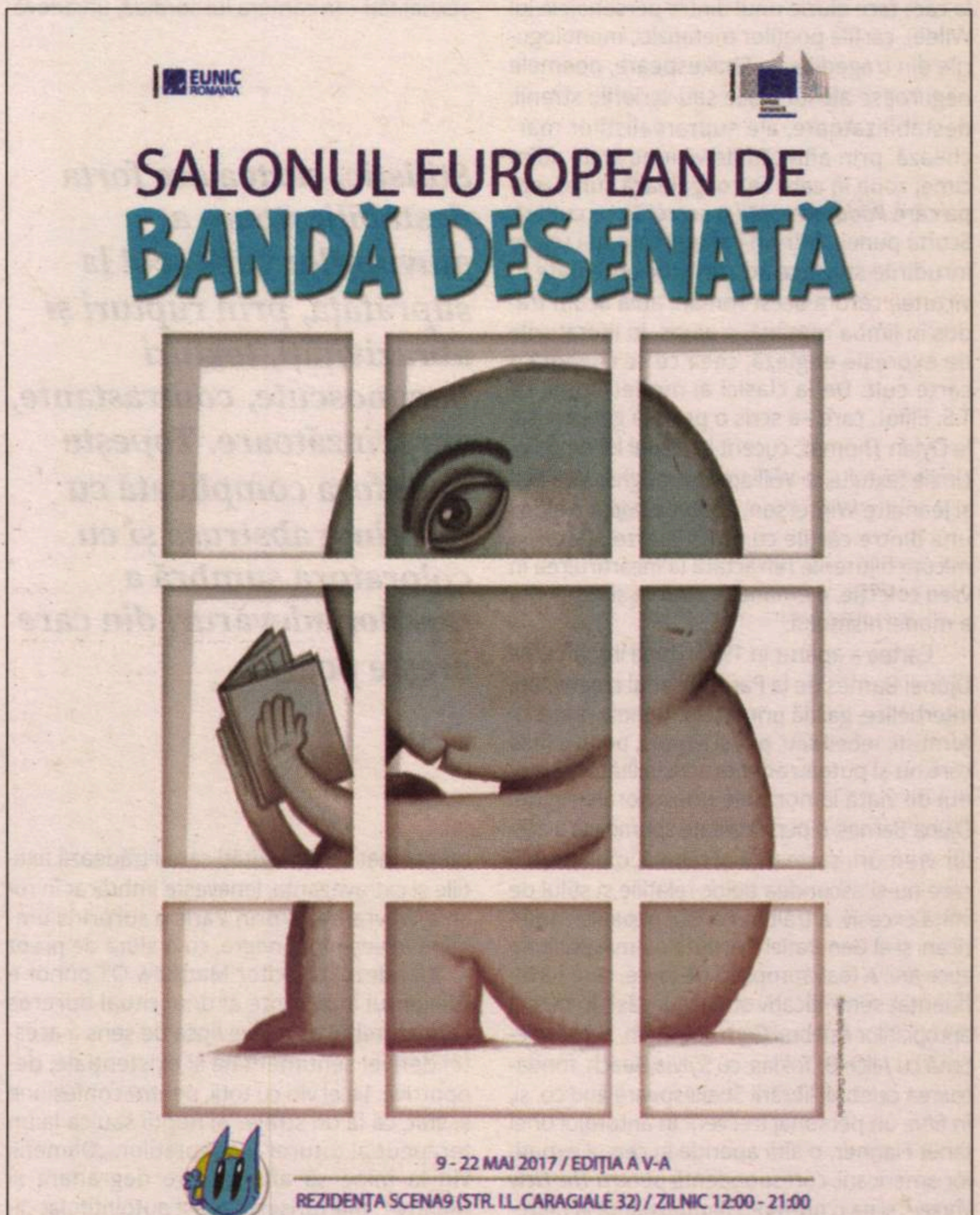
Iocari serio: știință și artă în gîndirea Renașterii
Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu
Postfață de H.-R. Patapievici
Editura Polirom, Biblioteca „Ioan Petru Culianu", Iași, 2017, 224 p.

Imaginația revalorizează jocul, iar revitalizarea lui este vizibilă în jocul îndrăgostiților, care devine un schimb al reprezentărilor ideale. Luînd exemplul poeziei trubadurilor, înăuntrul căreia *eros*-ul capătă valențe mistice, jocul iubirii urmează aceeași traiectorie ascensională. Întîlnirea privirilor permite ca imaginea iubitei să pătrundă prin ochiul îndrăgostitului, de unde se va reflecta în oglinda pneumatică a sufletului, primindu-și, astfel, consistența fantasmatică. În consecință, trubadurul se îndrăgostește de însăși imaginea iubirii, respectiv reprezentarea ideală a domniței. Fantasma îl posedă, devenind singura reprezentare produsă de *phantasia* în suflet. Schimbul acestor imagini sublimate trebuie realizat în mod imperios. În caz contrar, simptomatologia îndrăgostitului aflat în suferință trece de la melancolie la *alienatio* și chiar moarte. Transferul fantasmatic asigură faptul că renunțarea la propriul sine nu va rămîne fără ecou. Așadar, stîrnită de dorință și susținută de resorturi volitive, iubirea devine o moarte în celălalt. Sub spiritul cunoașterii și al recunoașterii, viața este egală cu reflectarea propriei imagini în sufletul celuilalt.

În aceeași linie a asemănărilor esențiale, Ioan Petru Culianu amintește tonul ludic al umanistului Marsilio Ficino. Jocul este o *atitudine misterică* nelimitată, care poate fi plasată la începuturile științei. Teoria antică a „sorților" planetari are la origine un joc egiptean cu valoare divinatorie, astfel încît aruncarea zarurilor anunță calculul astronomic și interpretarea mișcărilor planetare. Se remarcă faptul că mecanismul renascentist al gîndirii analogice alunecă din paradigma obiectului în cea a tehnicii de studiu. Mitul platonic al cavernei este comparat cu grota din *Protoevanghelia* lui Iacov, iar epurarea acestei similitudini este realizată la nivel simbolic, rezultînd în motivul stîncii, care este asociat atît imaginii mariologice, cît și chipului hristic. *Fecioara din grota cu stînci* a lui Leonardo da Vinci devine o fantasmă, iar Hristos, un *theos ex petras*. Așadar, mistica similitudinilor respectă aceeași cadență, atît scriitorul, cît și scriitura fiind consumate în misterul propriului joc neterminat. —

Daniar MUTALÂP *este student în anul al II-lea la Facultatea de Litere, Universitatea din București*

TIFF.16
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 02–11.06.2017
Regele Belgiei
DESCHIDEREA TIFF 2017
Vineri 02 iunie Ora 20:45
REGIA
PETER BROSENS & JESSICA WOODWORTH
ÎN CONCERT:
NINA NIKOLINA & "SIRENELE DE LA MAREA NEAGRĂ"
O explozie de umor și culoare din Balcani.
BILETE ONLINE
biletmaster.ro
TIFF MOBILE APP


EUNIC ROMANIA
SALONUL EUROPEAN DE
BANDĂ DESENATĂ
9 - 22 MAI 2017 / EDIȚIA A V-A
REZIDENȚA SCENA9 (STR. I.L. CARAGIALE 32) / ZILNIC 12:00 - 21:00

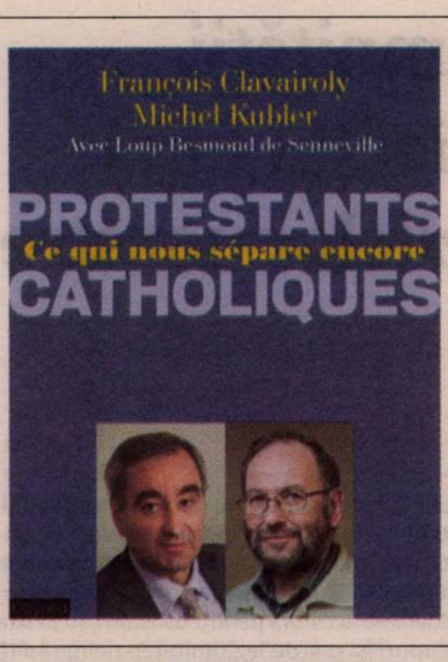
Catolicii şi protestanţii la 500 de ani de la Reformă

Tereza-Brînduşa PALADE

Contextul cultural al modernităţii a fost în general favorabil ecumenismului. În modernitate au apărut însă şi biserici schismatice conservatoare, reactive faţă de secularizare, ecumenism şi liberalizarea credinţelor religioase. Dialogul interreligios e, de obicei, o anatemă pentru integrişti şi tradiţionalişti.

Începînd cu anii '50, protestanţii şi catolicii au avut numeroase schimburi ecumenice. Cu toţii au recunoscut că nici Biserica Catolică nu mai e instituţia totalitară din vremea lui Luther, nici Biserica Luterană – comunitatea radical antipapală, animată de idealuri transmundane, de la începutul secolului al XVI-lea. „Îndepărtările de la tradiţie" au provocat schisme şi în rîndul luteranismului, aşa apărînd, de pildă, o biserică luterană confesională independentă şi conservatoare, în Statele Unite. În 1999, a fost elaborat la Augsburg un document comun asupra doctrinei justificării, ce a marcat un acord istoric între catolici şi protestanţi.

În 2017, Editura Bayard a publicat – sub titlul *Protestants, catholiques, qu'est-qui nous sépare encore? Dialogue entre un prêtre et un pasteur* – un dialog între preotul catolic şi călugărul asumpţionist Michel Kubler, directorul Centrului „Sfinţii Petru şi Andrei" din Bucureşti, şi pastorul François Clavairoly, preşedintele Federaţiei Protestante din Franţa, dialog mediat de un jurnalist de la *La Croix*, Loup Besmond de Senneville. Cartea a fost lansată şi la Bucureşti, pe 11 aprilie, la Librăria Kyralina. Ea marchează stadiul dialogului teologic actual dintre cele două biserici. Cei doi teologi angajaţi în această *disputatio* amicală au o autentică vocaţie ecumenică şi, în acelaşi timp, o solidă înrădăcinare în propria identitate. Ei răspund cordial şi avizat unor întrebări ce ating temele centrale ale dezacordului dintre catolici şi protestanţi. Acestea sînt: rolul Scripturii în credinţă şi autoritatea magisteriului (catolic), rolul Mariei şi canonizarea sfinţilor, tema predestinării şi a „justificării prin credinţă", semnificaţia Reformei, importanța lui Luther, războaiele religioase din Europa şi rănile lăsate de masacrul din „Noaptea Sfîntului Bartolomeu" (1572), rolul Bisericii în economia mîntuirii şi ecleziologiile diferite, semnificaţia Euharistiei, problema politicii şi a laicităţii, diferenţele de perspectivă asupra moralei creştine şi tema dialogului interreligios. Dacă în unele privinţe, cum ar fi „justificarea prin credinţă", catolicii şi protestanţii au ajuns la o reconciliere, în legătură cu altele, diferenţele par ireductibile. O diferenţă-cheie este, de pildă, credinţa cu care catolicii şi protestanţii celebrează Euharistia, care nu permite intercomuniunea. O altă diferenţă majoră survine în receptarea Decalogului: deşi există confesiuni protestante austere şi moraliste, morala nu e, totuşi, în conformitate cu spiritul protestantismului, un capitol dogmatic. În pofida acestor diferenţe, există căi de acţiune comună, atît catolicii, cît și protestanții practicînd caritatea faţă de cei vulnerabili: un ecumenism al milostivirii şi carităţii merge înaintea reconcilierilor dogmatice.



François CLAVAIROLY, Michel KUBLER

Protestants, catholiques, qu'est-qui nous sépare encore? Dialogue entre un prêtre et un pasteur
Prefaţă de Loup Besmond de Senneville
Editura Bayard, 2017, 274 p.

Pe de altă parte, în Europa Occidentală cel puţin, toate confesiunile creştine tind să devină minoritare – ceea ce le face să fie mai solidare ca în trecut. Deşi în Franţa tradiţiile catolice sînt dominante, numărul practicanţilor este în cădere liberă (numai 5% dintre francezi mai sînt „messalisants" – catolici care participă regulat la liturgia duminicală). Totuşi, simpla solidaritate între minoritari nu permite surmontarea unor diferenţe confesionale de principiu. Nu întîmplător se vorbeşte azi de o „iarnă ecumenică".

Dialogul dintre Kubler şi Clavairoly se încheie cu mărturisirea că ambii se simt interpelaţi de rugăciunea lui Isus din *In 17,21*, „ca toţi să fie una", ce invită la mai mult decît o recunoaştere pasivă a diversităţii. Ecumenismul a fost şi prioritatea celor mai recenţi papi, chiar dacă nu se poate spune acelaşi lucru despre întreaga Biserică Catolică. Şi, deşi Michel Kubler expune cu claritate doctrinele catolice şi nu ezită să specifice punctele de dezacord cu teologia protestantă, agenda sa ecumenică, manifestată prin găzduirea prietenoasă a preoţilor şi laicilor de alte confesiuni la Centrul asumpţionist de la Bucureşti, nu e neapărat împărtăşită de toţi catolicii. Asemenea multor ortodocşi şi protestanţi, şi unii catolici consideră că „n-au nevoie de alţi creştini". Baricadarea în propriile biserici şi comunităţi religioase e mai comodă decît expunerea la un dialog complicat. Comode sînt şi caricaturizările reciproce pe care atît Kubler, cît şi Clavairoly le redau cu umor (vorbind despre coreligionarii lor): catolicii burghezi şi familiști din Franţa, bine îmbrăcaţi, conducînd maşini mari, din care se revarsă mulţi copii, băieţii purtînd pantaloni scurţi şi fetele rochii cu gulere albe rotunde, toţi urmînd şcoli private şi militînd pentru „La Manif pour tous"; şi protestanţii evanghelici, care oferă indiscret sugestii nesolicitate din *Biblie*, se laudă cu faptele lor bune şi insistă cu invitaţia de a merge duminica să-l asculţi pe pastorul X. Deşi aceste stereotipuri pot avea corespondenţe în realitate, închiderea defensivă în propria tradiţie sau identitate nu corespunde nici unei vocaţii creştine autentice. Există dezacorduri confesionale, dar ele nu pot fi mai importante decît credinţa într-un singur Mîntuitor şi în acelaşi Dumnezeu trinitar. În plus, imaginea unor biserici creştine sectare, defensive sau pasiv-agresive în raport cu altele, inspiră şi rezervele celor care nu mărturisesc nici o credinţă. „Afilierea" la o biserică e sinonimă, pentru mulţi outsideri, cu apartenenţa la un grup bigot şi exclusivist. Tristă mărturie, într-adevăr, pentru o religie ce s-a născut din bucurie (a Mariei la Buna Vestire şi a păstorilor de pe cîmp la Naşterea Domnului – toţi primind de la îngeri vestiri care începeau cu „Bucură-te!" sau „Bucuraţi-vă!"), din prietenia lui Isus cu ucenicii săi şi din mesajul mîntuirii adresat tuturor oamenilor.

Ardeleni în America

Nu găseam acolo, la mozi, blues get-beget

Daniel VIGHI

Și cum zic, așezat pe respectiva laviță-buștean, Blegosul Meloman zice așa: mergeam la film, căruia îi spuneam mozi, „rula" în grădina de vară din care astăzi n-a mai rămas decît un castan care aștepta să fie tăiat pentru a face loc unui depozit de materiale de construcții. La mozi era lume multă de prin Radna, de prin Lipova, de dincolo de Mureș. Aveau și lipovenii mozi, dar nu se puteau lăuda, asemenea rădnanilor, cu grădină de vară, cu bănci din fier forjat cu scîndurile cu vopseaua scorojită de arșițele verii și de neaua de la Bobotează. Scorojeala aceea, mărturisește cititorilor Blegosul Meloman, ne cam zgîria pulpele dezgolite de nădragii scurți, aceiași, pe care-i purtam după vorba lui fie-iertata bunică-mea, care mă apostrofa cîteodată zicîndu-mi: „ia-ți nădragii ăia scurți, nu vezi ce căldură-i afară, vrei să te aprinzi?". Mă minunam înfricoșat de vorbele respective și degrabă procedam în consecință, chit că seara aveam parte, la mozi, de inconfortul zgîrieturilor provocate de vopseaua scorojită. Oricum e de povestit că nu aveam pe nimeni să mă îndrume, așa cum aș putea astăzi să-l instruiesc pe cel care fusesem atunci în legătură cu relația dintre mozi și blues. Leșinătura faină a celui de pe urmă și luminile colorate de pe ecranul grădinii de vară le-oi fi identificînd ca atare și-mi vor fi rămas în amintire, dovadă rîndurile de față.

Nu e mai puțin adevărat că nu găseam acolo, la mozi, blues get-beget, așa ca zicătura *Amen pan con mantequilla* care, deși se cîntă cu accentuate sonorități vocale hispano-americane, e destul de departe de Gianni Morandi și cîntarea lui strașnică în care se întoarce în genunchi la iubita lui, și el cînta *In ginocchio da te* de undeva de la armată, și ea fuge de acasă și aleargă printre mașini, prin Orașul Etern, și la urmă se regăsesc, se îmbrățișează, și gata, se termină mozi, și măistorița Beltechi, femeia de serviciu de la grădină, care mătura după noi cojile de semințe, deschide porțile grădinii, și e vară de vară, sîntem terminați, tare mi-a plăcut cum a cîntat Gianni Morandi și, de aceea, multă vreme am tot fredonat *In ginocchio da te*, tîmp, pe malul Mureșului, pe la pește, în luntrița lui Kalmann, pescarul care era și paznic la cîmpul de lubenițe ale colectivei agricole de producție din Hadarachi – numele barbar al unui cot al rîului. Mai apoi, la cîteva luni, Morandi fu înlocuit de Boby Solo și de cîntarea lui pe nume *San Francisco*, încă mai aproape de ceea ce ar fi să fie bluesul.

Fiecare nație pre limba ei

Au ajuns după două zile și o noapte de drum pă ștrecul căii ferate, în mulțimea din gara de la Hamburg, și nici n-au apucat să-și dea jos cesîgurile, desăgile, trăiștile și geamantanurile mari de lemn, croite de maistorul tîmplar Beltechi de pe Valea Rădnii, că s-a și arătat agentul de emigrație Jakab, care, cu multe plecăciuni și povețe potrivite, i-a îndemnat către o ieșire din gară unde îi aștepta o ștraf-cocie cu doi cai faini, din aceia Nonius, așa cum avea în Radna bogătoniul George Tâpu din cartierul Schela Mureșului, cum mergi pe drumul către Șoimoș. Neamțul i-a poftit pe nemțește să-și arădice geamantanurile, desăgile, trăștile și toate troncotele pe platforma ștraf-cociei și să se aburce și dumnealor printre ele. Agentul Jakab s-a așezat lîngă surugiu și i-a dat porunca să meargă la vapor. Ceea ce s-a și întîmplat prin îmbulzala aceea mare de cocii, trăsuri și mășîni din aștia noi, care merg fără cai, cu petrion. Așa au ajuns în port, prin îmbulzala de acolo i-a condus ovreiul din Lipova Jakab la măgăoaia de vapor unde s-au așezat la coadă pe podișca mare care ducea la îmbarcare dincolo de marginile cele înalte ale huidumei uriașe. Și erau acolo la coadă mulțime mare de oameni, erau și destui valahi, că se auzea limba valahă, dar și unguri, sîrbi, alții vorbeau rusește, fiecare nație pre limba ei, cu copii, cu neveste, cu bătrîni, unii mai moși decît Cocolic și Golomoz. Și toți aveau bagaje multe, geamantane, bocceluțe mari pe care le aburcau în spate și domnii matrozi îi probozeau, că una, că alta, strîgau pe nemțește „halt!" și le cereau să mai lase la țărmure din băgăjoacele alea, și unii se apucau să desfacă pă loc, acolo în coadă, desăgile cele mari, și să pună deoparte lucrurile de care se puteau lipsi, tot felul de izmene, lepedee, oale și olcuțe, te miri ce prostii, și cei din spatele lor le strigau să se dea deoparte să le facă loc ca să meargă înainte coada. —

Fragmente din romanul *Hallelujah boogie woogie!* – carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-o luat și s-o dus la America, după ce s-o gătat Primul Război Mondial.

www.polirom.ro

- Andreï Makine
Arhipelagul altei vieţi
Traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu
- Orhan Pamuk
Femeia cu Părul Roşu eBook
Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
- Ana Maria Sandu
Pereţi subţiri eBook
- Alexandru Done
Downshifting eBook
Cîştigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom, ediţia 2017

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Recuperarea demnității animalelor: proiectul unei etici creștine a zilelor noastre

Mădălina DIACONU

Majoritatea discuțiilor legate de etica animală sînt de proveniență filozofică și fac referire la clasicii acesteia din spațiul anglo-saxon. Și totuși, Kurt Remele, profesor de etică la Facultatea de Teologie Catolică din Graz, nu luptă singur pe baricadele apărării drepturilor animalelor din perspectivă teologică, după cum demonstrează ultima sa carte, *Demnitatea animalului este intangibilă. O nouă etică animală creștină* (2016). Proiectul său al unei etici post-antropocentrice din perspectivă creștină reprezintă, în ansamblu, o lucrare extrem de informativă și bine structurată, ceea ce o recomandă deopotrivă în mediile teologice, dar și în afara acestora. Autorul reușește să-și surprindă cititorii de la primele pagini prin introducerea unor surprize erudite, cum ar fi faptul că sentientismul, al cărui fondator este considerat, de obicei, Jeremy Bentham, pornind de la o notă de subsol a lucrării sale *Introducere în principiile moralei și ale legislației* (1780), ar fi fost, de fapt, anticipat în cercuri teologice. Astfel, pastorul anglican Humphry Primatt s-a pronunțat pe larg, în tratatul său *Datoria milei și păcatul cruzimii împotriva animalelor* (1776), nu doar pentru egalitatea tuturor oamenilor, independent de apartenența lor etnică, ci și pentru recunoașterea sensibilității animalelor. Dincolo, însă, de varii exemple de interes istoric ori biblico-exegetic, Kurt Remele și-a propus (probabil prelucrîndu-și un curs pe această temă) să ofere o privire de ansamblu asupra unor direcții contemporane din etica animală, pornind de la convingerea că elaborarea unei etici a animalelor din perspectivă teologică trebuie să țină cont atît de etica filozofică (și în particular de cea a mediului), cît și de rezultatele științelor empirice ale naturii, îndeosebi din biologie și etologia cognitivă. În orice caz, autorul nu face nici un secret din faptul că propria sa poziție îi este îndatorată îndeosebi lui Andrew Linzey, teolog anglican și director al Centrului de Etică Animală din Oxford. De altfel, și stilul de argumentare al lucrării lui Remele poartă amprenta gîndirii analitice.

Teologia creștină nu legitimează uciderea animalelor

Sarcina asumată de autor de a schița o etică animală creștină care să fie consecventă și potrivită timpurilor noastre se vădește a constitui o provocare, date fiind ambivalența și contradicțiile ce caracterizează relația dintre om și animal în teologia creștină și în tiparele de viață creștine. Această teză centrală a cărții este amplu argumentată pe parcursul mai multor capitole și demonstrată mai întîi prin trecerea în revistă a versetelor vetero- și neotestamentare în care sînt menționate specii animale și raportarea omului la ele. Se știe că unele dintre aceste pasaje i-au determinat pe activiștii pentru protecția animalelor să atace dur creștinismul, în general, ca pe o formă de aroganță antropocentrică (un exemplu elocvent poate fi găsit în legămîntul lui Dumnezeu cu Noe: „Groază și frică de voi să aibă toate fiarele pămîntului, toate păsările cerului, tot ce se mișcă pe pămînt și toți peștii mării; căci toate acestea vi le-am dat la îndemînă. Tot ce se mișcă și ce trăiește să vă fie de mîncare [...]" Fac. 9, 2–3). Astfel de pasaje biblice sînt relativizate de autor ca fiind dependente de condițiile economice și geografice ale momentului. În contextul actual, în care științele au demonstrat sensibilitatea a numeroase specii animale, iar substitutele produselor animale permit evitarea în mare măsură a sacrificării animalelor, exploatarea acestora pentru consum sau în alte scopuri își pierde legitimitatea neîngrădită din epocile anterioare. Prin urmare, Remele respinge asocierea dintre speciesism (privilegierea speciei umane în raport cu alte specii) și sacralism (justificarea exploatării și a violenței prin recurs la religie) făcută de unii exponenți ai eticii animale și activiști pentru drepturile animalelor.

În replică la reproșurile aduse de aceștia creștinismului, teologul austriac argumentează că religia creștină nu legitimează *în principiu* nici uciderea animalelor, nici distrugerea mediului înconjurător. De altfel, ambele fenomene au existat și înainte de nașterea lui Hristos și rămîn, din păcate, actuale și în afara lumii creștine. Cu toate acestea, onestitatea intelectuală îl obligă pe Remele să admită că, „în istoria sa de pînă acum, creștinismul nu a fost o religie explicit prietenoasă cu animalele" (88), teză pe care o demonstrează în continuare cu o serie de exemple istorice, începînd cu Părinți ai Bisericii pentru care renunțarea la consumul de carne aducea a erezie și pînă la cazul lui Père Bougeant, în secolul al XVIII-lea, care a fost chiar acuzat de erezie pentru convingerea sa că și animalele au un suflet.

> ***Remele pare să promoveze mai degrabă o etică biocentrică, de genul celei susținute de Albert Schweitzer, în care fenomenul vieții este venerat drept creație divină. Pe scurt, după Kurt Remele, deopotrivă Biserica (romano-catolică) și teologia acesteia se confruntă astăzi cu necesitatea de a se racorda în mod consecvent la așa-numitul Animal Turn.***

Inconsecvența în raportarea teoretică la animal în Biserica Romano-Catolică s-a menținut pînă astăzi; paradigmatic pentru contradicțiile sale eclatante în această privință ar fi Papa Benedict al XVI-lea, care nu s-a sfiit să se expună în public cu un mantou de hermelină, însă adoră pisicile, iar ca teolog pledează pentru respectarea animalelor ca fiind creaturi ale Domnului. Însă și la nivelul credincioșilor de rînd, așa-numita „contradicție dintre predica de duminică și friptura de duminică" (p. 117) – altfel spus, inconsistența presupusă de luarea la cunoștință a sensibilității față de durere și a aptitudinilor cognitive ale animalelor și reprimarea acestor cunoștințe în viața cotidiană – atestă prezența pe scară largă a unei disonanțe cognitive în lumea creștină contemporană.

9 783766 622334

Kurt Remele

Die Würde des Tieres ist unantastbar

Eine neue christliche Tierethik

BUTZON BERCKER

Kurt REMELE

Die Würde des Tieres
ist unantastbar
Eine neue christliche Tierethik
Butzon & Bercker, Kevelaer, 2016, 232 p.

Pe de o parte, sînt nenumărate exemplele ce pun în evidență insensibilitatea creștinilor (catolici) față de temele eticii animale, de la cardinali austrieci care apără hobby-ul cinegetic în mass-media și de la tăcerea autorităților catolice în controversa referitoare la luptele de tauri și pînă la obiceiuri înrădăcinate ale creștinismului popular, cum ar fi sfințirea preparatelor de carne în coșul de Paște sau chinuirea animalelor cu ocazia unor sărbători populare ale sfinților (după cum atestă documentarul din 2008 *Santa Fiesta* al lui Miguel Angel Rolland). Fără să treacă sub tăcere astfel de luări de poziție sau cutume aberante, Remele afirmă cu toată claritatea că sacrificarea animalelor ar trebui să fie permisă doar în cazuri de legitimă apărare sau doar ca soluție ultimă, cînd de aceasta depinde supraviețuirea individului uman. De pe această poziție, autorul se delimitează critic de versiuni mai moderate ale teologiei morale precum cea a lui Michael Rosenberger (Linz) sau Eberhard Schockenhoff (Freiburg) care se pronunță, ce-i drept, în favoarea vegetarianismului, însă, în ultimă instanță, manifestă înțelegere față de practicarea violenței împotriva altor specii.

Protecția animalelor

Pe de altă parte, în interiorul bisericilor creștine contemporane s-a amplificat treptat o atitudine favorabilă protecției animalelor. Printre dovezi se numără idei ce pot fi subsumate eticii animale (cum ar fi analogia făcută în 1842 de cardinalul John Henry Newman între suferința animalelor și cea hristică), mișcări sociale (antivivisecționismul din Marea Britanie victoriană), inițiative concrete (astfel, semnatarii așa-numitei „Glauberger Schuldbekenntnis" din 1988, printre care se numără teologi și clerici catolici și protestanți marcanți, precum Andrew Linzey, Heike Baranzke, David Steindl-Rast, Raimon Panikkar, Eugen Drewermann ș.a., își fac *mea culpa* pentru uitarea animalelor în lumea creștină), înființarea de noi instituții (de pildă, Institutul de Zoologie Teologică din Münster) – și exemplele pot continua.

În fine, autorul nu uită să-și arunce o privire nici peste documentele oficiale ale Bisericii Catolice, constatînd că „luările de atitudine oficiale ale bisericilor creștine în această privință sînt neuniforme și contradictorii, iar posibilitățile de interpretare corespunzător de ample" (p. 123). Eclatant este cazul *Catehismului Bisericii Catolice* (1992, ușor modificat în 1997, §§ 2415–2418); într-un context în care se solicită respectarea integrității creației, se precizează că oamenii trebuie să manifeste „bunăvoință" față de animale și să le trateze cu „delicatețe", pentru ca în paragraful imediat următor să se justifice „folosirea animalelor pentru hrană și confecționarea îmbrăcămintei", ba chiar și pentru experimente, atît timp cît rămîn „în limite rezonabile" – ceea ce Remele critică drept o „crasă inconsistență argumentativă" (p. 137).

Să fi reușit măcar enciclica *Laudato Sí* (2015) să marcheze o schimbare radicală în atitudinea Bisericii Catolice față de animale? Kurt Remele găsește doar cuvinte de laudă pentru faptul că aceasta le recunoaște tuturor ființelor vii o valoare intrinsecă, iar nu instrumentală, însă critică echivocul formulării prin care se admite o „folosire responsabilă" a animalelor – o astfel de *„exploatare plină de delicatețe"* (p. 137), cum o numește ironic, obligă, în opinia sa, la specificări ale noii etici animale. Pornind de la responsabilitatea fundamentală a omului față de celelalte făpturi, Remele face următoarele propuneri: desființarea zootehniei la scară industrială (altfel spus, producția supraaglomerată), admiterea sacrificării animalelor doar în cazuri de extremă necesitate, desființarea activităților de *loisir* în care animalele au de suferit (lupte de tauri, vînătoarea de plăcere, numerele de circ cu animale, grădinile zoologice), înlocuirea experimentelor pe animale cu metode alternative și, în fine, acceptarea animalelor de companie numai în măsura în care acest lucru nu le dăunează printr-o tratare antropomorfizantă sau prin considerarea lor drept proprietatea omului. În ce privește structurile consumului alimentar – care constituie piesa de bază a argumentării sale –, Remele pretinde o „minimalizare a violenței" și un regim de viață în acord cu „imperativul vegetarian-vegan" (p. 146), chiar dacă acesta rămîne și astăzi dependent de context, în sensul că trebuie ținut cont de condițiile climatice și de viață în general.

Etică biocentrică

Ultima secțiune a monografiei promite să expună promisa „etică animală actuală de orientare creștină", care ar trebui să se ghideze după deviza „binele tuturor, binele fiecăruia" (p. 155), însă, în comparație cu dezbaterile nuanțate din capitolele anterioare, schița finală este mult prea sumară pentru a justifica pretenția unei „noi" etici. Nouă față de capitolele anterioare este mai degrabă dimensiunea interreligioasă a unei etici animale creștine, care ar avea de învățat de la alte religii precum budismul, jainismul și hinduismul, chiar dacă ultima nu este tocmai lipsită de contradicții. Pentru a da un exemplu, enciclica *Laudato Sí* pledează pentru o *„cultură a atenției (Achtsamkeit)"* (apud Remele, p. 169), folosind astfel un concept central budismului zen, dar „elemente favorabile animalelor" pot fi identificate și în iudaism și în mahomedanism. Într-o epocă în care noțiunea de bine comun a fost extinsă la scară globală și ecologică, nici concepțiile teologice ce corelează voința divină cu binele uman (Hans Küng), nici așa-numita *Consistent Ethic of Life* a cardinalului american Joseph Bernardin nu mai răspund imperativului zilei, rămînînd antropocentrice. Dimpotrivă, Remele pare să promoveze mai degrabă o etică biocentrică, de genul celei susținute de Albert Schweitzer, în care fenomenul vieții este venerat drept creație divină. Pe scurt, după Kurt Remele, deopotrivă Biserica (romano-catolică) și teologia acesteia se confruntă astăzi cu necesitatea de a se racorda în mod consecvent la așa-numitul *Animal Turn*.

Oricît ar regreta unii cititori că autorul volumului privește exclusiv către Apus, ignorînd contribuțiile Bisericii Ortodoxe în chestiuni ce țin de etica animală și de etica mediului, *Demnitatea animalului este intangibilă* se sprijină pe o bogată informație de proveniență teologică, filozofică, dar și literară, fără a sufoca plăcerea lecturii. La calitatea de ansamblu a lucrării contribuie și structurarea capitolelor în scurte paragrafe, explicațiile repetate ale unor termeni de specialitate din etica animală, alternarea comentariilor de teologie morală cu texte preluate din presă, stilul argumentativ, precum și claritatea în expunerea propriei poziții și în refutarea altor teorii. În final, nu ne rămîne decît să așteptăm o replică sau măcar o încercare analoagă de sistematizare teoretică din perspectiva Bisericii Ortodoxe. —

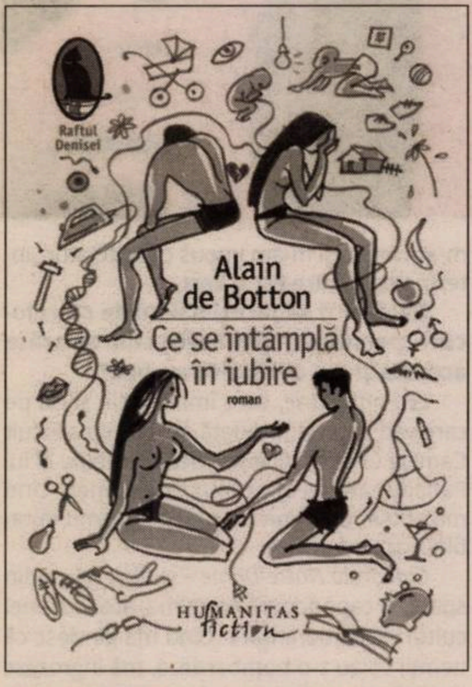
Lecturi în vremuri de austeritate

Ce se întîmplă în iubire?

Cristina MANOLE

Nu se întîmplă cine știe ce. Nimic nou, aparent. Toate-s vechi și nouă toate. Aceleași emoții și sentimente, tînjeli și suspine, furii, deznădejdi, ispite, vise și resemnări, panoplia e largă. În viață, ca și în literatură.

Alain de Botton (n. 1969) scrie cu aplomb despre orice. Are vervă, e un bun observator al lumii în care trăiește, merge cu plăcere la bibliotecă și se dovedește și un bun povestitor. Că e eseist sau prozator, analist, comentator sau critic de artă, una peste alta, vrea să arate că el le știe și le sucește din idei și cuvinte pe toate. Cărțile lui de nonficțiune sînt parazitate de diferite povestiri și de istorii erudite, mai mult sau mai puțin personale. Așa cum cărțile lui de ficțiune, extrase din preumblările sale de-a lungul Europei – e născut la Zürich, dar școlit și trăit în Marea Britanie – sau de-a latul lumii, conțin elegante formulări rabinice, atunci cînd nu se vor simpatice și atractive sau ironic-cinice cu tot dinadinsul. Este un scriitor cu popularitate, un *penseur* cu notorietate – fondator al unei *School of Life* (o nouă viziune asupra educației, fără să știm/verificăm despre ce e vorba), știe ce înseamnă succesul. Îi iese bine orice face. Nu intrăm în comentarea ansamblului operei – am luat la mărunțit fiecare op tradus în limba română –, ci poposim preț de cîteva aproximații asupra unei cărți apărute înainte de dispariția lui Sebastian Ghiță, despre care vorbește toată lumea. N-ar fi exclus ca Alain de Botton să stea de vorbă cu el la Belgrad și să ne livreze la toamnă o nouă (surprinzătoare ca de obicei) carte. Volumul de față se numește, provocator, *Ce se întîmplă în iubire* (*The Course of Love*, 2016, Editura Humanitas Fiction, 2017, colecția „Raftul Denisei" – care s-a umplut bine deja în cei peste zece ani de apariții continue –, traducerea din limba engleză de Radu Paraschivescu, veșnic atent la ultimele apariții). Rabih Khan, fiul unui „inginer civil" libanez și al unei stewardese germane, este un arhitect cu biroul lui, cu treburile care merg, dar mai și șchiopătă; de la Londra, ajunge la Edinburg și ține în casă cărți despre Mies van der Rohe etc., se combină cu o scoțiancă sadea – păr roșu, pistrui, carnație albă etc. –, Kirsten Lelland, din Inverness, toate rudele vin din acea părticică din Scoția, ca să facă o familie britanică, supusă apoi, datorită abilităților lui Botton, tuturor petrecerilor conjugale și de cuplu. Luînd în răspăr cu o fină ironie tot ceea ce se poate consuma într-un cuplu, de la obligațiile casnice și cele legate de creșterea unui copil la viața erotico-sexuală și la cea profesională. Dintr-o Mare Britanie de dinainte de brexit, inventariind întregul arsenal de stereotipuri, locuri comune, banalități acceptate sau refuzate și mereu reluate. Un roman simpatic, ghid/dicționar de situații și moravuri de zi cu zi, parcă adunate deja de Flaubert, fără a fi și o carte de mare literatură. Cum sînt și vor rămîne *Roșu și negru*, *Doamna Bovary*, *Moarte la Veneția* sau *Străinul*. Succesele repetate ale lui Alain de Botton s-ar putea să-i joace feste.



Dorit Rabinyan, care nu e neam cu Ștefan Agopian sau cu Varujan Vosganian, ci este o scriitoare israeliană provenită dintr-o familie de evrei originară din Iran, era pînă mai ieri o autoare necunoscută pentru mine. Citind romanul *Viața dincolo de graniță* (Editura Polirom, 2017, traducere din limba ebraică și note de Any Shalom), am descoperit nu doar un roman excelent, o autoare interesantă, dar mi-am făcut și o prietenă. Așa s-a întîmplat și cu scriitoarea de origine turcă Elif Shafak, după ce i-am citit *Bastarda Istanbulului* și apoi tot ce i s-a tradus în România...

Avem iar o poveste de dragoste, unde intervin, pe lîngă amorul propriu-zis, aspectele etnico-religioase. Eroina cărții – parte din roman acoperă o secvență din viața reală a autoarei – este e o evreică pripășită la New York, acolo unde întîlnește întîmplător – NYC fiind un uriaș „melting pot" de naționalități, etnii și religii, combinate fericit într-o componentă autentică a spiritului american – un pictor palestinian, musulman, cum ar veni. Sentimente reciproc împărtășite, unde își vîră nasul nu doar agenții FBI, ci și propriile rubedenii. În Israel, ca și în Palestina sau oriunde în lume, nu e chiar indiferent pe cine ai lîngă tine, de cine te amorezezi, pe cine aduci în casă. De aici și complicațiile din roman. Nu voi spune exact ce și cum. Voi aminti doar un incident legat de soarta cărții și această poveste de dragoste dintre o evreică și un palestinian. Hassan Hourani (1973-2003), căruia îi este dedicat romanul, chiar a existat, a fost pictor la New York și a murit cu totul aiurea, înotînd în Mediterana, undeva lîngă Jaffa. Destinul, fatalitatea, voia Celui de Sus, oricare ar fi el. „Iată o carte care m-a impresionat", zice Amos Oz. „Nici măcar tragedia celor două popoare nu umbrește povestea de dragoste din roman, construită cu eleganță, cu precizie, cu o remarcabilă finețe." Mi se pare interesantă însă explicația Ministerului Educației din Israel, care a respins introducerea cărții lui Dorit Rabynian în programa școlară, pe motivul că „relațiile intime dintre evrei și neevrei amenință identitatea națională". Departe de fi un subiect de glumițe, ne putem întreba dacă această atitudine n-ar merita luată în considerare și în Europa, deja amenințată de bomba cu ceas care este demografia. Dar asta ar putea fi un subiect pentru un alt roman, încă nescris.

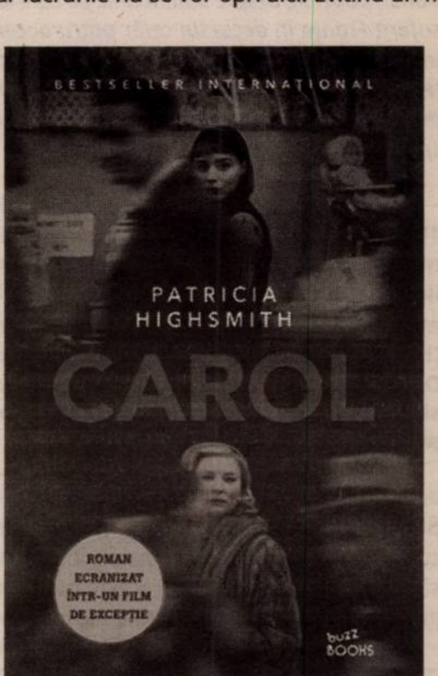
Un roman controversat
interzis de Ministerul Educației din Israel
POLIROM
Dorit Rabinyan
Viața
dincolo de graniță
BIBLIOTECA POLIROM

Patru romane traduse la noi, dintre care au apărut deja trei, iar al patrulea va fi lansat la Bookfestul din acest an, îi aparțin unei autoare surprinzătoare, **Elena Ferrante**. „Fenomenul Ferrante", milioane de exemplare vîndute, succes internațional... Volumele care au apărut deja în *Tetralogia Napolitană* sînt, în ordinea apariției, *Prietena mea genială*, *Povestea noului nume*, *Cei care pleacă și cei ce rămîn*, iar proxima apariție se intitulează *Povestea copilului pierdut*. Ce face Elena Ferrante cu cele două eroine ale sale? Căci despre povestea a două prietene este vorba. Parcursul lor existențial, cu bune și cu rele, din copilărie, cînd Napoli era într-un anumit fel, și pînă la maturitate (cu soți, copii, divorț, necazuri etc.), cînd Napoli devine, la rîndul său, altceva decît acela din amintire. Anii '50, '60, '70 sînt puși la RMN. Orașul, ca și cele două prietene, aflate într-un soi de concurență, alcătuiesc magma epică, dură pe alocuri, consistentă și fluidă, altminteri, a romanului. Un fel de Vezuviu narativ, cu erupții violente, urmate de pauze constructive, cînd viața intră într-un soi de normalitate. Care o fi aia? *Cei care pleacă și cei ce rămîn* (Editura Pandora M, 2016, traducere din limba italiană de Cerasela Barbone) aglutinează tensionat toate aspectele vieții dintr-o Italie care se reconstruiește și se regăsește, „Meseria de a trăi" devine chiar o ocupație lucrativă, după cel de-Al Doilea Război Mondial. Celor dornici de detalii le recomand un studiu dens semnat de Enrica Sartori în „Le Magazine Littéraire", nr. 563, 2016.

ELENA
FERRANTE
Cei care pleacă și cei ce rămân

O carte în care o simplă poveste de dragoste poate naște pagini de bună literatură se dovedește a fi *Carol* (Editura Litera, 2017, traducere din limba engleză și note de Ioana Văcărescu), aparținîndu-i unei scriitoare americane mult mai puțin cunoscute decît Alain de Botton: **Patricia Highsmith** (1921-1995). Nu, nu este o banală poveste de dragoste între două femei. Este o simplă și complicată deopotrivă poveste de dragoste. „Cea mai complicată poveste este dintre un EL și o EA", spunea cîndva Geo Bogza... Să ne oprim puțin asupra unui roman care a făcut ceva vîlvă la vremea lui. Scurt și la obiect, din pricina unei iubiri dintre două femei. În 1952, după un debut care s-a bucurat de succes și cu o notorietate dobîndită deja, Patricia Highsmith publică în Statele Unite, sub pseudonimul Claire Morgan, *The Prise of Salt*, un roman articulat, pe un subiect delicat și incomod, refuzat de o editură faimoasă, Harpers&Bros, cu care autoarea colabora. Romanul se retipărește ulterior (în 1989) sub titlul *Carol* și sub numele real al autoarei, cu o postfață în care Patricia Highsmith povestește pe îndelete însăși aventura cărții. Și a vieții ei. Această ediție apare acum în variantă românească.

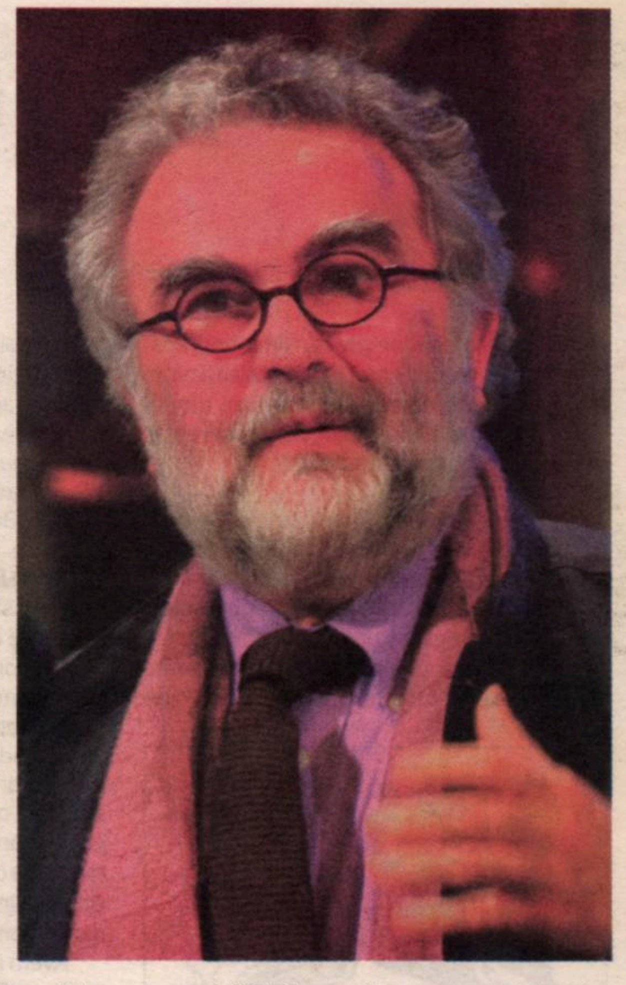
Carol este un fel de *love story* la New York, descriind o pasiune ce se consumă intens și pe fugă, imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial – timpul și epoca sînt suspendate, lipsesc cu totul detaliile politice sau sociale, atît de pregnante la Ferrante –, între o jună de vreo 20 de ani și o doamnă mergînd spre dublul vîrstei ei. Protagonista ieșită din adolescență se numește Therese, își caută cu multe temeri și bîjbîieli un drum prin viață, fără să știe exact ce vrea și ce poate, sub toate aspectele, inclusiv sentimental. Cealaltă eroină, Carol, care dă și numele romanului, o soție și mamă cu un statut social consolidat și protejat de o bună situație materială, dă curs propriilor pulsiuni erotico-sentimentale. Sigur că dragostea lor vinovată este sancționată de un soț gelos și de șantajul existenței unui copil, dar lucrurile nu se vor opri aici. Evitînd un final dramatic – gen Anna Karenina sau Madame Bovary –, povestea rămîne deschisă unei eventuale prelungiri a acestei intense iubiri. Există și un al treilea personaj, cele două sînt, în fond, trei, o anume Abby, mereu în preajma lui Carol și a lui Therese. Pînă la urmă, își găsesc toate locul în New York. Și în propria lor existență. Absurdă, pe alocuri, cu bucurii și întristări, cînd nu te aștepți. Are existența vreun sens în lipsa iubirii?



De 25 de ani la Iași
Târgul de Carte
Librex®
Primăvara Cărților la Iași
Palas Mall Iași, România
10 – 14 mai 2017
Atrium, N. 0 și N. 1
de la 10.00 la 22.00
Intrarea liberă

„Tristă ieri, Franța se regăsește și rezistă astăzi“

Interviu cu teatrologul şi eseistul George BANU



Cunoscutul om de teatru şi eseist George Banu – stabilit, de la sfîrşitul anului 1973, la Paris (unde a fost profesor universitar, la Sorbona) –, recompensat cu Marele Premiu al Academiei Franceze şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia al ***Observatorului cultural*** *în 2014, a publicat anul trecut ultimul volum al trilogiei sale memorialistice intitulate* ***Parisul personal****: e vorba de* ***Parisul personal – Familia din Rivoli 18*** *(Nemira, 2016; celelalte două volume sînt:* ***Parisul personal – Autobiografie urbană****, Nemira, 2013, şi* ***Parisul personal – Casa cu daruri****, Nemira, 2015), volum finalist la Premiile* ***Observator cultural*** *(la secţiunea „Memorialistică"). Tot în 2016, i-a apărut în România volumul de convorbiri cu Mircea Morariu* ***Viaţă secundă – comentarii şi mărturii despre teatru****, la Editura Teatrul Azi – Fundaţia Culturală „Camil Petrescu". Cu ocazia acestor apariţii, dar şi în contextul recentelor alegeri prezidenţiale şi al crizei mai generale (economice, culturale, identitare) prin care trece Franţa astăzi, am stat de vorbă cu George Banu despre propriul său parcurs (personal şi profesional) parizian, despre schimbările pe care le-a suferit Franţa în decursul celor patru decenii trăite în ţara de adopţie, despre dubla sa apartenenţă culturală ori propriile dileme identitare, dar şi despre evoluţiile teatrale înregistrate de spaţiul francez.* (**Adina DINIŢOIU**)

Aţi ajuns la Paris în ultima zi a anului 1973 şi povestiţi în *Parisul personal* (volumul I) cum aţi petrecut noaptea de Revelion într-o companie incredibilă, chiar în mijlocul lumii literar-artistice pariziene (Marguerite Duras, Delphine Seyrig, Depardieu etc.). Care a fost contextul sosirii la Paris, de ce atîta grabă şi cum a fost posibil acest Revelion incredibil?

Întrebare esenţială, care mi s-a mai pus, dar cum, pe de o parte, mă adresez altor cititori, diferiţi, şi pe de alta, dumneavoastră, cu care intru prima oară în dialog, îmi permit să răspund şi să reconstitui aceste momente gravate în ceea ce-mi constituie blocul – sper – indestructibil al memoriei. (Eu am avut o memorie bună, aşa încît, la începutul secolului al XXI-lea, am scris un elogiu al „uitării"! Azi, însă, îndeosebi incertitudinile onomastice, accidental, intervin!) Totul a început ca în *Străinul* lui Camus, pe o plajă însorită de la 2 mai, unde, în mod bizar, mă regăseam singur. Splendoarea cerului, plăcerea brizei, suspensia oricărei conversaţii îmi procurau un sentiment de plenitudine, de pace cum rar resimţisem în ultimul timp. Pe acest fond, am cumpărat *Scînteia* şi, brutal, fără să fiu pregătit, am descoperit *Tezele din iulie*. Citindu-le, cu o luciditate extremă, am „văzut" nu „idei", ci „nori negri" care se anunţau: intuiam ce urma să se întîmple, şi nici o iluzie nu va reuşi să mă înşele – Dan Hăulică îmi va spune mai tîrziu: „istoria nu se poate întoarce". În dimineaţa aceea, convingerea plecării inevitabile mi s-a impus. Exprimîndu-mi-o, un prieten întors din Franţa mi-a confirmat că, biografic vorbind, momentul era potrivit: nu eram nici prea tînăr, nici prea matur. Mînat de această temere, am accelerat pregătirea antologiei *Arta teatrului*, prevăzută să apară la Editura Enciclopedică (ea va rămîne, ani de zile, ca un manual bine-venit în noaptea anilor '80), şi m-am consacrat tezei de doctorat, a cărei publicare va fi suspendată în ultima clipă şi nu va apărea decît treizeci de ani mai tîrziu la Nemira! Dificultăţile pentru a obţine paşaportul au fost accentuate de rectorul Eugenia Popovici, care îmi purta o ură pe care n-am înţeles-o niciodată, dar ele s-au rezolvat graţie a doi colegi amici, care au intervenit din interior: Constantin Măciucă şi Adrian Dohotaru, ambii dispăruţi astăzi. Convins că anul 1973 îmi era favorabil – sînt consecvent superstiţios –, nu am mai întîrziat plecarea şi m-am grăbit să mă urc în trenul de Paris înainte ca el să se sfîrşească. Am ajuns la Paris la Eugen Simion – nu academicianul, ci tînărul filozof care semna, pentru a evita confuzia omonimiei, Eugen Iacob. El lucra deja la Editura Seuil şi, integrat fiind în mediile pariziene, m-a luat la revelionul de la Marguerite Duras... Liber şi efervescent, nu simţeam nici o urmă de intimidare. Poate de aici s-a tras şi succesul meu din seara aceea. Un miracol... de neuitat! Apoi am încheiat noaptea de Anul Nou în apartamentul unor oameni de teatru argentinieni cu care, cîţiva ani mai tîrziu, mă voi împrieteni: Coppi, Alfredo Arias, Roberto Plate.

A fost greu să vă faceţi o carieră în Paris? Care au fost oamenii care v-au ajutat şi care v-au marcat în Franţa? Ce figuri v-au rămas în memoria de-o viaţă?

Totul a fost în acelaşi timp greu şi exaltant. Greu din punct de vedere financiar, dar nu universitar, căci pe 17 februarie 1974 eram angajat la Sorbona, în cel mai important departament de teatru din Franţa, graţie lui Françoise Kourilsky, care pleca în America şi-mi ceda postul ei, dar şi lui Bernard Dort, cel mai important critic de atunci, critic în care m-am recunoscut deplin. El mi-a spus: „George, tu ai citit aceleaşi cărţi ca noi" – un semn de sincronie care explica decizia consiliului universitar; şi altă dată: „Fără doctorat, nu te-am fi putut angaja". Acestea au fost datele preliminare intrării mele la Sorbona. Pe de altă parte, Dort mi-a servit drept partener în descoperirea teatrului la Paris, de la Chéreau la Mnouchkine! Totul a fost complex, căci deseori – şi aceasta era o şansă – făceam dimineaţa anchete de călătorie în metrou, după-amiaza ţineam cursuri, iar seara ieşeam cu scriitori celebri şi fete exaltate, care aparţineau cercului atît de select al lui Eugen: Severo Sarduy, Philippe Sollers...

În ce priveşte lumea teatrului, i-am întîlnit, la scurt timp, pe Peter Brook, Antoine Vitez, Denis Bablet – figuri esenţiale cu care, apoi, am colaborat multă vreme. La universitate am întîlnit-o pe Monique Borie, care mi-a devenit soţie. Primele luni ale şederii la Paris au fost marcate de frămîntări sfîşietoare şi de ezitări succesive legate de întoarcerea sau nu în ţară – părinţii nu m-au ajutat deloc în această privinţă! –, dar ele s-au convertit în certitudinea rămînerii într-o luminoasă dimineaţă de Paşte, cînd Eugen, care-mi simţise îndoiala, mi-a telefonat şi a stat de vorbă cu mine. În clipa aceea, am ştiut care-mi va fi decizia.

Pe peronul Gării de Est (Gare de l'Est), în Paris, vă aştepta la sosire Annick Marty, sora lui Éric Marty, editorul operelor complete ale lui Roland Barthes şi autorul unor eseuri despre Barthes. L-aţi cunoscut cumva pe Barthes prin intermediul lui Éric Marty?

Nu, l-am cunoscut şi l-am văzut de mai multe ori pe Roland Barthes graţie lui François Wahl, care îi publica opera la Seuil. (Éric nu era decît un licean cufundat în cărţi, prea tînăr pentru mine.) Dar diagonsticul unui coleg, cu puţin timp înainte de plecare, s-a confirmat: „Caută-l pe Dort, lui îi semeni, şi nu lui Barthes". Pe Barthes l-am citit, dar nu l-am frecventat, căci el se îndepărtase de teatru, devenise programatic semiolog, mă seducea şi mă intimida. Dar, totodată, Barthes deschidea drumuri nebănuite. Doar eu şi un scriitor cubanez, Severo Sarduy, am înţeles ce rol disident avea *Le Plaisir du texte* – un mic eseu apărut ca un OZN în lumea severă a ideologiei dominante, maoiste mai cu seamă! Plăcerea, iată conceptul barthesian pe care Barthes l-a activat, iar apoi, în timp, intelectualii francezi l-au devalorizat prin abuz de utilizare.

Evocaţi-ne succint contextul intelectual şi artistic parizian, în epocă, aşa cum l-aţi perceput dvs. Cum v-aţi plasat dvs. în acest context? Ca om de teatru, aţi avut contact şi cu celelalte medii artistice şi intelectuale?

Contextul era extraordinar de fecund. Marii gînditori, care au dispărut între timp, ţineau cursuri, publicau, îi citeam, preferîndu-i pe unii altora: pe Barthes şi Foucault lui Deleuze şi Lacan, pe Bourdieu lui Derrida... A fost ultima contribuţie esenţială a Franţei la mişcarea de idei planetară. I-a urmat, însă, explozia produsă de „noii filozofi", care, sub impactul *Arhipelagului Gulag*, au atacat dominaţia marxismlui în epocă, au formulat şi adoptat atitudini rebele care s-au încheiat prin dezagregarea gheţarului ideologic ce se impusese dogmatic de peste zece ani. Şi azi le sînt recunoscător!

Nu era simplu să vii din Est, cînd am ajuns la Paris. Am încercat să mă consacru doar artei teatrului, ca refugiu, şi să rămîn distant faţă de ideologia dominantă în lumea teatrului şi a multor universităţi. Eram un emigrant prea recent şi un militant prea mediocru pentru a participa la dezbaterile epocii. M-am retras în textele Orientului, al căror cititor frecvent am devenit, şi în festinul teatrului, urmărit seară de seară, cu o pasiune care mi-a adus elogii şi mi-a accelerat integrarea. Astfel, m-am iniţiat şi m-am impus ca spectator „intermediar", între Est şi Vest.

Dacă ar fi să faceţi o listă de cinci locuri „personale" din Paris, cum ar arăta aceasta şi din ce motive anume?

Le Pont Marie, care îmi e vecin şi de pe care văd Sena şi totodată casa unde a locuit Camille Claudel. El îmi evocă un tablou al lui Pallady care i-a aparţinut tatălui meu: cînd mă aflu în preajma lui, parcă pătrund în tabloul acela familiar.

Catedrala Notre-Dame – şi din faţă, şi din spate! O capodoperă anonimă, aceea a unei culturi azi ameninţate. Cînd mă gîndesc că nemţii voiau s-o bombardeze, mă îngrozesc şi azi. Dar un atentat n-a fost recent evitat, în ultima clipă, în zonă? Ameninţările revin! Cum să ne apărăm?

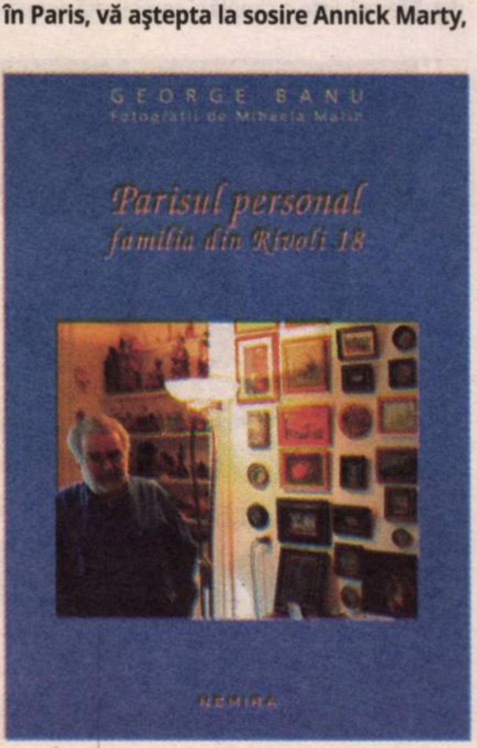
Les Jardins du Palais Royal – o grădină închisă ca un salon particular, rectangulară şi pură, o emblemă secretă a Franţei!

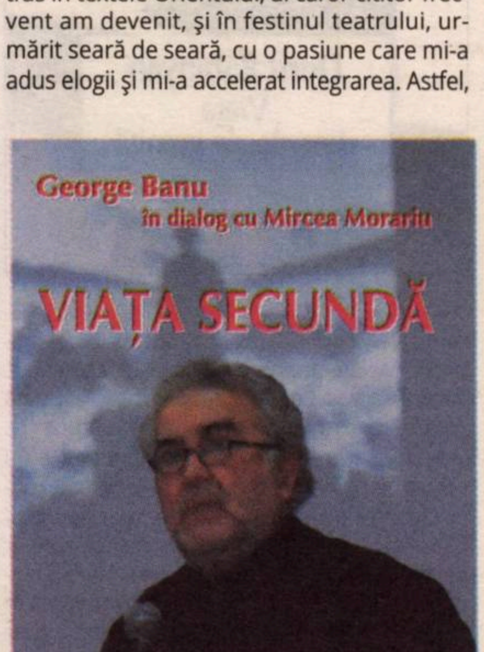
Teatrul Les Bouffes du Nord – teatrul lui Peter Brook. Un vechi teatru ars şi în ruină, redescoperit de marele regizor care a asociat Vechiul şi Noul, realizînd o metaforă arhitecturală exemplară în lume. E, dincolo de spectacole, moştenirea lui Brook.

Place de la Concorde – un spaţiu circular perfect, avînd în centru obeliscul egiptean rechiziţionat de Napoleon, un spaţiu care se deschide spre Jardin des Tuileries, Adunarea Naţională, les Champs Elysées. Un spaţiu ce devine magic cînd se lasă noaptea şi se aprind felinarele. Aici, entuziast dar profund melancolic, mi-a mărturisit o dată Cioran: „cînd mă gîndesc că n-o s-o mai văd"...

Ce s-a schimbat în Paris în toţi aceşti ani de cînd locuiţi acolo? Ce anume regretaţi mai mult din ce s-a pierdut?

S-a diminuat efervescenţa intelectuală... intervin, ici şi colo, figuri legate doar de contextul francez, şi s-a impus un filozof doctrinar, vechi şi constant maoist, Alain Badiou. Succesul lui a fost confirmat în urne de succesul demagogic al lui Jean-Luc Mélenchon. O frustrare subterană, un resentiment intens hrănesc azi discursurile politice şi filozofice din Franţa, care, în schimb, se impune strălucit pe plan ştiinţific, de la matematică la biologie. Dar aceste reuşite n-au o incidenţă mediatică semnificativă. Franţa e tristă şi îşi rememorează crispat trecutul celebru. Pe de altă parte, succesul extremei drepte, confirmat prin reuşita Frontului Naţional, atestă sfîşierea actuală a Franţei, care, în ciuda Luminilor de altădată, se înscrie în mişcarea reacţionară generală, de la Trump la Brexit. Franţa capitulării... Eu nu mai sînt contemporanul acestei lumi! Şi sufăr, mă întristez, căci eu am ales o ţară în care azi mă simt... străin! Şi totuşi, cînd spiritul timpului impune în lume, de la Varșovia la Washington, de la





Budapesta la Londra, partide radical conservatoare, Franța rezistă și se revoltă. Tristă ieri, ea se regăsește și rezistă azi. Aceasta îi e revanșa. Dincolo de rezerve și de critici, în seara de 7 mai, Franța a reînviat. Iar pe 8 mai, serbăm victoria contra fascismului. 7/8 mai 2017 – cele două date s-au asociat și, la Paris, împreună, rămîn de neuitat.

Aceeaşi întrebare legată de zona teatrală – ce s-a schimbat în teatrul francez în aceşti ani, urmăriţi fenomenul teatral actual? În România există, după ştiinţa mea, două tendinţe vizibile şi aparent distincte, aceea estetică, respectiv cea socială – există tendinţe similare în Franţa?

Teatrul francez nu dispune decît de un interes limitat azi. Supravieţuiesc Ariane Mnouchkine şi al său Théâtre du Soleil. Teatrul de artă e orfan de figuri exemplare, regizorii străini sînt cei care semnează marile reuşite la care asistăm: Ostermeier, Warlikowski, Wajdi Mouawad, Romeo Castellucci, Tiago Rodrigues. Au apărut „colective teatrale", care reactivează vechiul mit iluzoriu al „lucrului colectiv" – dar, în general, după un succes, ele nu confirmă, deşi toate şansele le sînt acordate. Instituţia teatrală are nevoie de „carne proaspătă". Ea, însă, e repede consumată şi... perspectiva duratei de viaţă a acestor colective pare a fi strict limitată. Asa-zisul „teatru social" nu a revenit încă, acum domină abuziv moda „teatrului generaţional". Eu nu-l mai frecventez, ca înainte, cu fidelitate, căci, îmi spun, nu-mi mai rămîne timp pentru a le urmări parcursul pînă la capăt. Să continue singuri... eu cobor, uşor-uşor, din tren. În schimb, Franţa se distinge prin forme originale „alterantive" – teatrul de stradă, spectacolele de circ –, ca şi cînd politicul, abandonat din fericire, a lăsat cîmp liber ludicului, iar perspectiva utopică a viitorului a făcut loc entuziasmului trecător al clipei.

Pasiunea pentru artele plastice e complementară pasiunii pentru teatru, cele două sînt legate între ele?

Pentru mine e complementară, căci îmi place să văd „figuri" pe scenă şi în tablouri... figuri încarnate sub ochii mei, sau figuri pictate... Arta abstractă nu mă atrage! Paul Klee picta şi fabrica marionete. Gordon Craig şi Adolphe Appia, marii reformatori, de asemenea. Picasso, Miró, Chagall au fost pictori geniali şi decoratori de teatru. Soţia mea a scris recent o carte despre corpul de teatru şi corpul sculptural. Da, eu mă recunosc în şi mă satisface această „coabitare", uneori reală, alteori mentală, a artelor graţie corpului ce le asociază.

Cum vă situaţi astăzi, identitar, între Franţa şi România?

Am înţeles un lucru grav: în prima parte a exilului meu la Paris, nu puteam reveni în ţară. Era imposibil. Dar această interdicţie, în realitate, m-a ajutat, permiţîndu-mi să mă integrez, evident, pe fond inevitabil de nostalgie. Ea era atenuată graţie prietenilor care mă vizitau uneori, sau emisiunilor de la Europa Liberă, dar ea nu-mi afecta apartenenţa recentă la „cultura-gazdă" („la culture d'accueil"), aşa cum se întîmpla cu colegii greci, care puteau face un du-te-vino permanent între Notre-Dame şi Acropole. Apoi au intervenit evenimentele din '89, care m-au perturbat şi destabilizat: româna ţîşnea ca un izvor rebel de sub vocabularul francez, trăiam încă aici, dar „afectiv" eram acolo!

Azi, pariul constă în a-mi asuma condiţia dublă, asemenea unui Arlechino „slugă la doi stăpîni". Încerc să asum, de fiecare dată, local şi punctual, afilierea alternativă la o ţară sau la alta! Aceasta-mi e azi condiţia. Şi programul se formulează astfel: să aparţin complet Franţei, cînd sînt aici, şi României, cînd sînt acolo. De aceea, îmi construiesc frontiere interioare. Ele îmi evită diluarea şi riscul de a uita unde sînt! Zidul meu personal îmi e necesar. —

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

Supțirica din vecini – o (re)lectură în cheie antropologică

Teodora-Alina ROŞCA

Autor clasic în peisajul literelor românești de la finele veacului al XIX-lea și adesea interpretat la confluența dintre tematică și stilistică, George Coșbuc s-a impus în conștiința publică prin versuri de ordin ero(t)ic și bucolic. Altfel spus, simplitate, sinceritate, suavitate... în ritmurile și în riturile naturii; context etnografic și spirit fabulos... De aceea, opera poetului ardelean se dovedește surprinzătoare din perspectiva mitico-antropologică – de actualitate și, mai ales, de actualizare!

Un spectacol erotic ritualic, un caz de expunere simbolică a feminității, un program de reinterpretare a codului cultural, toate aceste linii de sens se reunesc sub titlul *Supțirica din vecini*, poem inclus în volumul din 1893, *Balade și idile*. Relaționarea feminitate-proximitate sugerează metoda de alegere a partenerei din comunitățile patriarhale, acolo unde factorul alogen este, de obicei, perceput cu ostilitate sau chiar respins. Prin forma diminutivală se sintetizează în mod superlativ admirația și atașamentul, impresiile intelectualizate și unda emotivă, ca note masculine de apreciere. Astfel, finețea siluetei reține atenția, fascinează și slăbește vigilența bărbatului din preajmă. Doar superficial sintagma locativă transpune apropierea fizică, pentru ca în esență să justifice legătura sufletească, familiaritatea tinerilor. Indubitabil, vecinătatea se stabilește prin raportare la hotar sau la gard, la graniță sau la portiță, de aceea în lumea satului românesc „relațiile erotice adolescentine au loc «la gard», «la pîrleaz» sau «la portiţă», adică la hotarul curţii (la limita spațiului de autoritate parentală)" (Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Editura Polirom, Iași, 2016). Erosul, pare a sugera Coșbuc, favorizează cea dintîi, cea mai simplă și, totodată, cea mai puternică afirmare individuală, pe fondul căutării unității primordiale.

Structural, cele patru strofe de tip octet compun un scenariu liric în crescendo, ale cărui etape – tatonarea, negocierea, dăruirea – ascund discursuri șăgalnice, mostre de mentalitate aparent conservatoare. În ansamblu, poezia cuprinde traseul alegoric al vecinei de la statutul de fată la cel de femeie, pe care Andrei Oișteanu îl prezintă ca „trecere dintr-un spațiu domestic, protejat și îngrădit (*intra muros*) într-un spațiu străin, nesigur și neîngrădit (*extra muros*)".

Poetul le lasă cititorilor plăcerea de a descoperi că, dincolo de banalul motiv folcloric al culesului, se întrezărește intenția tinerei de a ieși în lume, de a-și căuta fericirea, de a-și aduna bărbatul ca pe un fruct interzis de rigorile sociale. Cum în comunitățile tradiționale actul erotic trăit în afara căsătoriei este scandalos, aparențele trebuie salvate măcar la nivel declarativ, precum în replica: „Nu te cred și nu se poate!". Încă de la început, fata se arată dinamică și voluntară, lăsînd impresia că inițiativa formării cuplului îi aparține, în pofida oricăror constrîngeri. Nerăbdătoare, tînăra încalcă deliberat cutuma arhaică a așteptării partenerului, pornind spre el ca spre o miză supremă, de angajament viitor: „Ea mergea căpșuni s-adune,/ Fragi s-adune./ Eu ședeam pe prag la noi./ Ea ca șarpele prin foi/ Vinencet, pe ochi îmi pune/ Mîinile ei mici și moi,/ În ureche-o vorbă-mi spune,/ Rîde lung și fuge-apoi". Energică și totuși delicată, luptînd împotriva inerției flăcăului cu o tactică erotică empirică, tînăra vrea să cucerească mai mult decît să fie cucerită. De ce trece „supțirica din vecini" de la plutire la alergare? Pe urmele psihanaliștilor, A. Oișteanu subliniază că, „pentru bărbați, principalul fetiș erotic este, de regulă, laba, glezna sau degetele piciorului femeii iubite sau un obiect de încălţăminte aparţinînd acesteia [...]. Uneori, obiectul de admiraţie erotică nu este piciorul, pantoful, ciorapul sau jartiera iubitei, ci chiar mersul ei". Cu metodă, Coșbuc versifică actul de seducție de la stadiul incipient al mișcărilor languroase, evocate prin comparație și dublate, pe rînd, de aluzii meșteșugite și de atingeri catifelate, pînă la manifestările euforice, de exaltare zgomotoasă. În asentimentul femeii, chiar dacă asimetric cu ea, bărbatul stă – deloc întîmplător – pe prag, cunoscîndu-și rolul „de a o trece pragul" și, ulterior, de a o motiva „să țină casa" prin *căsă*-torie, conform culturii tradiționale.

Poetul le lasă cititorilor plăcerea de a descoperi că, dincolo de banalul motiv folcloric al culesului, se întrezărește intenția tinerei de a ieși în lume, de a-și căuta fericirea, de a-și aduna bărbatul ca pe un fruct interzis de rigorile sociale.

Dacă în prima strofă femeia se remarcă printr-o senzualitate pronunțată, în cea de-a doua, portretul ei se completează cu linia sînilor rotunzi, ademenitori, totodată sugestii ale unei posibile, proiectate maternități, care confirmă atingerea maturității biologice. Despre receptarea din perspectiva bărbatului cu un înalt simț al formei și cu o fantezie aproape incontrolabilă dau seama versurile: „Pieptul plin cu mîna-l ține,/ Strîns îl ține,/ Că-i piept tînăr și mereu/ Ar sălta, și-n salt e greu". În prim-plan se află vîrsta care, deși nu reprezintă în sine o virtute, îi imprimă făpturii feminine aspectul seducător, elanul și instinctul necesare împlinirii. Să nu uităm că în tiparul vechi de gîndire, consfințit prin tradiție, familia se întemeia timpuriu, prin adolescență, iar condiția femeii se rezuma la asumarea rolului de soție şi de mamă!

La început, fata a reprezentat doar o fascinantă imagine, pentru ca, pe parcursul textului, să devină o voce tot mai puternică, tot mai critică la adresa conduitei masculine superficiale, care îi periclitează reputația într-o lume a valorilor consacrate: „Te știu eu:/ Nu mai viu! De viu la tine,/ Mă săruți și nu mai vreu!". Schimbul de replici, conduita verbală reprezintă un bun prilej de confruntare a mentalităților, de plasare a temei morale sau erotice în sfera jocului și a negocierii. Nu etalarea virilității prin galanterie se impune, ci forța decizională a celei care stăpînește arta stimulării și a cenzurării intimităților: „Eu o chem și-i spui de toate,/ Multe toate,/ Multe bune și-n zadar./ – Nu-mi faci capul călindar!". În dialectica relației, alternanța alungare-refuz („Ei du-te dar!")/acceptare („Eu o chem...") își dezvăluie sensul de formulă secretă, ludico-ritualică de alimentare a pasiunii. De aceea, în partea finală a textului, scenariul erotic culminează cu dăruirea ca tulburare a simțurilor, ca participare conștientă la unitatea lumii, ca dovadă așteptată a reciprocității trăirilor: „Cînd mă-nalț rămîn mirat:/ – Te-ai întors? Și supțirică,/ Ea pe piept mi s-a lăsat/ Și zîmbea c-un fel de frică: / – Răule, te-ai supărat?". Tonalitatea caldă, cu accente anecdotice, destinde atmosfera. Plină de duioșie, antifraza din ultimul vers echivalează cu o declarație ce eternizează idila, la fel cum îmbrățișarea, formă corporală de exprimare, favorizează recuperarea androginiei primordiale, redobîndirea echilibrului ancestral.

Ca scurtă lecție de antropologie, poezia insistă asupra particularităților, a rolurilor și a efectelor erosului în concepția populară, (re)cunoscută pentru rigoare. Lingvistic, poezia fixează coduri și forme de comunicare, verbale sau nonverbale, secrete sau publice, feminine sau masculine, colocviale sau protocolare, cu finalitate evidentă sau din sfera gratuității. Apelînd la efectele unui discurs poetic specific pentru sfîrșitul secolului al XIX-lea românesc, Coșbuc scrie, s-ar putea spune, *Supțirica din vecini* animat de ideea revizuirii moravurilor în acord cu rostul existenței. Viața sentimentală a femeii poate deveni traumatizantă în comunitățile tradiționale, tocmai pentru că este indisolubil legată de viața socială. În consecință, glumeţ ca întotdeauna, poetul nu își mustră frumoasa eroină pentru îndrăzneala de a-și alege iubitul, ci pare să empatizeze cu ea pe calea iubirii... de la provocare la promovare. —

Teodora-Alina ROŞCA *este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național Bilingv „George Coşbuc" din București.*

Arte vizuale

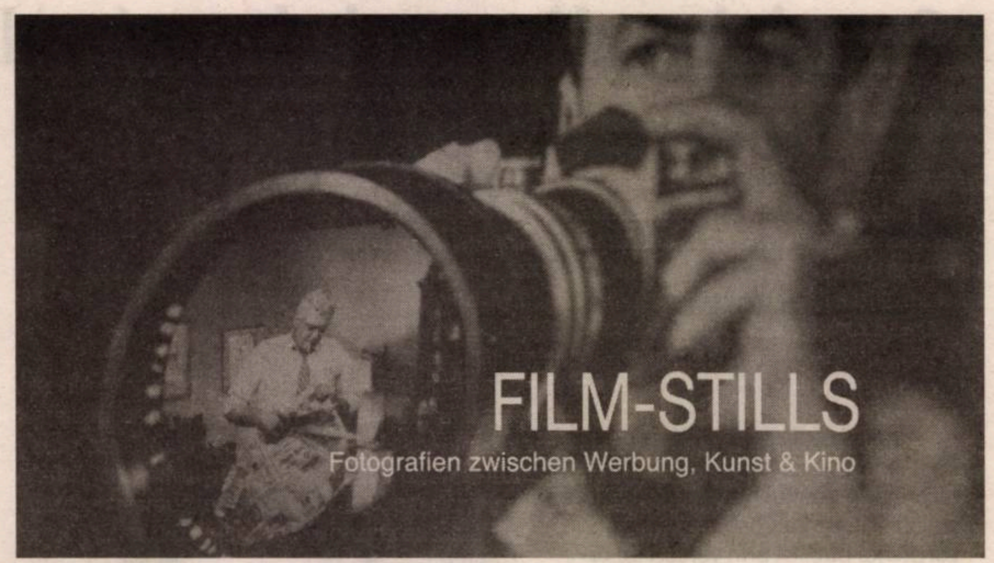
Fotografie și film

Adrian-Silvan IONESCU

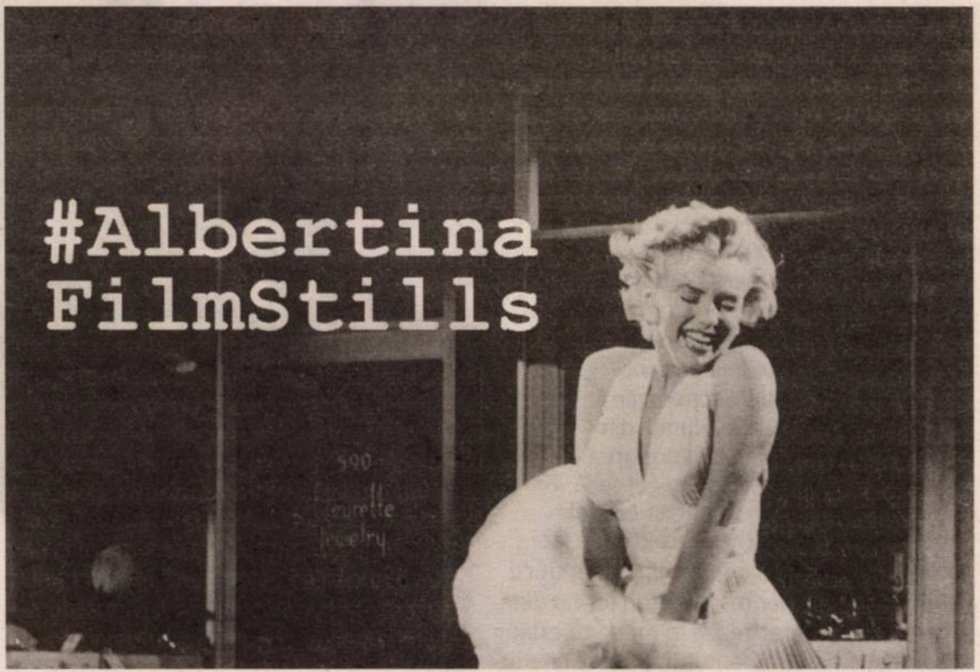
La Albertina din Viena a fost prezentată expoziția *Film-Stills. Fotographien Zwischen Werbung, Kunst & Kino* (*Instantanee din film. Fotografia între publicitate, artă și cinema*). Reunind 130 de fotografii din colecțiile proprii și din acelea ale instituției vecine, Österreichisches Filmmuseum (Muzeul Filmului Austriac), precum și cîteva împrumutate de la Deutsche Kinemathek, manifestarea a fost organizată de unul dintre muzeografii tineri și foarte dotați, Walter Moser, care a închipuit un traseu foarte judicios și o narațiune în imagini care coincidea cu însăși nașterea celei de-a Șaptea Arte. Se știe că, pe platouri, în timpul filmărilor, existau fotografi profesioniști angajați de studiouri pentru a fi luate imagini ce puteau ulterior să fie transformate în afișe ori să fie panotate în vitrina cinematografelor pentru a atrage publicul. Țin încă minte cum arătau aceste vitrine prin anii `60-`70 ai secolului XX în cinematografe de mult dispărute din trama sălilor de spectacol a Bucureștilor, precum „Feroviar" (fost Marna), „Buzești" (fost Volta), „Dacia" (fost Marconi) sau „Doina": în niște colțare de lemn țintuite pe un panou de placaj îmbrăcat în pînză sau pluș decolorat, cu ocazia schimbării săptămînale a repertoriului, erau fixate fotografii care le dădeau spectatorilor o idee despre subiectul peliculei și protagoniștii ei, asigurînd creșterea deverului. Acestea erau rodul activității acelor mînuitori ai camerei obscure plasați în spatele operatorului, în studioul de turnare a filmului.

Pe simeza frumosului muzeu vienez erau adunate imagini iconice din filme turnate între 1900 și 1975. La începuturi, cînd nimeni nu se gîndise ca pozele să fie luate chiar în timp ce se filma, fotografii înscenau tablouri vivante cu actorii aranjați exact ca în cadrele pe care le luase operatorul cinematografic. Doar prin anii `30 s-a luat inițiativa executării de instantanee chiar în timpul turnării. Pentru unele autorii sînt cunoscuți, pentru altele aceștia vor rămîne pururea anonimi. În aceste cadre puteau fi observate tendințele stilistice ale plasticii din momentul cînd a fost turnat filmul, care aveau influență și asupra fotografiei: Art Nouveau, expresionism, Art Deco, suprarealism, metafizic.

Fotografia și agenții publicitari au mers mînă în mînă pentru promovarea unor pelicule ce acuma stau cu cinste pe rafturile cinematecilor lumii.


FILM-STILLS
Fotografien zwischen Werbung, Kunst & Kino

Afişul expoziţiei



Afişul expoziției, detaliu din poza lui Sam Shaw

Într-o parcurgere cronologică, expoziția începea cu o imagine de pe platoul lui Georges Méliès, genial conceput la Montreuil-sous-Bois, unde producea peliculele sale pline de umor și de suspans prin care a debutat arta cinematografului. Nu departe se aflau cîteva cadre emblematice din peliculele de groază ale perioadei de pionierat a filmului expresionist: Werner Krauss în rolul doctorului Caligari, Conrad Veidt în acela al somnambulului Cesare, țeapăn în lada sa cu aspect de coșciug, și Lil Dagover, victima îngrozită de „deșteptarea" atracției de bîlci a mefiantului antreprenor din neuitatul *Cabinet al Dr. Caligari* (1919, r: Robert Wiene), sau Contele Dracula, trezit din somnul său secular de setea de sînge și pornit în căutarea victimelor pe puntea corabiei cu pînze cu care se deplasa (*Nosferatu, o simfonie a groazei*, 1922, r: F. W. Murnau). Pentru a accentua puterea demonică a vampirului, fotograful necunoscut l-a impostat de jos în sus, conferindu-i monumentalitate, accentuată și de arborada ambarcațiunii ce formează vectori ascendenți în spatele său.

Un fotograf de talent a fost Horst von Harbou, fratele romancierei și scenaristei Thea von Harbou, soția regizorului Fritz Lang. Acesta a lucrat mult pe platourile de la UFA pentru cumnatul său, imortalizînd scene sau personaje din filmele pe care le pregătea. Așa sînt mai multe imagini din *Nibelungii*, seria I (1924), în care este prezentat Siegfried călărind un cal alb, în fruntea cavalerilor săi, în timp ce trecea peste podul ridicător și intra pe poarta castelului regelui burgund Gunther. Sau tot eroul legendei germane, căzînd lîngă izvor, străpuns în spate de lancea ucigașă a lui Hagen. Cele două fotografii sînt supuse unor perspective diferite: cea dintîi este în unghi montant spre a accentua măreția eroului și dramatismul peisajului stîncos, cea de-a doua, într-unul plonjant, pentru a accentua dispariția năprasnică a acestuia. Pentru scenele cu robotul malefic întrupat după trăsăturile blîndei Maria, interpretată de Brigitte Helm în *Metropolis* (1927), Horst von Harbou recurgea la efecte picturale în genul lui Alfred Stieglitz, la flu, la o atmosferă pîcloasă prin care personajul era aureolat de un ecleraj difuz spre a conferi strălucire și mister dansatoarei de cabaret care reușise să-i înnebunească pe toți bărbații prezenți la spectacol. În schimb, cînd Maria conduce muncitorimea răzvrătită, pronind din piața dominată de marele gong din subteranele în curs de inundare ale cartierului proletar spre zona rezidențială de la suprafață, autorul obține o lucrare constructivistă cu puternice accente de grafică militantă, pe filiera lui Käthe Kolwitz, fiind ajutat și de decoruri. Tot Harbou avea să execute și inspiratele poze pentru cealaltă capodoperă a lui Lang, *M. Un oraș își caută ucigașul* (1931): umbra lui Peter Lore, interpretul criminalului în serie, proiectată pe un panou de afișaj, aplecată amenințător spre fetița naivă ce urma a-i fi victimă, sau cerșetorul „orb" ce-și ridica ochelarii negri spre a privi mai bine în urma asasinului. Ambele sînt niște creații de excepție, greu de uitat, la fel ca filmul. Aceasta pentru că o capodoperă naște la rîndul ei capodopere!

Un alt caz interesant este acela al berlinezului Hans Natge, specializat în fotografie de teatru, ce a lucrat pentru F. W. Murnau, cînd acesta a ecranizat *Faust* (1926). El a fost unul dintre primii care, folosind un aparat de mici dimensiuni, a recurs la instantanee, luate chiar din spatele operatorului în timp ce filma. Astfel, cadrele sale sînt asemănătoare acelora de pe peliculă, dar sînt învestite cu mari calități picturale, conferite de ecleraj și de știința cadrării. Chipul venerabilului doctor Faustus, cu plete și barbă lungă, colilie, privind sfredelitor pe sub sprîncenele stufoase, curios și suspicios în același timp, este un portret de mare forță, ce ar fi fost apreciat la superlative în orice expoziție de artă. Momentul cînd Faust, întinerit în urma pactului cu Necuratul, se luptă cu fratele iubitei sale Margareta, și acesta cade ucis pe la spate de Mefisto, este plin de tensiune și dă măsura dramatismului pe care Murnau știa să-l insufle peliculelor sale.

După ce vizitase zeci de triburi amerindiene de pe teritoriul Statelor Unite spre a aduna o uriașă documentație în imagini despre viața tradițională a băștinașilor, publicată în cele 20 de volume ale impozantei sale lucrări *The North American Indian*, Edward S. Curtis a petrecut și cîțiva ani pe platourile de la Hollywood, ca fotograf de „stills". A fost perioada cea mai nefericită din viața lui, activitatea respectivă plictisindu-l prin rutină și lipsă de surpriză, de spectaculos, de aventură reală, fiind confruntat doar cu aventura ficțională a regizorilor și a scenariștilor. În expoziție figura o poză din filmul *Cele zece porunci* al lui Cecil B. DeMille (1923).

În anii `60 a început să fie practicată o fotografie de film mai dinamică. Regretabil că nu este cunoscut autorul dramaticei scene în care Carry Grant este urmărit de un avion biplan din care se trage asupra sa în filmul lui Alfred Hitchcock, *La nord prin nord-vest* (1959). Tot o scenă puternică imortaliza, în 1968, Angelo Novi, pentru *A fost cîndva în Vest*, un western spaghetti de Sergio Leone, turnat în Statele Unite și avîndu-i pe generic pe cîțiva dintre marii actori americani. Cei trei pistolari ce se pregăteau a-l întîmpina cu gloanțe pe Charles Bronson, interpretul lui Harmonica, erau surprinși în poziții pluriaxiale, din spate, și în unghi montant. Clișeul a fost prelucrat de Michel Landi spre a deveni afișul filmului pentru versiunea ce a fost difuzată în Franța.

O imagine de neuitat din *Șapte ani de căsnicie* (1955, r: Billy Wilder) este aceea în care Marilyn Monroe, stînd deasupra unei guri de ventilație a metroului, își satisface plăcerea cotidiană de a-și aerisi părțile intime în curentul produs de trecerea trenului pe dedesubtul rochiei. Rochia-i învoaltă se umflă și-i dezvelește picioarele de sculptură antică, spre bucuria spectatorilor. Datorită acestei secvențe mai „decoltate" care dădea certitudinea că întregul film avea să beneficieze de o largă audiență, casa producătoare a aranjat turnarea mai multor duble special pentru reporteri care să o imortalizeze și să o dea publicității în periodicele pentru care lucrau, fapt ce a produs o bună reclamă. Sam Shaw, autorul instantaneului, a asigurat succesul peliculei prin mediatizarea ei în presă.

La aceste imagini alerte se opunea staticismul metafizic al parcului cu personaje presărate pe alei, printre arborii ornamentali tunși cu mare știință de geometrie în spațiu, din *Anul trecut la Marienbad* (1961, r: Alain Resnais), unde se simte, cu pregnanță, lecția pictorului Georgio de Chirico. Cadrul, ca și întreaga acțiune temporizează desfășurarea narațiunii care pare a se derula cu încetinitorul.

Prin expoziția *Film-Stills* de la Albertina, publicul a putut revedea cîteva instantanee de pe platourile de filmare şi, anamnetic, a putut vizualiza cîteva filme de mare succes la vremea lor, care nu și-au pierdut valoarea și actualitatea odată cu trecerea timpului. Fotografia și agenții publicitari au mers mînă în mînă pentru promovarea unor pelicule ce acuma stau cu cinste pe rafturile cinematecilor lumii. Dar, în același timp, fotografii de platou au lăsat cîteva repere de mare valoare, greu de depășit în arta fotografică ▬

Cabinetul Dr. Caligari

Teatru

Ce gîndim cînd vedem Afrim

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Scena expune 12 canapele colorate, cu un lampadar asortat la căpătîi, ocupate de perechi de personaje în costume asortate culorii canapelei. O a treisprezecea canapea neagră, liberă, pe care e bine să nu te așezi, rimează cu cortina metalică din fundal. Contrar preferinței spre scenografiile încărcate din spectacolele sale, abundente în recuzită, de data aceasta, spațiul de joc e degajat, aerisit, vesel prin cromatica multicoloră a mobilierului, cu un singur element greu, cortina de fier care închide în fundal scena și, implicit, orizontul personajelor. Canapelele mobile reconfigurează spațiul de joc, care se încarcă treptat, pentru a ocupa centrul scenei la final. Spațiul (semnat de scenografa Vanda Maria Sturza, costumele: Lia Dogaru) sugerează, la început, viața fără relief a personajelor aseptizate de rutina urbană, pentru a ajunge, la final, la aglomerarea ca semn al asumării vieții, așa cum o trăim.

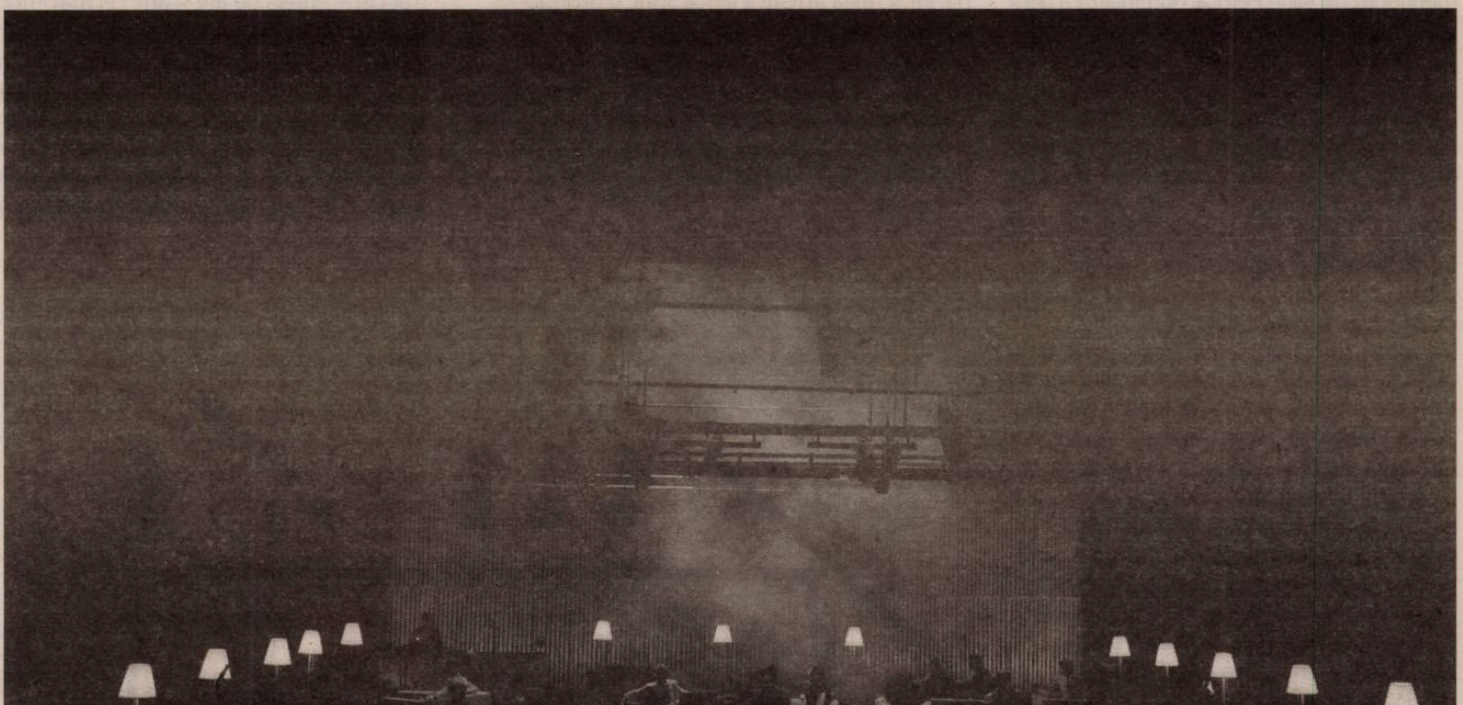
Radu Afrim a lucrat pentru prima dată la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova spectacolul *Dacă am gîndi cu voce tare* de Adnan Lugonić. Două sinucideri marchează coperțile piesei tînărului dramaturg bosniac aflat la primul text de teatru. Sinuciderea din deschidere, vag explicată în spectacol, e doar pretextul introducerii personajelor, locuitorii blocului din apropierea magazinului unde era vînzător sinucigașul. Toți îl cunoșteau, iar moartea lui neașteptată declanșează chestionarea propriilor vieți, deși, aparent, personajelor nu li se întîmplă nimic în afara exasperărilor cotidiene. Piesa oferă nuclee narative independente din care se compune universul tipic micilor comunități urbane de cartier: mama casnică a copilului nou-născut, soțul workaholic, taximetristul, pensionarul singur, țăranca mutată la bătrînețe la oraș, curva cartierului, familia care așteaptă un bebeluș, golanii cvartalului, homosexualul, învățătorul singur. Toți știu totul unii despre ceilalți, dar sinuciderea vînzătorului le relevă faptul că masca socială e sursa nefericirii fiecăruia. Plînsul nou-născutului e laitmotivul sonor al spectacolului, emis din boxa de dimensiunea unui prunc ceva mai durduliu. Vocea nevoilor primare, necenzurată de codurile sociale, e rapelul la sinceritatea cu care judecăm lumea și pe noi înșine în forul nostru interior. Copilul, trecut în spatele cortinei de fier să-i înăbușe glasul (!), e readus în scenă cînd personajele decid să-și urmeze gîndurile, iar scena e invadată de bebelușii adulți ca semn al recunoașterii absolute a nevoii de iubire.

„Ai spus exact ce gîndeam" e una dintre replicile-cheie ale înțelegerii piesei, replică rostită de personajele ajunse într-un punct critic al existenței, care presimt că sinceritatea poate schimba cursul relațiilor lor. Principala virtute a textului, nu foarte consistent dramaturgic, e că permite în interstițiile scenelor dialogate expandarea realității în inserturile universului scenic afrimian. De altfel, unul dintre interesele declarate ale regizorului Radu Afrim cînd lucrează cu o trupă nouă e să cunoască actorii, să le ofere ocazia să-și exploreze spiritul ludic, să croiască personajele după calitățile lor. Acum, acestea împrumută prenumele reale ale actorilor ca semn al depășirii graniței ficțiunii într-o realitate pe care o umplu cu ceva mai mult decît propria prezență scenică. Așa se explică abundența muzicii, a dansului, a scenelor rezolvate după abilitățile artistice extinse ale actorilor. Trupa craioveană e omogenă și credibilă, are căldură umană întărită de un soi de fatalism vesel, alimentate de prospețimea distribuției. În felul lor toți sînt marginalii propriilor existențe, condamnați să se învîtă peorbita predefinită a rolului lor social. Totul se schimbă însă cînd urletul copilului sparge bariera autocenzurii și vocea interioară preia controlul gesturilor lor. Sunetul spectacolului, realizat live de Alex Bălă, interpretul vînzătorului sinucigaș, secondează echilibrat personajele, coagulează atmosfera comunității. Rolul Gay, interpretat de George Albert Costea, e poate cel mai încărcat de poezie, în contrast cu luciditatea fără speranță a soțului dependent de muncă, încarnat de Cătălin Vieru. El e și interpretul broscuței fermecate, cea care împlinește de regulă trei dorințe (nu și în cazul lui), iar cîntecul ei e unul dintre cele mai tandre momente ale spectacolului. Fals infantil, cîntecul e urmat de un moment de dans house(!), ce prefigurează căsnicia ratată și explică gestul sinuciderii din final. Romanița Ionescu, interpreta Prostituatei, evită clișeele rolului și recuperează umanitatea personajului din balansul între duritatea afișată în limbaj și neîncrederea ezitantă în fața partenerului. În rezolvarea personajelor golanilor cartierului, nota locală în vorbire și gesturi naturalizează piesa în peisajul urban românesc, cu kitschul inclus, dar controlat de pedala surdinei. Trioul șmecherilor duri de cartier, cu Raluca Păun, în rolul ratatei cinic-lucide, și cu Claudiu Mihail și Alex Calangiu, fantoșe ale prostiei grobiene, e recuperat de învățător pentru cauza binelui într-un happy-end kitsch cu viitor incert. Finalul luminos recombină cuplurile, dă o șansă celor ce pot ieși din convenția corectitudinii sociale, fără să garanteze fericirea.Textul piesei e în acest caz pretextul unui joc din care se întîmplă să aflăm cîte ceva despre fragilitate, singurătate, nefericire și despre felul în care, pînă la urmă, sinceritatea față de noi înșine și față de partener readuce speranța în viețile noastre banale.

Gîndind cu voce tare, spectacoul de la Craiova e un eșantion clasic afrimian, un repertoar al elementelor ce definesc stilul său regizoral. Plecăm cu cîteva imagini marcate de frumusețea lor melancolică. Scena ce precede sinuciderea soțului *workaholic* are pendularea somnambulică a visului transformat în coșmar. Dansul personajului Gay are tristețea iluziilor pierdute. Doza de ironie afrimiană și luciditate veselă nu lipsesc din concluzia sugerată a spectacolului: întîlnirea de pe canapeaua neagră la final a celor doi sinucigași le dă dreptul la o viață mai reală ca viața contrafăcută de convențiile sociale, prin care ne tîrîm noi, spectatorii. —

Schițe din viața de cartier

Iulia POPOVICI



© Florin Chirea

Cu toate periodicele lui „refugii" în micile universuri închise (al bătrîneții și codependenței, în *joi.megaJoy*, de pildă, al micii comunități rurale, în, iarăși de pildă, *Castingul dracului*) sau spații ale interiorității onirice (nu găsesc o formulare mai „umană"), regizorul Radu Afrim e, totuși, un fel de poet scenic al urbanității și al cartierului. Uneori, al urbanității la bloc, trăite plenar și, în același timp, sufocant de „împreună", expunînd nu doar tipologiile orașului și ale cartierului contemporan, ci și inevitabila ciocnire dintre emoțional, incomunicabilul intimității și presiunea comunalului, a eternei interacțiuni microsocietale, a pieței publice. Uneori, e chiar o piață (ca-n *Piața Roosevelt*), alteori, e strada, spatele blocului, maidanul. Și m-aș hazarda să cred, foarte sincer, că unul dintre motivele pentru care spectacolele afrimiene pur și simplu și-au creat un public al lor, aproape exclusiv, aproape nonteatral..., e tocmai această aplecare către reprezentarea acut de actual-recognoscibilă a psihologiilor conflictuale ale disfuncționalului oraș postindustrial.

Dacă am gîndi cu voce tare, cel mai recent spectacol al lui Afrim și primul pe care-l face la Teatrul Național din Craiova e un astfel de tablou al vieții la bloc, practic delocalizată (textul bosniacului Adnan Lugonić este golit de propriile referințe socioculturale, iar personajele poartă numele actorilor care le joacă), întrupată în „insula" unor apartamente-canapele, diferit (foarte viu) colorate, populate de locatari adunați de hazard sau ciclurile generaționale și socializînd pretextual în jurul unei sinucideri. E prima dată cînd Radu Afrim lucrează la Craiova fiindcă teatrul de acolo are acum (de anul trecut) un nou director, iar *reshuffle*-ul repertorial și stilistic e vizibil – și la fel este și încercarea de a atrage un public nou, fără a-l aliena pe cel deja fidel, o misiune crucială pentru teatrul de repertoriu. Colaborarea regizorului cu doi scenografi cu viziuni picturale (așa cum e și el însuși), Vanda Maria Sturza (decor) și Lia Dogaru (costume), creează un spațiu spectacular generos, delimitat subtil de covorul de scenă și o grilă de lumini-neon coborîtă (fascinant în ce măsură invențiile tehnologice au deschis formulele teatrale – înainte de apariția lavalierelor, puțin probabil să fi putut exista spectacole într-un spațiu deschis pînă la cortina de fier).

Ce se întîmplă în *Dacă am gîndi...*? Locatarii cartierului unde un vînzător s-a sinucis misterios schimbă mai mult sau mai puțin superficiale opinii despre subita și inexplicabila moarte, își trăiesc singurătățile, nefericirile, relațiile mai mult sau mai puțin disfuncționale. Spectacolul e alcătuit din astfel de vignete – focusînd alternativ pe depresia postnatală a unei tinere mame și inadecvarea tînărului tată, pe relația neasumată a unui viitor tată cu un vecin gay care-și dorește mai mult, pe legătura accidentală dintre un taximetrist văduv și impotent și o prostituată insuficient de cinică, pe singurătatea unui bătrîn care se împrietenește cu bătrîna țărancă mutată la oraș, pe deambulările verbal agresive a doi „băieți de băieți" în relație cu fostul lor învățător și pe gesturile de independență nonconformistă ale prietenei lor cu gen și sexualitate ambiguizate. E, de fapt, un teatru de atmosferă (pe o canava de dialog supraexpandată, găsindu-și echilibrul abia în final, în proiecția unui dialog fictiv între cel de-al doilea locatar ce-și ia viața și vînzătorul sinucigaș – jucat de Alex Bălă, autorul mixajului sonor-muzical live, adică cel care „regizează", metaforic, dinamica blocului-cartier).

Dramaturgia spectacolului e ușor dezechilibrată și de atenția acordată cuplului de golani de cartier (jucați de Claudiu Mihail și Alex Calangiu), semitîmpiți și circular construiți – dar care, pe bună dreptate, pentru cît de pitorești și hîrtie de turnesol pentru ceilalți sînt, „fură" scena. În defavoarea nu doar a mamei claustrate în criză identitară (Iulia Colan, o actriță foarte subtilă într-un rol complex), ci și a „fetei de cartier" cititoare de *Antigona* (Raluca Păun), improbabilul cuplu din final – amîndouă, imaginea *in nuce* a felului în care Afrim știe, potențial, să construiască personaje feminine contemporane dincolo de orice stereotipuri.

Încă de cînd intri în sală, *Dacă am gîndi cu voce tare* arată cu totul altfel decît orice te-ai fi așteptat, în ultimii ani, la Craiova... —

25 x Uniter

Silvia DUMITRACHE

Fără a intra în aprecieri detaliate despre întreg mecanismul de acordare a premiilor în cadrul Galei Uniter – căci, ca în fiecare an, vor exista nemulțumiți de anumite alegeri, în definitiv orice criteriu, oricît de obiectiv se dorește, nu are cum să nu fie marcat măcar de niște note subiective – aș dori să punctez cîteva aspecte.

Nominalizările mi s-au părut juste și echilibrate – chiar dacă observ și acum o reprezentare destul de slabă a teatrului independent. E drept că unul dintre cele mai importante premii, Premiul pentru Cea mai bună actriță, i-a revenit Anei Ularu, pentru rolul din spectacolul *O intervenție*, de la Teatrul ACT, dar cred că spațiul indepedent este, în fiecare an, tot mai bine reprezentat, așa că sper ca atenția să se îndrepte, în anii viitori, și înspre alte producții din această sferă. De remarcat, tot ca un pas înainte făcut de independenți, prima coproducție între Societatea Română de Televiziune și un teatru independent, UNTEATRU: *Vandalul* de Hamish Linklater, spectacol de teatru TV, care a și fost recompensat la această ediție a Galei. Un premiu care vine în întîmpinarea acestui gen de proiecte, ce pot revitaliza categoria spectacolelor de teatru TV.

Dacă vorbim despre categoria Cea mai bună actriță în rol principal, nu pot să nu o menționez pe Alina Petrică, nominalizată pentru rolul din *Aglaja*, după romanele *De ce fierbe copilul în mămăligă* şi *Raftul cu ultimele suflări* ale Aglaja Veteranyi, regia Ștefan Lupu, de la Centrul UNESCO. Rolul pe care îl face Alina Petrică este un tur de forță, o performanță ce merită o atenție mai mare. Este un rol construit cu pasiune și minuțiozitate, cu atenție la detalii și nuanțe, o radiografie tulburătoare a unei experiențe în care visul, naivitatea, încrederea sînt permanent zguduite de brutalitatea realității.

Mă bucur că a fost remarcată perfomanța lui Iustinian Turcu, din spectacolul *Martiri* de Radu-Alexandru Nica, la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Am mai văzut montări după *Martirii* lui Marius von Mayenburg, o piesă controversată și dureros de actuală, despre fanatismele care încă bîntuie lumea modernă, iar Iustinian Turcu oferă o interpretare cu adevărat de substanță a lui Georg, elevul vulnerabil, singur, nesigur, în care se dă o luptă între a face ceea ce e bine și a se lăsa atras de charisma unui tînăr cu viziuni religioase intransigente.

Spectacolul *O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții* este, pentru mine, marele pierzător al acestei ediții. Îl consider spectacolul anului 2016 în primul rînd datorită viziunii regizorale inovatoare, o abordare îndrăzneață atît conceptual, cît și vizual, o montare unică pe scenele teatrului românesc. *O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții* vorbește despre nevoia de comunicare, dar într-un mod inedit, poetic și dur în același timp. Este și un spectacol care pune în valoare potențialul maxim al lui Ciprian Nicula, iar partea vizuală nu este o simplă anexă la întreg, ci o reflectare plină de culoare a lumii interioare a personajului. Un *must see* pentru toate categoriile de public, măcar pentru a vedea un gen de spectacol care la noi nu se practică încă. Gustul publicului nu se poate educa în condițiile în care îi livrezi aceeași stilistică, iar spectacolul lui Bobi Pricop, pe lîngă reușita sa estetică, vizuală, conceptuală, forțează, în cel mai bun sens, saltul către un teatru cu adevărat de secol XXI.

Palmares UNITER 2017

- Cel mai bun spectacol: *Amadeus*, direcția de scenă Victor Ioan Frunză, Teatrul Metropolis, București
- Cea mai bună regie: Yuri Kordonsky, pentru regia spectacolului *În adîncuri*, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
- Cel mai bun actor în rol principal: Andrei Huțuleac, pentru rolul Wolfgang Amadeus Mozart, compozitor, din spectacolul *Amadeus*, direcția de scenă Victor Ioan Frunză, Teatrul Metropolis, București
- Cel mai bun actor în rol secundar: Gheorghe Visu, pentru rolul Nozdriόv din spectacolul *Suflete moarte*, regia Vlad Cristache, Teatrul de Comedie, București
- Cea mai bună actriță în rol principal: Ana Ularu, pentru rolul A din spectacolul *O intervenție*, regia Radu Iacoban, Teatrul ACT, București
- Cea mai bună actriță în rol secundar: Ana Ciontea, pentru rolul Koróbocika, Nastasía Petróvna, moșiereasă, din spectacolul *Suflete moarte*, regia Vlad Cristache, Teatrul de Comedie, București
- Cea mai bună scenografie: Dragoș Buhagiar, pentru scenografia spectacolului *Cafeneaua*, regia Silviu Purcărete, Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași
- Critică de teatru: Doina Papp
- Debut: Iustinian Turcu, pentru rolul Georg din spectacolul *Martiri*, regia Radu-Alexandru Nica, Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
- Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: *Biblia neagră a lui William Blake*, scenariul și regia artistică Ilinca Stihi, o producție Societatea Română de Radiodifuziune
- Cel mai bun spectacol de teatru TV: *Vandalul* de Hamish Linklater, regia și adaptarea Andreea Vulpe, coproducție Societatea Română de Radiodifuziune (Casa de Producție a TVR) și Teatrul UNTEATRU, București —

Întoarcerea lui Victor Ioan Frunză

Iulia POPOVICI

Ediția de anul acesta, aniversară – a XXV-a –, a Galei Uniter, s-a ținut la Timișoara. Mai exact, la Teatrul Național „Mihai Eminescu", unde săptămîna viitoare începe FEST-FDR (Festivalul Dramaturgiei Românești). Cu excepția acestui fapt – o recunoaștere (o reverență, cum se zice în limbajul de lemn al vremurilor noastre) pentru Teatrul Național și pentru orașul ce va fi Capitală Culturală Europeană în 2021 –, Gala Uniter și-a păstrat constantele de ani și ani: cel mai important moment festiv al scenei sistemice (nu e o critică, instituționalizarea artistică funcționează în mod obișnuit în cercuri concentrice de integrare și confirmare profesională, natural conservatoare în raport cu dinamica propriu-zisă a artei și a modurilor de producție), un prilej de intermezzouri jenante stil *captatio benevolentiae* la adresa sponsorilor (cu exces de informații despre cine, la ce bancă/lanț de benzinării are card; că n-am auzit sau văzut să existe așa ceva la gale de premiere din afara României e deja un truism), ceva muzică bună (chiar foarte bună, uneori, anul acesta), scheciuri din alt „film", stilistic vorbind, și destul de mult mîngîiat în sensul blănii, și nu la adresa premianților pentru întreaga activitate (oarecum nelalocul ei impresia că în atmosfera de „sărbătoare a teatrului" se strecoară pe sub masă ceva din „al XIV-lea Congres").

Îi merge bine sau nu-i merge bine teatrului de la noi, așa cum apare el în punctul culminant al anului și stagiunii – Gala Premiilor Uniter?

Probabil că nimic n-a fost mai revelator pentru contradicțiile interne ale teatrului românesc decît suprapunerea discursului directorului de scenă Victor Ioan Frunză peste tonul triumfalist despre vremurile fericite pe care le trăiește, în prezent, scena locală. Acea situație cu totul specială (dacă nu s-ar mai fi întîmplat în ultima vreme; chiar anul acesta, Silviu Purcărete a primit Premiul pentru întreaga activitate, iar unul dintre spectacolele regizate de el avea o nominalizare pentru scenografie – adevărul fiind că spectacolele lui sînt mai des nominalizate decît el însuși...) cînd artistul care primește premiul de excelență acordat de Senatul Uniter – V.I. Frunză – este și nominalizat la categoria Cel mai bun regizor, și regizorul producției premiate ca Cel mai bun spectacol al anului (cu unul dintre interpreți primind distincția pentru Cel mai bun actor într-un rol principal) ar merita o meditație mai profundă. Însă ea are legătură mai puțin cu judecăți estetice pe termen lung și mai mult cu gestionarea resurselor în cadrul cîmpurilor (bourdiene) de influență și cu mecanica „trage-mpinge", „dragoste-ură" dintre Frunză și mainstreamul teatral românesc, marcată de absența directorului de scenă, ani de zile, de la Galele Uniter chiar și cînd spectacolele lui erau nominalizate.

Frunză nu e, de felul lui, genul triumfalist, dimpotrivă – în primul rînd, fiindcă modul în care lucrează combină sistemul de producție repertorial public și sistemul colaborativ independent și se confruntă concomitent cu limitele și problemele ambelor (o simplă schimbare la Primăria sectorului 4 a generat brusca stopare a programului lui de creație de la Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu", iar faptul că lucrează cu o echipă constantă de actori îl împiedică să monteze exclusiv în teatre de repertoriu – din această dilemă, greu de ieșit de tot...). Una peste alta, Victor Ioan Frunză era, probabil, singurul în poziția de a trage clopote de avarie – poziția celui „imposibil de ocolit", după atîtea decenii de muncă realmente creativă, de schema complexă a schimburilor simbolice critică-mainstream instituționalizat, care acceptă să nu mai ocolească nici el. Fără extazul adoptării absolute a valorilor celuilalt.

În rest? *Business as usual*. Gala Uniter nu e un seismograf absolut și obiectiv al „valorilor" unui an, din cauză că pur și simplu nu poate fi. Nici Oscarurile nu sînt. Pe oriunde vor fi fiind ele date, astfel de premii sînt seismograful mișcărilor tectonice ale cîmpurilor de putere și al confruntării pentru legitimitate și resurse. E sociologie mai mult decît axiologie. Pentru restul, de ascultat V.I. Frunză. —

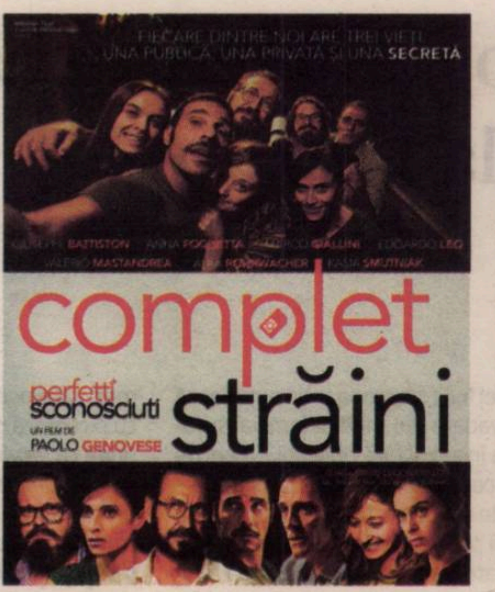
muzeul (in)vizibil#2
nr. de inventar
111
sala foaier
10.05–18.06.2017
PARTENERI MEDIA:
DILEMA
Historia
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL

Film

Jocul dezvăluirilor

Doina IOANID

*Filmul **Complet străini (Perfetti sconosciuti)**, o comedie-dramă de Paolo Genovese, e cel mai mare succes de box-office italian din ultimii ani. A cîștigat Premiul „David di Donatello", la categoria Cel mai bun film și la categoria Cel mai bun scenariu, în 2016. Tot în 2016, la Bari International Festival, filmul a cîștigat Premiul „Tonino Guerra", pentru Cel mai bun scenariu, și la Tribeca Film festival, tot pentru Cel mai bun scenariu.*


Fiecare dintre noi are trei vieți: una publică, una privată și una secretă
complet străini
perfetti sconosciuti
un film de Paolo Genovese

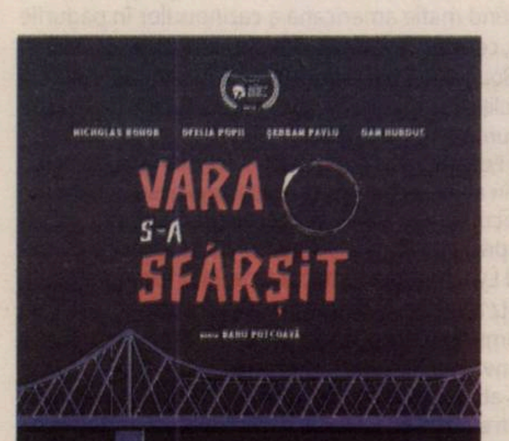
Filmul *Complet străini* (*Perfetti sconosciuti*) are un scenariu pe cît de simplu, pe atît de complex. Într-o seară de vară cu eclipsă, șapte prieteni vechi și buni se întîlnesc la o cină, trei cupluri și un divorțat, care ar fi trebuit să vină cu logodnica sa. Fiecare cuplu este arătat înainte de cină, în timp ce se pregătește. Scenele scurte prezintă personajele, fără a le dezvălui prea mult. La cină, încep un *gioco della verità* cu telefoanele. Un joc periculos: fiecare trebuie să pună telefonul pe masă și să facă public celorlalți orice mesaj sau apel, ca să dovedească în felul ăsta că n-au nici un secret. Ceea ce începe ca o distracție se va dovedi în curînd a fi mai degrabă ceva dureros, întrucît secrete de cuplu, precum și secrete despre prietenii și cunoscuții lor vor ieși la iveală, stricînd armonia de cuplu și pe cea de prietenie. Între felurile de mîncare delicioase și privitul eclipsei, vor ieși la suprafață drame personale sau ascunzișuri matrimoniale. Treptat, pentru fiecare, chipul și viața celuilalt, care păreau bine cunoscute pînă atunci, se schimbă. Fiecare dezvăluie multiple chipuri și trăiri, reacții ascunse, mentalități și vieți care-i surprind pe ceilalți, de cele mai multe ori, în sens neplăcut. Rocco (chirurg plastician) și soția sa Eva (psihoterapeut) au o fiică adolescentă, Sofia. Relațiile de cuplu par a fi cordiale, însă Sofia se arată rebelă față de mama sa. Rocco (Marco Giallini) face terapie, Eva (Kasia Smutniak) trece printr-o criză, vrea să-și mărească sînii. Cerceii pe care-i poartă în seara aceea se vor dovedi a fi, în urma unui telefon, cercei ai adulterului. Rocco se dovedește un tată minunat și un soț înțelegător, în timp ce Eva iese cam șifonată. Treptat, caracterele se conturează, pe măsură ce aflăm mai multe despre personaje și în funcție de reacțiile lor în momentul dezvăluirilor. Viața Carlottei (Anna Foglietta) și a lui Lele (Valerio Mastandrea) pare să fi trecut printr-un calvar, în urma unui accident de mașină, al vinovăției preluate de Lele, în locul Carlottei, precum și din cauza relaților încordate ale Carlottei cu soacra sa sau a micilor jocuri sexuale pe internet. Cosimo (Edoardo Leo) și Bianca (Alba Rohrwacher), un tînăr cuplu fericе care încearcă să facă un copil, vor trece și ei, în acea seară, prin încercări grele, legate de prea multa infidelitate a lui Cosimo, care se pare că are cel puțin două relații extraconjugale și un copil pe drum, care nu-i al Biancăi. Dintre toți, Bianca pare a fi cea mai echilibrată, sensibilă și onestă în dragostea sa. Peppe (Giuseppe Battiston) are probleme cu reînnoirea contractului de muncă, e divorțat, cam singur. Ar fi trebuit să vină cu logodnica sa Luccia, care se va dovedi a fi un Luccio. Relațiile dintre cei șapte prieteni din jurul mesei devin încordate, se atenuează, apoi tensiunile reapar pe măsură ce dezvăluirile continuă. Dialogurile firești dintre prieteni mai scad din tensiune, apar și momente de tandrețe. Apoi acel tăios „joacă!" (un soi de ruletă rusească) continuă să submineze relațiile dintre ei. Reacțiile față de ceilalți se schimbă de nenumărate ori pe parcursul filmului, cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare, indiscreția amenințînd să distrugă totul. Chipul și personalitatea știute, cunoscute, ca și relațiile ce păreau a fi stabile vor căpăta alura unor cărți de joc cu multe fețe. Acest joc frizează drama, dar scenariștii și regizorul dau de fiecare dată o relaxare situației încordate, cu note cînd tragice, cînd grotești, cînd tandre, cînd hilar-umoristice.

Complet străini (*Perfetti sconosciuti*) are, pe lîngă un scenariu și o regie absolut meritorii, o filmare impecabilă: știe să surprindă portrete, scene de grup, știe cum și cît să lumineze. Montajul și imaginea sînt și ele impecabile. Actorii sînt cu toții minunați, nici o clipă nu am simțit vreo fisură în jocul lor. —

***Complet străini (Perfetti sconosciuti)** este produs de Medusa film și realizat de Lotus Production. Poveste și scenariu de Filippo Bologna, Paolo Costella, Paolo Genovese, Paola Mammini, Rolando Ravello. Cu: Giuseppe Battiston, Anna Foglietta, Marco Giallini, Edoardo Leo, Valerio Mastandrea, Alba Rohrwacher, Kasia Smutniak. Fimul a intrat în cinematografele românești din 28 aprilie.*

La margine de București, de Italia, de UE

Ion INDOLEAN



În Cernavodă, pe fondul apropierii eclipsei de soare din 1999 (care funcţionează ca pretext), Mircea (Nicholas Bohor), un băiat realmente cuminte și binevoitor, se împrietenește cu Alex (Dan Hurduc), venit de la Bucureşti. *Vara s-a sfîrşit* e livrat drept primul film românesc postcomunist cu protagonişti copii.

Tot ce e mai la Est de București devine, practic, fantomatic: un loc imaginat, care poate interesa doar prin exotismul şi caracterul lui apocaliptic, atemporal. E un spaţiu de (anti)basm, unde Mircea (localnicul) şi Alex (intrusul) trăiesc o neverosimilă-în-mod-normal prietenie de vară. D(o)ar felul în care se întîlnesc şi se apropie le face mica istorie convingătoare. Diferiţi caractereologic, cei doi băieţi caută fiecare cîte ceva ce găsesc în celălalt: Mircea pare că tînjeşte după puţină diversitate care să spargă monotonia unei vieţi anoste trăite la răsărit de Capitală (adică un loc care nu contează, aflat în moarte cerebrală), iar Alex e disperat după puţină atenţie. El vine în Cernavodă (spaţiu de presupusă tranziţie) – la bunica – pentru a-şi aştepta tatăl, care i-a promis mult-visata vacanţă la mare. Numai că drumul spre litoral se opreşte aici. E o curmare violentă a ceea ce i-a mai rămas din ingenuitate şi speranţă. Pentru Alex, acest refuz (au mai existat şi altele) a devenit un laitmotiv. Căutarea, promisiunea tatălui pierdut, s-a sfîrşit. El nu (mai) crede în aceste angajamente niciodată onorate. Plecat în Italia, acest părinte *in absentia* reprezintă realitatea autohtonă a cetăţeanului care caută izbăvirea (financiară, umană) peste hotare şi, dorind întîi un trai mai bun pentru el şi familia lui, ajunge să-şi înstrăineze (să părăsească) existenţa anterioară, în dauna uneia noi, pe pămîntul făgăduinţei, unde probabil că lucrează în condiţii grele, sufocante. O Românie în faza de preaderare europeană şi un Occident care ne primea greu. E momentul cînd Alex devine, forţat, adult. Mircea, aparent mai copil, în ciuda apropierii de vîrstă dintre cei doi, se afirmă totuşi drept cerebralul. Numai (că) părinţii îl ţin *legat* de casă, îl sufocă cu prea multă atenţie.

Cînd cei doi plănuiesc o răpire imaginară prin care Alex să îi atragă (într-un ultim efort) atenţia tatălui, Mircea e cel care îşi pune (întîi) probleme etice şi (apoi) logistice. El e oarecum contrariat că Alex (care devine naivul în acest context – a fost adult preţ de o secundă, acum a revenit la condiţia pe care i-o oferă vîrsta, iese la iveală experienţa de viaţă unde autoritatea adultă lipseşte cu desăvîrşire: trăieşte cu mătuşa, care *nici ea nu prea stă pe acasă*), care, deci, normal, nu s-a gîndit cît durează să trimită scrisoarea de răscumpărare la tată, apoi cît i-ar lua acestuia să facă rost de bani şi, în fine, să zboare spre ţară. E contrariat şi că Alex nu şi-a pus problema unde se vor întîlni, cum se va face schimbul şi, înainte de toate, în ce fel vor face convingătoare toată această poveste. Mircea e cel care propune să facă poze în subsolul unei mori dezafectate – ce stă să pice – şi tot Mircea e cel care, în fapt, rafinează mental tot planul. Un plan care numai la rău poate să ducă. O prostioară cu urmări grave (sugerează autorul, fără să ne ofere, însă, finalitatea cazului: final deschis), care poate curma vieţi şi destine.

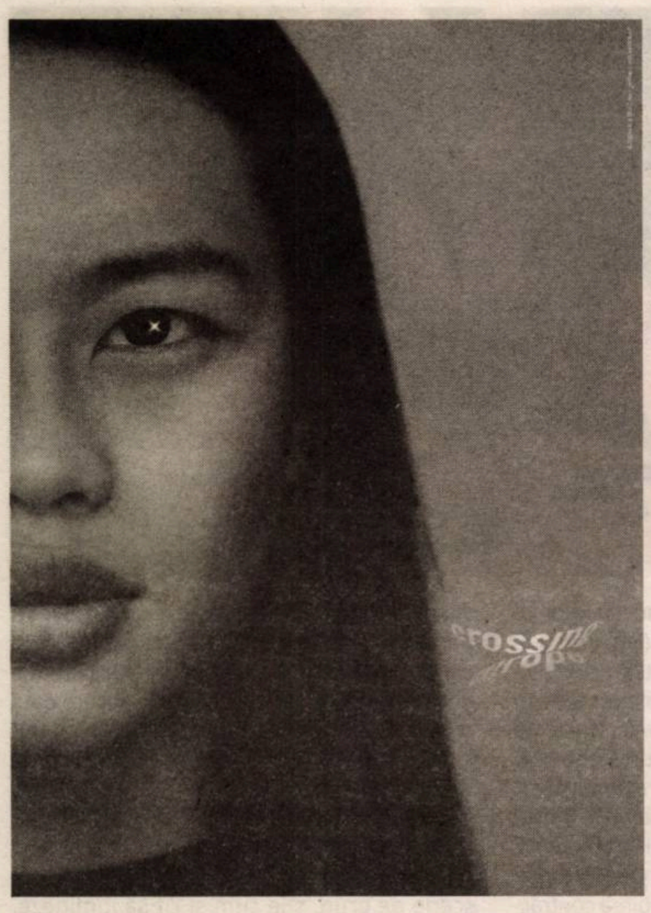
Întreaga poveste – cu doza ei de neverosimil, de basm mic-citadin – e credibilizată tocmai de locul în care ia naştere. Pentru Alex – băiatul cu o şapcă Chicago Bulls şi cu *arfe* de capitală: ascultă hip-hop, e *băieţaş*, cum spune chiar el –, iată, Cernavodă reprezintă (pe bună dreptate) marginea lumii. *De ce e aşa linişte pe aici*, îl întreabă pe Mircea care, impenetrabil, răspunde că *aşa este* acolo. Firescul unei existenţe înseamnă, astfel, nefirescul alteia.

Vorbim de o dublă marginalitate, dacă nu cumva de una triplă. Întîi, e marginalitatea politică internă, Cernavodă faţă de Bucureşti, apoi e cea europeană, Bucureşti (deci, România) faţă de Italia (deci, Occident), în final putem discuta şi despre una umană, între Alex – potenţialul delicvent, dar totodată şi potenţialul viitor-politician sau, în orice caz, *jupân*, întreprinzător de *ceva*... – şi Mircea, băieţelul inteligent, dar timid, tăcut, căruia, tocmai de aceea, îi va fi greu să îşi depăşească condiţia şi care, cine ştie, va ajunge student şi ulterior angajatul unuia ca Alex. Pentru a reuşi mai mult ar însemna să îşi calce peste (viitoarele) principii, care la începutul acţiunii, sînt în stare latentă. Ele răsar odată cu problema (poate, tragedia) pe care are impresia că a născut-o. Dar, în fond, nu e vina lui. Alex i-a propus toată tărăşenia şi el a acceptat numai după ce a obiectat – această obiecţie îl poate absolvi de o vină morală, poate nu şi de una legală. El i-a subliniat prietenului său că povestea cu răpirea s-ar putea termina prost.

Pe nesimţite, filmul se transformă într-un soi de thriller. Partea mai convingătoare e totuşi reţinută în prima jumătate a proiectului: cea care discută, (n)ostalgic, despre copilărie, despre condiţia de copil în anii '90-2000, despre albume audio cu hip-hop, haine largi, de rapper, o ultimă generaţie care bătea mingea în spatele blocului, spărgea seminţe pe trepte, se julea la genunchi. Regizorul Radu Potcoavă inserează tot ce ţine de acest univers şi o face rămăşită cu rămăşită, aşa cum i-au rămas în suflet. E ceva de care se leagă – şi ne legăm – amintirile bune, relaxate, cînd *o ardeam aiurea pe străzi*. Limbajul filmului e strîns legat de atmosfera pieselor cîntate de BUG Mafia, La Familia, Paraziţii etc. Trupe cu care părinţii noştri nu (prea) erau de acord şi pe care ne interziceau să le ascultăm. Dar la care tot ajungeam: cumpăram casete şi le ascultam pe ascuns, apăruse şi postul TV Atomic. Erau variante.

Pentru Mircea, această realitate nu există pînă în momentul întîlnirii cu Alex. El nu ştie cine cîntă celebra piesă *Pentru '98*, cine sunt Caddy / Uzzi / Tataee / Puya / Sişu etc. Inserturile cu muzică, aşa cum sunt prinse în naraţiune, ajung să fie vîrfurile acestui film. Atunci simţi, melancolic, visător, cu un dram de regret, că *vara* chiar *s-a sfîrşit*, că timpul a trecut şi a făcut-o atît de repede. Parcă era ieri. —

*Filmul românesc **Vara s-a sfîrșit**, este regizat de Radu Potcoavă și produs de ICON production, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și Cinema City. A participat în competiția mondială din cadrul celei de a 40-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Montréal (FFM), în septembrie 2016. Din 5 mai, poate fi văzut in cinematografele românești.*



Cinematograful european, văzut de la Linz

Mihai FULGER

A 14-a ediţie a Festivalului de Film „Crossing Europe" din Linz, unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice anuale din Austria, a avut loc între 25-30 aprilie și a avut printre participanți mai mulți cineaști români.

Ajuns pentru a doua oară la „Crossing Europe", după ediţia din 2011, m-am bucurat din nou, timp de trei zile, de o selecţie reprezentativă pentru cele mai recente tendinţe ale cinematografului european. Foarte convenabil la acest festival, mai ales pentru un vizitator cinefil care, la fel ca mine, încearcă să profite la maximum de timpul petrecut în Linz, este că majoritatea proiecțiilor și evenimentelor se desfăşoară într-un singur loc – mai precis, într-un centru cultural destul de vast, numit OÖ Kulturquartier, ce înglobează, printre altele, un teatru pentru tineri, galerii de artă, cafenele şi restaurante. Aici se mai găsesc multiplexul (cu trei săli) Moviemento, inclus în programul „Crossing Europe", precum şi, pe perioada fiecărei ediții, biroul de primire a oaspeților, centrul de presă și „biblioteca video" *(video library)*, unde invitații festivalului (cineaști, selecționeri și/sau critici/jurnaliști) pot vedea o bună parte din filmele selecţionate. Evident, un asemenea centru cultural se poate dovedi providenţial pentru orice eveniment cultural. În plus, cinematografele celor două multiplexuri ale festivalului, deja amintitul Moviemento și City-Kino (două săli), aflat la cîteva minute de mers pe jos de la sediul central al „Crossing Europe", oferă spectatorilor cele mai bune și mai comode condiții de proiecție/vizionare. Drept dovadă, anul trecut, atît Moviemento, cît și City-Kino au fost plasate de către experţii rețelei Europa Cinemas pe locuri fruntaşe în clasamentul celor mai bune cinematografe europene.

„Crossing Europe" se mai distinge, an de an, şi prin faptul că jumătate dintre producțiile cinematografice selecționate sînt regizate (sau cel puțin coregizate) de femei, deoarece directoarea festivalului, Christine Dollhofer, ține foarte mult să le ofere șanse egale cineaștilor reprezentînd ambele sexe. Astfel, din cele 160 de titluri din programul de anul ăsta (lungmetraje și scurtmetraje, de ficțiune și documentare), 80 au fost semnate de regizori-femei. Mai mult, șapte dintre cele 12 filme (toate prezentate pentru prima dată în Austria), aparţinînd unor cineaști debutanți sau semidebutanți, care au fost incluse, la ediția a 14-a, în competiția principală a festivalului (rezervată lungmetrajelor de ficţiune), erau regizate de femei.

Anul acesta, unul dintre membrii juriului principal al Festivalului din Linz a fost selecţionerul, curatorul şi cineastul româno-canadian Andrei Tănăsescu. Acesta s-a numărat printre fondatorii Festivalului Filmului Românesc de la Toronto, care face parte din 2010, din comisia de selecţie a prestigiosului Festival Internaţional de Film din aceeaşi metropolă, colaborînd totodată cu Festivalul de la Berlin şi cu Festivalul Internaţional de Film Experimental București (BIEFF). Colegii săi din juriu au fost cehul Karel Och, director artistic al Festivalului de la Karlovy Vary, şi nemţoaica Cosima Finkbeiner, responsabilă cu relaţiile festivaliere în cadrul importantei companii de vînzări, cu sediul în München, Beta Cinema.

Cei trei juraţi au decis să acorde Marele Premiu (Cel mai bun film de ficţiune), valorînd 10.000 de euro, coproducţiei croato-daneze *Quit Staring at My Plate*, un lungmetraj de debut scris şi regizat de către Hana Jušić. Marijana (excelent interpretată de Mia Petričević), protagonista de 24 de ani a filmului, lucrează ca tehnician de laborator într-un spital şi ajunge să-şi întreţină singură familia, atunci cînd dominantul ei tată suferă un atac cerebral. Şi după tragicul accident, mama tiranică şi fratele retardat continuă să-i facă viaţa un iad, astfel încît Marijana tot acumulează pulsiuni refulate şi, la prima evadare din mediul familial sufocant, crede că a găsit libertatea în sexul fără obligaţii, cu parteneri necunoscuţi. Regizoarea-scenaristă dezvăluie fără grabă – şi fără cosmetizare – premisele metamorfozei protagonistei (ceea ce i-a determinat probabil pe membrii juriului să remarce maniera în care sînt reprezentate „tandreţea şi cruzimea relaţiilor de familie"), dar schematizează decăderea Marijanei şi fuşereşte finalul.

Premiul Publicului, în valoare de 1.000 de euro, i-a revenit unei coproducţii Danemarca-Islanda, *Heartstone*, primul lungmetraj scris şi regizat de Guðmundur Arnar Guðmundsson. În acest film de maturizare, într-o localitate rurală islandeză, nedespărţiţii prieteni Thor şi Christian se află la vîrsta primelor tensiuni erotice. Dar, în timp ce primul este înamorat de frumuşica Beta, despre care se zvoneşte că a avut o relaţie cu liderul junilor bătăuşi locali, Christian, chiar dacă nu duce lipsă de admiratoare, este atras de... Thor. Cum comunitatea lor este profund homofobă, apropierea dintre cei doi băieţi nu are cum să fie văzută cu ochi buni. Tinerii actori sînt minunaţi, iar unele secvenţe cu valenţe simbolice şi chiar ritualice sînt memorabile, dar dezvăluirile *plot*-ului sînt prea previzibile. În plus, la fel ca Hana Jušić, regizorul-scenarist islandez îşi permite să construiască lent, fără a fi preocupat de ritmul filmului, astfel încît, de exemplu, el poate introduce un personaj important dramaturgic, cum este „veneticul" Sven, îndrăgostit de mama singură a lui Thor, după aproape o oră.

Filmul meu preferat din competiţie, *Anişoara*, este semnat de o cineastă din Republica Moldova, Ana-Felicia Scutelnicu, care a absolvit, cu acest prim lungmetraj, Academia Germană de Film şi Televiziune din Berlin (DFFB). Eroina eponimă, superb interpretată de adolescenta Ana Morari (care jucase şi în filmul anterior al regizoarei, *Panihida*), străbate, pe parcursul unui an (filmul este împărţit în patru capitole, corespunzătoare celor patru anotimpuri), drumul de la primii fiori ai dragostei la primele suferinţe ale deziluziei şi, apoi, la speranţele unui nou început. Un veritabil poem cinematografic, minunat filmat, care seamănă deseori cu un documentar etnografic, mai ales că, la fel ca la Otar Iosseliani, de pildă, dialogurile au rareori vreun rol narativ (ceea ce nu se poate spune despre monologul din pregeneric, în care unul dintre puţinii actori profesionişti din distribuţie spune povestea ciocîrliei).

În competiţia „Crossing Europe" de anul acesta a mai fost selecţionat un film semnat de o regizoare de origine română. Alexandra Bălteanu studiază, pe urmele Anei-Felicia Scutelnicu, la DFFB, astfel încît lungmetrajul ei de debut, *Vînătoare*, este o producţie germană, dar una filmată în România. Din păcate, deşi începe promițător, filmul coral – avînd în centru trei femei (Corina Moise, Iulia Lumînare şi Iulia Ciochină) care, din diverse motive, practică prostituția sub un pod pe lîngă București – îşi pierde repede suflul, iar actriţele principale, altminteri cu merite incontestabile, nu pot salva filmul, minat de lungimea excesivă a momentelor dramatice şi de replicile prea explicite.

Doar două dintre celelalte filme ale competiţiei m-au mai impresionat. Primul, *The Saint*, al lituanianului Andrius Blaževičius, este un debut puternic şi provocator despre un anti-erou şomer, care oscilează între familie şi promisiunea unei aventuri cu o coafeză, şi, într-un plan secund, despre un „sfînt" care pretinde că l-a văzut pe Iisus lîngă un zid de bloc. Al doilea, *A Taste of Ink* (*Compte tes blessures*), al francezului Morgan Simon, este un alt film de maturizare (protagonistul, Vincent, vocalistul unei trupe metalcore numite Seven Day Diary, are aceeaşi vîrstă ca şi Marijana, din filmul cîştigător al competiţiei), simplu şi sincer, despre relaţia dintre un fiu, ce se simte neglijat, şi tatăl văduv al acestuia, atunci cînd între ei intervine, ca un revelator, o femeie frumoasă, de care se îndrăgostesc amîndoi.

Godless (coproducţie Bulgaria-Danemarca-Franța) de Ralitza Petrova, marele cîştigător al Festivalului de la Locarno de anul trecut, este cel mai apăsător film pe care l-am văzut în ultimul timp. Cel puțin în prima parte (cînd parcă fiecare secvență te loveşte în faţă, vizînd K.O.-ul), din lumea reprezentată pe ecran, nu doar divinitatea, ci și umanitatea par să fi dispărut fără urmă. Din nefericire, dorința constantă a regizoarei de a-și șoca spectatorii (care, nu o dată, generează efecte de montaj memorabile) îi pune onestitatea sub semnul întrebării, iar unele *subplot*-uri și replici dovedesc un tezism ce mi-a amintit de multe filme românești ale primului deceniu postcomunist. Britanicul *The Levelling*, al regizoarei-scenariste Hope Dickson Leach, certifică o anumită înzestrare a cineastei, dar păcătuiește prin contaminarea de la cinematograful pseudoindependent nord-american, care se căznește să pară profund, dar sfîrșește prin a eșua în convenționalism.

In the Blood, al danezului Rasmus Heisterberg (un scenarist de succes în Scandinavia, care debutează acum ca regizor), şi *The Days that Confused*, al estonienei Triin Ruumet, sînt filme pe care le-am mai văzut, fără ca să le fi văzut cu adevărat. Ambele se inspiră la greu din *Trainspotting*, căruia primul îi adaugă cîteva drame daneze notabile, precum cele semnate de Cristoffer Boe sau Joachim Trier, iar al doilea – filmele cu gangsteri ale lui Scorsese, mutînd mafia americană a cazinourilor în pădurile estone. În fine, cel mai neobişnuit film din competiţie a fost *Self-criticism of a Bourgeois Dog*, al germanului Julian Radlmaier, o comedioară politică autoironică şi autoreflexivă, care dovedeşte uneori un savuros umor allenian.

„Crossing Europe" a propus publicului numeroase filme interesante şi în afara secţiunilor competiţionale. Eu unul m-am delectat cu documentarul *Blue Velvet Revisited*, subintitulat „O meditaţie asupra unui film" (e vorba, evident, despre capodopera lui David Lynch) şi prezentat la Linz, în prezenţa autorului Peter Braatz (regizor, monteur și... solist punk german), în cadrul programului „European Panorama". În 1985, Braatz a participat, la invitaţia lui Lynch, la producţia filmului-cult *Blue Velvet*, dar de-abia după vreo trei decenii, în Ljubljana, unde se stabilise între timp, el a izbutit să monteze materialele de atunci şi să finalizeze *Blue Velvet Revisited*. Acesta nu este un *making-of* obișnuit, ci un excelent document(ar), cu un pronunțat caracter experimental, despre un artist strălucit și epoca lui de creativitate maximă, dar și despre ce însemna a inova în cinematograful nord-american al deceniului nouă. Și, poate cel mai important, filmul germano-sloven reușește deseori să recreeze convingător atmosfera angoasantă din „Zona" (Lumberton-ul) capodoperei timpurii a lui Lynch, ceea ce deja depășește toate așteptările.

Anișoara
de Ana-Felicia
Scutelnicu

T-shirt

Contaminarea (IV)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

La zece ani de la ultima vizită, atmosfera la Zidul Templului pare neschimbată. În colțul cel mai ferit al sectorului destinat bărbaților, grupul rabinilor își vede de treabă cu aceeași nepăsare și în aceeași ordine a contaminării cu sacrul. În primul rînd, cu fruntea lipită de pietrele gigantice, cioplite brutal și îmbinate impecabil, sînt cei care se roagă, avîndu-l în centru pe rabinul vocal, care își strigă cuvintele cu toată forța plămînilor. Mîinile scurte îi flutură deasupra capului, iar sub pălăria cu boruri late ceafa îi e roșie de efort. Patosul rugăciunii e cu atît mai violent și mai straniu cu cît locul pare destinat meditației tăcute: lumina crudă definește fiecare contur al zidului, fiecare plantă ieșită dintre crăpături, oamenii se apropie timizi de suprafața accidentată, capetele sînt aplecate melancolic sau date pe spate într-o contemplație mută.

Chiar și cei care manevrează telefoanele pentru inevitabilul snap-shot par oarecum invizibili, absorbiți în masa pietrei. Peste toate se revarsă însă, de neoprit, vocea rabinului urlător, a cărei forță tulburătoare e accentuată de mișcările sacadate, epileptoide ale rabinilor dansatori care îl încadrează. Aceștia se roagă în tăcere, dar cu o intensitate vizibilă din mișcarea pe loc a corpului: întîi aplecări scurte și sacadate către zid, atît de rapide, încît te aștepți să auzi zgomotul impactului dintre cranii și rocă, apoi o serie scurtă de răsuciri pe loc, din talie, dreapta-stînga-dreapta-stînga...

Teatralitatea zidului merge în ambele direcții – a spectacularului și a nepăsării față de spectacol.

Atmosfera e încărcată, magică, rabinii sînt niște șamani recuperați prin textualitatea talmudică și veterotestamentară, zidul e un loc unde marea istorie a Mediteranei, vizibilă în ruine, și tensiunile spirituale ale unui timp dinaintea istoriei se întîlnesc în performanța rabinilor. Care e cu atît mai incredibilă cu cît, pentru cel ce revine la zid, nimic nu se schimbă de la o vizită la alta. Intensitatea din rîndul întîi e contrazisă de rîndurile următoare (patru la număr), unde rabinii stau tolăniți pe scaune albe de plastic, citind, privind în gol sau discutînd cu voce joasă. Din cînd în cînd, cineva din afara acestui cerc exclusiv se apropie și are o scurtă conversație cu unul dintre ei, apoi pleacă după ce își strîng mîinile, amical. E o atmosferă amintind de cafenelele din oraș, de străzile animate din Tel Aviv-Yafo, cu bătrîni palestinieni înșirînd mătănii și comentînd strada, sau, mai departe în spațiu și timp, de parterul unui teatru din perioada glorioasă a comediei italiene, cînd publicul socializa nepăsător la ceea ce se petrece pe scenă. Teatralitatea zidului merge în ambele direcții – a spectacularului și a nepăsării față de spectacol.

Pitorescul detaliilor derutează vigilența: de fapt, ne aflăm aici în locul celor mai intense contaminări între spiritual și mundan, între fervoare religioasă și violență politică, între calculul meschin al puterii și exaltarea religioasă cu consecințe niciodată fericite. Zidul Templului (sau Zidul Plîngerii, pentru cei care îl asociază distrugerii celor două construcții care asigurau relația Israelului cu Yahve) este brîul colosal ce susține colina pe care se află Moscheea Al-Aqsa, al treilea loc sacru al Islamului. De aici se spune că a pornit Mohammed în ascensiunea sa nocturnă către cer, purtat pe spinarea unui armăsar înaripat. În această călătorie, el se reunește cu diverși profeți ai islamului: Adam, Ioan Botezătorul, Iisus, Iosif, Idris, Aaron, Moise și Abraham, înainte de a ajunge la Dumnezeu. Acest parcurs inițiatic are o simbolistică de sorginte șamanică; drumul Profetului la ceruri este pentru mistici unul pur spiritual, trupul său rămînînd inert, prizonier al legilor gravitației și ale logicii lumii de jos, în timp ce trupul său eteric traversează alte lumi, unde se întîlnește cu un panteon al iudeo-creștinătății.

Această narațiune e surprinzătoare în mai multe feluri: întîi, aduce într-o perioadă relativ tîrzie din istoria religioasă a omenirii o inițiere șamanică fără echivoc, pe care o pune la baza unui sistem religios cu o evoluție ulterioară extrem de complicată. Desigur că sufismul și dansul dervișilor, despre care am mai vorbit aici, sînt semne discrete ale acestei origini. Dar în liniile sale majore, islamul se întoarce de la sursele șamanice către o severitate teologică de alt tip. O altă surpriză este caracterul benign al episodului ascensiunii, această fraternizare între figuri simbolice care au fost apoi tîrîte într-un discurs politic violent și antagonist. Dincolo de speculații și interpretări scolastice subtile, Moise, Iisus și Mohammed au devenit cuvintele-cheie pentru concepții opuse asupra universului; iar această opoziție e declinată în cel mai direct mod – al conflictului armat. Din perspectiva începutului de secol 21, semnificația ecumenică a moscheii Al-Aqsa devine complet irelevantă. Se pare că, inițial, locul către care se îndreptau rugăciunile musulmanilor era Ierusalim. Apoi s-a produs răsucirea către Mecca.

La poalele dealului, evreii înfig hîrtii cu rugăciuni și dorințe în crăpăturile Zidului colosal, sub privirile turiștilor. Deasupra, moscheea își exhibă cupola acoperită cu aur masiv, într-o pustietate nefirească. Cu un efort de imaginație, ajutat și de reconstrucțiile arheologice, putem să ne imaginăm cum arăta cel de-al doilea Templu, construit de Herod. Imensa construcție avea deopotrivă funcții religioase, economice și politice. Diverse instituții coexistau în complexul de pe Dealul Templului, și una cu importanță neașteptată este cea a pieței de animale. Relația cu divinitatea implica sacrificii de animale, de la vite mari la capre și porumbei. Kohanimii erau deopotrivă preoți ai spiritului, dar și persoane cu abilități manuale care le permiteau sacrificarea animalelor conform unor reguli stricte. Abundența sacrificială poate fi doar presupusă prin dimensiunile ruinelor și prin detalii toponimice: Poarta Bălegarului din partea de sud-vest a Templului și-a căpătat numele de la locul unde resturile animale erau duse și arse, în afara incintei. Atmosfera locului trebuie să fi fost și ea marcată de acest flux sîngeros: animalele aduse în turme la piață, trase și împinse de colo-colo, tăierea în locurile dedicate, dezmembrarea, mirosul sîngelui și al intestinelor, intensificat de căldură, forfota negustorilor și a celor veniți să se roage. Episodul alungării uzurierilor din Templu de către Iisus capătă rezonanțe noi.

Cît despre moschee, prima sa versiune, modestă, din lemn, a fost construită de Umar ibn Al-Khattāb, unul dintre cei cinci califi Rashidun (cei drepți, în traducere aproximativă) – nimeni altul decît Omar Al Rashid din versiunea epurată a celor *O mie și una de nopți*, o lectură pierdută prin cotloanele copilăriei. —

Marcel Iureş, George Mihăiţă şi Ştefan Bănică, la Festivalul Gulliver din Galaţi

Teatrul de Păpuşi Gulliver din Galaţi, împreună cu Primăria Municipiului Galaţi şi Consiliul Local Galaţi va organiza, între 15-20 mai, cea de-a XXV-a ediţie aniversară a Festivalului Internaţional de Animaţie "Gulliver". Evenimentul propune spectacole de teatru pentru toate vârstele, dar şi ateliere de creaţie şi animaţie interactivă pentru întreaga familie. În cele 6 zile de festival, copiii, adolescenţii şi adulţii vor putea viziona treizeci de spectacole, care se vor juca la Teatrul Dramatic „Fani Tardini" şi în Grădina Publică.

Pentru copii, festivalul aduce la Galaţi poveşti clasice, spectacole 3D, magie şi baloane uriaşe de săpun. Cele mai renumite teatre de păpuşi şi animaţie din toate colţurile ţării îi vor aduce la Galaţi pe „Hansel şi Gretel", „Pinocchio", „Peter Pan", Vrăjitorul din Oz", precum şi alte personaje de poveste. Şi copiii foarte mici, de 1-4 ani, vor putea intra în contact, pentru prima dată, cu o sală de teatru, întrucât programul festivaului cuprinde două astfel de reprezentaţii. Caracterul internaţional al festivalului este îmbogăţit anul acesta de trupe de teatru din Bulgaria, Spania, Germania, Ucraina şi Israel, care vor prezenta spectacole nonverbale.

Pentru cei mari, pe scena teatrului gălăţean, vor urca apreciaţi actori ai teatrelor bucureştene, în spectacole de comedie care vor descreţi şi cele mai încruntate frunţi. Doi mari actori, Marcel Iures si George Mihăiţă devin două personaje care respun, într-un mod cu totul nou, povestea din romanul "Moromeţii", roman ce a marcat atâtea generaţii de cititori, în „Păi...despre ce vorbim noi aici, domnule?". Vineri seară, pe 19 mai, Teatrul Tineretului Metropolis va veni cu „A douăsprezecea noapte", o comedie a genurilor, montată de Victor Ioan Frunză, spectacol ce beneficiază de interpretări actoriceşti excelente. În ultima seară de festival, începând cu ora 19.00, Teatrul de Comedie încheie maratonul spectacolelor cu „La Pulce", în regia lui Horaţiu Mălăele. Publicului gălăţean îi va putea aplauda pe Ştefan Bănică Jr, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu şi alţi îndrăgiţi actori care promit să transpună spectatorii într-o poveste de un comic savuros.

Programul complet şi informaţii legate de fiecare spectacol în parte, precum şi preţul biletelor, se găsesc pe website-ul instituţiei, www.teatrul-gulliver.ro şi pe pagina de facebook .

Geta Brătescu: apariţii la Bienala de Artă de la Veneţia

Daria GHIU

Geta Brătescu în atelierul său

Au trecut doi ani, aşadar ne regăsim în faţa unei noi ediţii a Bienalei de Artă de la Veneţia. Între 13 mai şi 26 noiembrie are loc cea de-a 57-a ediţie a Bienalei. Pe 10 mai, întreaga maşinărie de expoziţii se deschide oficial, în pavilioanele naţionale şi Palazzo Centrale, situate în Giardini, în spaţiile de la Arsenale ori în diferite *palazzi storici* din centrul oraşului. Anul acesta, expoziţia principală este curatoriată de Christine Macel (al cărei nume l-am regăsit în urmă cu şapte ani într-o expoziţie-*pharmakon* atent curatoriată: *Promisiunile trecutului. O istorie discontinuă a artei în ex-Europa de Est*, la Centre Georges Pompidou din Paris) şi se intitulează *VIVA ARTE VIVA*, pe cît de (a)politic cu putinţă, o celebrare a artei ca „rezistenţă *per se*, o alternativă *in se*", arta ca teritoriu politic – adaug eu – prin însăşi existenţa ei. 120 de artişti din 51 de ţări în acest nucleu expoziţional, alături de alte 85 de participări naţionale, printre care trei ţări prezente pentru prima oară: Antigua şi Barbuda, Kiribati, Nigeria. Să ne oprim asupra Pavilionului României, atît cît o putem face în acest stadiu, pre-vernisaj. Să parcurgem împreună un mic traseu virtual în opera artistei care reprezintă România atît în Pavilion, cît şi în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică.

Proiectul care reprezintă România se numeşte *Apariţii*, este curatoriat de istoricul de artă Magda Radu şi este o expoziţie *solo* dedicată artistei Geta Brătescu. *Apariţii*, aşa cum dezvăluie curatoarea, are mai multe sensuri. E, pe de-o parte, titlul unei serii de lucrări expuse în Pavilion, realizată parţial cu ochii închişi. Pe de altă parte, „apariţii" e cuvîntul care defineşte, surprinde probabil cel mai complet, lăsînd în acelaşi timp o extraordinară deschidere către necunoscut, fără etichete supărătoare, practica artistică a Getei Brătescu. Desenul, obiectul artistic e rezultatul unui „dans" al minţii. Tehnica e ceea ce contează mai puţin, important – declară în repetate rînduri artista – este „spiritul lucrării", ceea ce îi cere artistei „mintea, gîndirea şi viziunea". În acelaşi timp, „apariţii" înseamnă libertatea absolută a lucrării rezultate, apariţia ei dincolo de orice constrîngere socială sau politică. „Apariţii", aşa cum mărturiseşte curatoarea Magda Radu, sînt totodată „epifanii", naşterea artei prin „transfigurarea celor mai simple elemente plastice (linia, cercul) în *expresie*". În spaţiul expoziţional, „apariţiile" sînt şi chipul artistei în mai multe ipostaze, în diferite lucrări de-a lungul carierei, subiectivitatea sa dezvăluită.

Primul solo feminin în Pavilionul României

Prezenţa artistei Geta Brătescu în spaţiile dedicate României la Bienala de Artă de la Veneţia constituie un eveniment absolut pentru istoria participărilor româneşti la Veneţia: este prima expoziţie personală a unei artiste. În primul rînd, expoziţiile *solo* nu au fost în număr mare în trecutul Pavilionului naţional (Ion Ţuculescu a fost primul, în 1966, urmat abia în 1988 de o expoziţie într-un oarecare sens fantomatică a lui Napoleon Tiron; Mircea Spătaru în 1990, Horia Damian trei ani mai tîrziu, Ion Bitzan – şi Ion Grigorescu în afara Pavilionului – în 1997, Daniel Knorr imaterial în 2005, Adrian Ghenie, zece ani mai tîrziu). Alături de această observaţie, putem adăuga o alta: artistele nu s-au regăsit deseori în Pavilionul României. Nu vom analiza fiecare ediţie de Bienală, dar numărul lor a fost mereu extrem de mic (referitor la ediţia din 1942, Lucia Dem Bălăcescu deplîngea „lipsa elementului femenin, reprezentat prin numai două nume"; în 1999, Lia Perjovschi scria despre absenţa, pînă în acel moment, a curatorului de sex feminin, deşi în poziţia de organizator regăsim şi femei în anii '50, ai realismului socialist), şi întotdeauna în expoziţii colective. De data aceasta, iată-ne, după o expoziţie care a întărit pe piaţă poziţia deja consacrată a unui artist pictor – Adrian Ghenie –, în faţa unui proiect expoziţional dedicat operei atît de vaste şi dificil de clasat a unei artiste care a împlinit pe 4 mai 91 de ani: Geta Brătescu. O artistă pe care o regăsim în fiecare zi în atelierul său, la lucru, în ceea ce numeşte „atelier continuu", ca să parafrazăm titlul unei cărţi ale sale din 1985. La Veneţia, cu cîteva lucrări de grafică ale artistei ne întîlnim în Pavilion şi în 1960, într-o expoziţie colectivă organizată de Jules Perahim. Artista nu călătoreşte atunci la Veneţia, dar o va face cîţiva ani mai tîrziu, călător prin Italia, dar nu şi al Bienalei: în urma acestei experienţe, artista publică în 1970 *De la Veneţia la Veneţia.*

Ca să înţelegi cu adevărat opera artistei ai nevoie de lucrările sale, dar şi de scrierile sale. Născută în 1926, această personalitate centrală a artei contemporane româneşti, începînd cu anii '60, reprezentantă a neoavangardelor, a studiat deopotrivă la Facultatea de Litere şi Filozofie, avîndu-l profesor pe G. Călinescu, şi la cea de Belle Arte, avîndu-l mentor pe Camil Ressu. Scrie enorm de-a lungul anilor, volumele sale situîndu-se de foarte multe la graniţa dintre jurnal, nuvelă, roman, toate acestea fiind de fapt dominate de reflecţiile despre desen şi propria sa artă.

Imaginea-semn

Gîndirea sa transpusă în cuvinte dezvăluie, de fapt, propriul teritoriu vizual, dominat de compoziţii grafice: „Totul se strînge, se reduce la traversarea spaţiului. Traversarea spaţiului se face prin linie", declară artista într-un interviu pe care mi l-a oferit în urmă cu puţin timp. În diferite pagini de jurnal, găsim posibile completări, obsesia pentru „linia curată", fără haşurări inutile, care să o tulbure: „Linia, desenul curat exprimă aceste stări fără să le descrie, în el se descarcă iubirea şi suferinţa, orgoliul şi umilinţa". Şi aici ajungem într-un alt punct foarte important: punctarea inutilităţii descrierii, inventarea formelor pentru anumite „stări". În repetate rînduri, artista declară că politicul nu se reflectă în artă; că arta îşi păstrează zona autonomă, că preocupările artei nu ar trebui să interfereze cu realitatea politică. Artista nu se declară niciodată victimă a perioadei comuniste şi nu va adopta nici condiţia marginalului ori a celui care se va opune sistemului. Va lucra continuu, „zi de zi, din copilărie", instalîndu-şi atelierul mental oriunde s-ar situa: desenează, lucrează în mediul textil (de exemplu, seria *Medea*, 1980, „desene cu maşina de cusut"), realizează colaje (simplitatea şi fragilitatea seriei *Vestigii*, 1978, colaje din resturi de materiale textile găsite într-un sac al mamei artistei), filme experimentale, obiecte, fotografii, performance-uri. Figura sa îşi face deseori apariţia în anumite lucrări, în cel mai regizat, controlat şi aparent spontan mod cu putinţă (la Veneţia va fi expusă seria de fotografii *Alteritate*, 2002-2011). Ilustrează numeroase cărţi, printre altele, *Faust* în traducerea lui Şt. Aug. Doinaş. Cu aceste ilustraţii originale ne vom întîlni în acelaşi spaţiu al Pavilionului de la Veneţia. Despre experienţa *Faustului*, artista scrie într-o pagină cuprinsă în volumul *Jurnal în zigzag* (Fundaţia culturală Secolul 21, 2015) că, atunci cînd a compus acele imagini, a ştiut că „imaginea trebuie să fie semn".

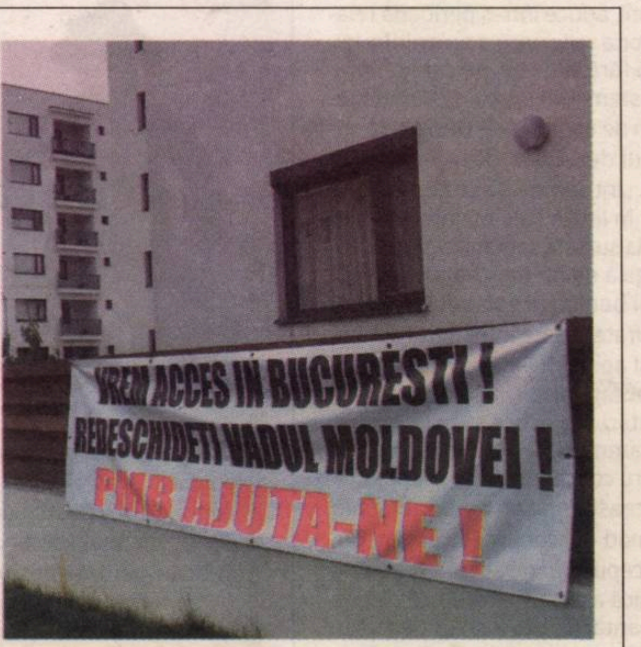
În Pavilionul României – un parcurs retrospectiv în opera artistei, dar şi prezenţa lucrărilor sale recente, un „labirint deschis care acomodează mai multe trasee de vizionare", aşa cum scrie Magda Radu, o căutare continuă în atelierul mental al artistei; în timp ce galeria Institutului va deveni „un cabinet de studiu", cu scrierile artistei şi o expoziţie despre procesul de creaţie al acesteia, în căutarea limbajului specific Getei Brătescu.

Despre cum se trasează liniile unei expoziţii dedicate unei artiste atît de prolifice şi cu un univers atît de bogat, despre subiectivitatea sa feminină, despre coregrafia mîinii atunci cînd desenează, fie că o face cu un creion ori din mişcarea foarfecii, despre o anumită asceză a desenului şi a muncii artistice – vom scrie în detaliu la întoarcerea de la inaugurarea Pavilionului României, în cadrul celei de-a 57-a ediţii a Bienalei de Artă de la Veneţia. Între timp, uşile atelierului Getei Brătescu rămîn deschise, în aşteptarea, zi de zi, a artistei. —

Doamnă primar general Gabriela Firea, deschideți drumul Vadul Moldovei!

Ioan Mihai COCHINESCU

Iată ce bannere au apărut în cartierul nostru, în care trăiesc 4.000 de oameni, dintre care 1.000 de copii, și în care urmează să locuiască peste zece mii de cetățeni, în viitorul foarte apropiat! Greenfield este un cartier nou de blocuri și case din sectorul 1 al Capitalei, izolat abuziv și blocat circulației prin nepăsarea și neomenia unui mic grup de oameni care țin astăzi pîinea și cuțitul în mîini, cum se spune, și care nu înțeleg că o ambulanță, un echipaj de pompieri, transportul copiilor la școală, transportul cetățenilor plătitori de taxe la serviciu sau acasă sînt imposibile pe o alee foarte îngustă, Aleea Teișani, lată de numai cîțiva metri, pe care se formează, dimineața la prima oră și după-amiaza, şiruri de kilometri de mașini, bară la bară. Și tot acest calvar, numai pentru că primarul general al Bucureștiului, doamna Gabriela Firea, nu s-a ținut de cuvînt și nu a rezolvat problema, aşa cum le-a promis cetățenilor acestui cartier. Dimpotrivă. În loc să-i lase pe locuitori să folosească cei 300 de metri de scurtătură pe vechiul drum forestier Vadul Moldovei, care ar fluidiza considerabil circulația (așa cum, în bună înțelegere cu Romsilva, se făcea pînă nu demult), Primăria a blocat acest drum, creînd un haos total. Cine dorește oare o destabilizare generală, provocînd cu inconștiență aceste nemulțumiri, care pot conduce la manifestări (pașnice, desigur) de amploare? Totul se poate rezolva amiabil, chiar de mîine dimineață.



Doar să existe bunăvoință și înțelegere. Doamnă primar general Gabriela Firea, deschideți de urgență drumul Vadul Moldovei pentru locuitorii din Greenfield!

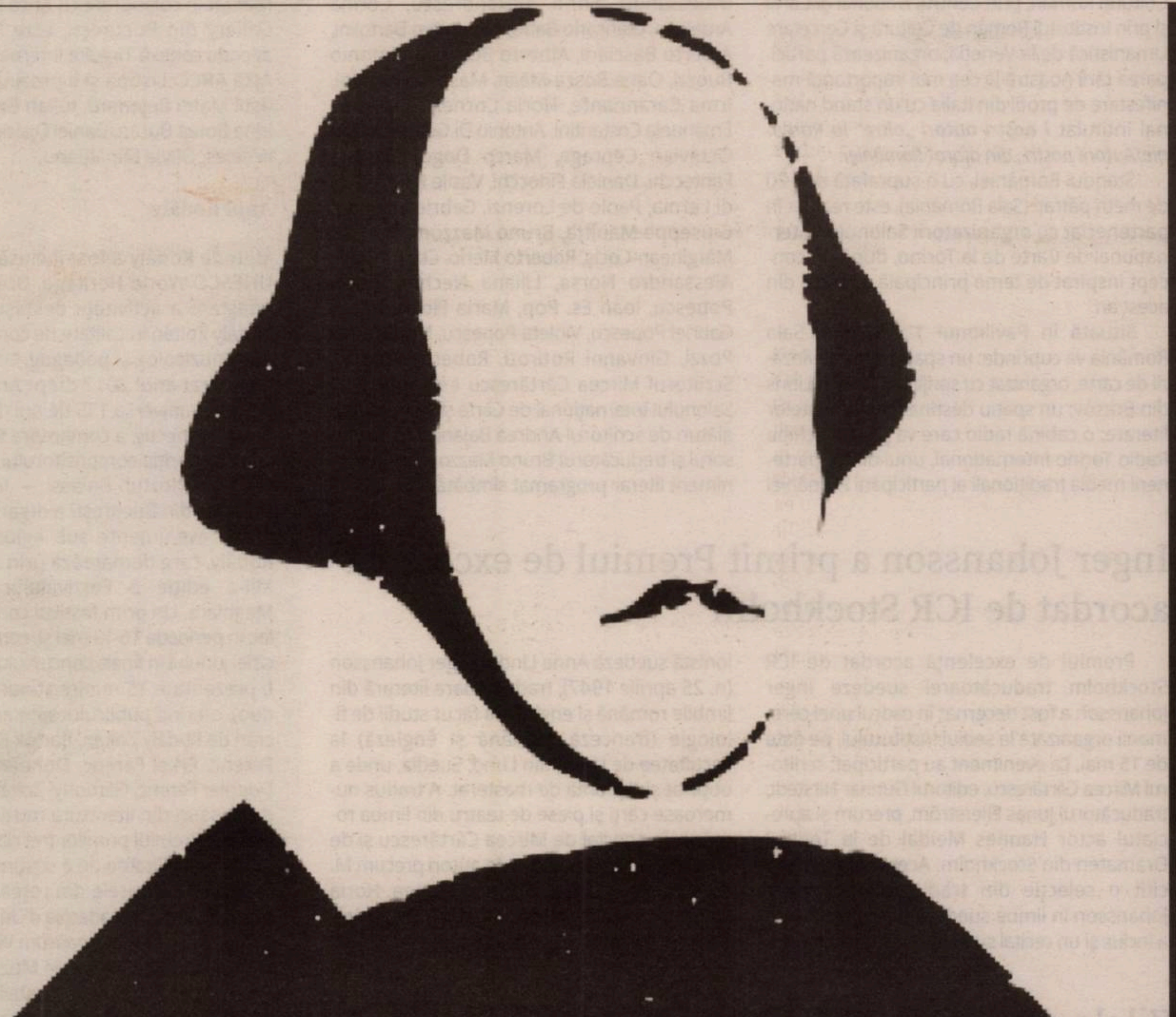
P.S. Bine intenționată, probabil, doamna primar general a trimis echipaje de poliție care să ajute la fluidizarea circulației în zona foarte aglomerată a Podului Otopeni. Ce să vezi, însă? De ceva vreme, unul dintre aceste echipaje stă la pîndă, camuflat, într-o zonă pustie, nelocuită, între cîmp și pădure, pentru a-i intimida pe locuitorii cartierului cu prezența lor, sub amenințarea amenzilor. Perfectă acțiune de descurajare a îndrăzneților care cer Primăriei să fie ajutați (școala miliției de altădată, deh!). Cînd n-au ce face, acești agenți de circulație polițiști pierd pur și simplu vremea, fumînd, glumind și admirînd peisajul. Or fi primind și salariu pentru o asemenea activitate, sau e doar o muncă voluntară de intimidare, în afara orelor de serviciu?

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 872

18-24 mai 2017
Anul XVIII/serie nouă (614)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



PROIECTUL HOGARTH SHAKESPEARE

Shylock este numele meu

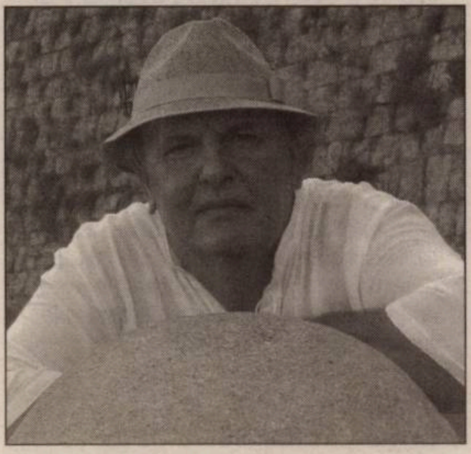
Un interviu cu scriitorul Howard Jacobson

Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti

Selecţie din poeziile autorilor

Avanpremieră Sorana Gurian

Cu o prezentare de Bianca Burţa-Cernat



„Masacru" la vîrful culturii instituţionale din Neamţ

Interviu cu Adrian Alui Gheorghe de Ovidiu Şimonca

Valentin Scărlătescu, întoarcerea acasă

Florin Colonaş despre expoziţia de la Galeria Română

Cine a fost mama Kirei Muratova

O cercetare despre o familie de ilegalişti realizată de Iulia Popovici

A fost

Clubul de lectură Institutul Blecher, edițiile 151-152

Clubul de lectură Institutul Blecher a programat duminică, 7 mai, în Tramvaiul 26 din București, o întîlnire-lectură cu: Doina Ioanid, Andreea Chiper și Raluca Ialomițeanu. Moderatori: Claudiu Komartin, Anastasia Gavrilovici. Duminică, 14 mai, la ediția 152, Claudiu Komartin și Dan Mihuț au moderat o seară de proză cu scriitorii Mircea Țuglea și Tudor Ganea.

Turneu spaniol pentru Ion Mureșan și Ioan Es. Pop

Ion Mureșan și Ioan Es. Pop au participat la turneul de lansare a volumului bilingv româno-catalan *Însetați. Doi poeți transilvăneni/Assedegats. Dos poetes transsilvans*, ce reunește poeme ale celor doi autori în traducerea lui Xavier Montoliu Pauli. Volumul, publicat la Editura AdiA Edicions, cu sprijinul Centrului Național al Cărții prin programul Institutului Cultural Român de sprijinire a traducerii literaturii române, a fost prezentat publicului din Girona pe 15 mai, în organizarea Institutului Cultural Român de la Madrid și a editurii. Turneul comun al celor doi scriitori se va încheia în data de 17 mai, în Sala de evenimente a Facultății de Filozofie și Litere a Universității Autonome din Barcelona, unde se vor întîlni cu studenții la Filologie ai Universității, dar și ai cursurilor de limba română ale Lectoratului de Limba Română, condus de profesoara Ioana Alexandrescu.

Seară japoneză cu *Amurgul marinarului*

Editura Humanitas Fiction a organizat luni, 15 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o seară japoneză dedicată romanului *Amurgul marinarului* de Yukio Mishima, recent apărut în Colecţia „Raftul Denisei“ la Editura Humanitas Fiction, într-o primă ediţie în limba română, în traducerea Andreei Sion. La eveniment au vorbit: Angelo Mitchievici, Ana Maria Caia şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru“ din cadrul Universităţii Româno-Americane. În partea a doua a întîlnirii moderate de Denisa Comănescu, s-a discutat despre codul onoarei şi viaţa bandelor de cartier din marile oraşe japoneze.

Atelierele „Tudor Vianu“ – ICUB Master Classes 2017

Centrul „Tudor Vianu“ (*www.ciscer.ro*), împreună cu Institutul de Cercetări al Universității din București (*icub.unibuc.ro*), a organizat pe 16 mai a doua întîlnire din seria „Master Classes 2017“. Dr. Dominique Jeannerod (Queen's University, Belfast) a susținut o prelegere urmată de întrebări și răspunsuri pe tema „Trans-Europe Express. Crime fiction in translation“. Moderator a fost prof. dr. Caius Dobrescu. Invitații următoarelor întîlniri sînt: prof. dr. Călin-Andrei Mihăilescu (University of Western Ontario, Canada) – luna mai, prof. dr. Lăcrămioara Petrescu (Univ. „Al.I. Cuza“, Iași) – luna iunie, prof. dr. Ortwin de Graef (University of Leuven, Belgia) – luna octombrie, prof. dr. Galin Tihanov (Queen Mary University of London, UK) – luna noiembrie și assoc. prof. dr. Cesar Dominguez (Univ. Santiago de Compostela, Spania) – luna decembrie. Proiectul Atelierele „Tudor Vianu“ – ICUB Master Classes 2017 se adresează în principal masteranzilor și doctoranzilor în domeniul Studii literare din Facultatea de Litere.

România la cea de-a XXX-a ediție a Salonului Internaţional de Carte de la Torino

În perioada 18-22 mai va avea loc cea de-a XXX-a ediție a Salonului Internaţional de Carte de la Torino. Tema ediției din acest an este *Oltre il confine/Dincolo de graniță*.

Pentru al nouălea an consecutiv, Institutul Cultural Român, prin Centrul Național al Cărții și prin Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția, organizează participarea țării noastre la cea mai importantă manifestare de profil din Italia cu un stand național intitulat *I nostri autori „oltre“ la Romania/Autorii noștri „din afara“ României*.

Standul României, cu o suprafață de 120 de metri pătrați (Sala România), este realizat în parteneriat cu organizatorii Salonului Internațional de Carte de la Torino, după un concept inspirat de tema principală a ediției din acest an.

Situată în Pavilionul 1 D37-C34, Sala România va cuprinde: un spațiu dedicat vînzării de carte, organizat cu sprijinul Librăriei Libris din Brașov; un spațiu destinat evenimentelor literare; o cabină radio care va găzdui echipa Radio Torino International, unul dintre partenerii media tradiționali ai participării României la Salonul de Carte, și un punct de informare turistică, organizat în parteneriat cu Biroul Național de Turism al României în Italia.

Pe durata celor cinci zile, la evenimentele literare din Sala României vor participa: Antonio d'Alessandri, Sorin Alexandrescu, Corina Ardelean, Giancarlo Baffo, Giampiero Bartolini, Alberto Basciani, Alberto Borghini, Antonio Buozzi, Oana Boşca-Mălin, Massimo Carloni, Irma Carannante, Horia Corneliu Cicortaş, Emanuela Costantini, Antonio Di Gennaro, Dan Octavian Cepraga, Marco Dogo, Cristina Fantecchi, Daniela Finocchi, Vasile Igna, Elena di Lernia, Paolo de Lorenzi, Gabriela Lungu, Giuseppe Manitta, Bruno Mazzoni, Cristina Mărginean-Cociş, Roberto Merlo, Clara Mitola, Alessandro Norsa, Liliana Nechita, Radu Popescu, Ioan Es. Pop, Maria Floarea Pop, Gabriel Popescu, Violeta Popescu, Mattia Luigi Pozzi, Giovanni Rotiroti, Roberto Scagno. Scriitorul Mircea Cărtărescu este invitat al Salonului Internaţional de Carte şi va participa, alături de scriitorul Andrea Bajani şi de profesorul şi traducătorul Bruno Mazzoni, la un eveniment literar programat sîmbătă, 20 mai.

Inger Johansson a primit Premiul de excelenţă acordat de ICR Stockholm

Premiul de excelenţă acordat de ICR Stockholm traducătoarei suedeze Inger Johansson a fost decernat în cadrul unei ceremonii organizate la sediul Institutului, pe data de 15 mai. La eveniment au participat: scriitorul Mircea Cărtărescu, editorul Gunnar Nirstedt, traducătorul Jonas Ellerström, precum şi apreciatul actor Hannes Meidal de la Teatrul Dramaten din Stockholm. Acesta din urmă a citit o selecţie din traducerile lui Inger Johansson în limba suedeză. Programul serii a inclus şi un recital susţinut de cunoscuta violonistă suedeză Anna Lindal. Inger Johansson (n. 25 aprilie 1947), traducătoare literară din limbile română și engleză, a făcut studii de filologie (franceză, română și engleză) la Facultatea de Litere din Lund, Suedia, unde a obținut și diploma de masterat. A tradus numeroase cărţi și piese de teatru din limba română, în special de Mircea Cărtărescu și de Gabriela Melinescu, dar și de autori precum M. Blecher, Paul Celan, Norman Manea, Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Varujan Vosganian, Gianina Cărbunariu, Ioana Nicolaie.

Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu“

Primăria orașului Pucioasa, Consiliul Local Pucioasa, Centrul Cultural European – Pucioasa, cu sprijinul Teatrului Municipal Târgoviște, al Centrului Județean de Cultură Dâmbovița, al Bibliotecii Județene „I.H. Rădulescu“ Dâmbovița, al Liceului „Voievodul Mircea“ din Târgoviște, în colaborare cu revista *Observator cultural*, au acordat premiile celei de-a VIII-a ediții a Concursului Național de Creație din cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu“, program ce s-a desfășurat pe 13 și 14 mai la Pucioasa. Sîmbătă, 13 mai, de la ora 14.00, la Galeria PRIM din Foaierul Primăriei Pucioasa, au fost lansate volumele *Cadrul 25* de Ana Donțu și *Dialectica urșilor* de Radu Nițescu, ambele apărute la Casa de editură Max Blecher, lansări urmate de lecturi de poezie susținute de: Viorica Răduță, Bogdan Federeac, Diana Caragiu, Florin Caragiu și Ioana Geacăr și de un atelier de poetică relațională susținut de Răzvan Țupa.

Duminică, 14 mai, la Clubul Copiilor Pucioasa, înaintea unei selecții din versurile participanților la concurs, au suținut lecturi Rita Chirian și Octavian Soviany, alături de un microrecital de harfă susținut de Cristina Munteanu (Filarmonica Oltenia, Craiova).

Lista cîștigătorilor este următoarea:

Premiul „Constantin Virgil Bănescu“ – Ialomițeanu Raluca Ioana, București

Premiul revistei *Observator cultural* – Petrovici Andreea, Suceava

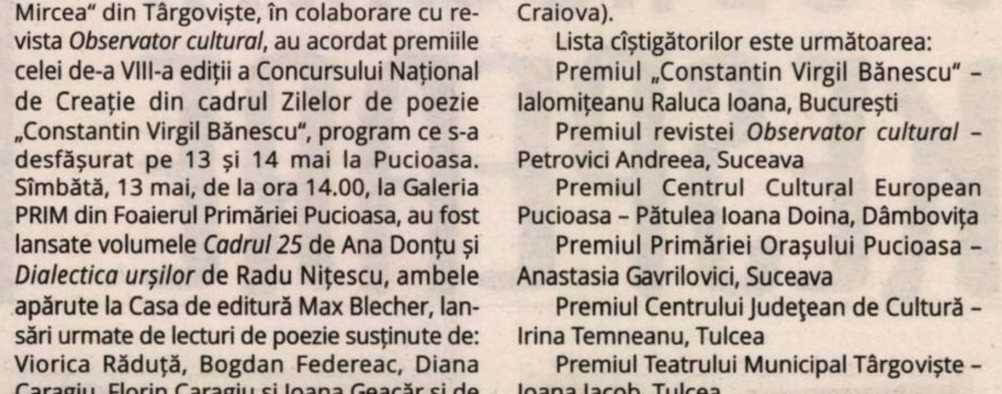
Premiul Centrul Cultural European Pucioasa – Pătulea Ioana Doina, Dâmbovița

Premiul Primăriei Orașului Pucioasa – Anastasia Gavrilovici, Suceava

Premiul Centrului Judeţean de Cultură – Irina Temneanu, Tulcea

Premiul Teatrului Municipal Târgoviște – Ioana Iacob, Tulcea

Premiul Bibliotecii Județene „I.H. Rădulescu“ – Răduță Mircea Teodor, Tulcea.



Dan Ciupureanu
în dialog cu
Bogdan Munteanu
despre
Omar şi diavolii
(Polirom, 2017)
Luni, 22 mai, ora 18:30
Librăria „La Două Bufnițe"
(Piața Unirii, nr. 11)
Eveniment susținut de AQUA Carpatica și Domeniile Sâmburești

Va fi

Harta nu este teritoriul

ICR Lisabona găzduieşte pe 19 mai, începînd cu ora 19.00, vernisajul expoziţiei *Harta nu este teritoriul*, în galeria sa din Rua do Barão no. 10. Evenimentul, realizat în colaborare cu Anca Poteraşu Gallery din Bucureşti, este inclus în agenda conexă Tîrgului Internaţional de Artă ARCO Lisboa şi îi prezintă pe artiştii Matei Bejenaru, Iulian Bisericaru, Irina Botea Bucan, Daniel Djamo, Róbert Köteles, Olivia Mihălţianu.

Anul Kodály

Metoda Kodály a fost inclusă pe lista UNESCO World Heritage. Drept recunoaştere a activităţii desfăşurate de Kodály Zoltán în calitate de compozitor, etnomuzicolog şi pedagog, UNESCO a consacrat anul 2017 drept An Kodály, pentru a aniversa 135 de ani de la naşterea, respectiv, a comemora 50 de ani de la dispariția compozitorului. În acest sens, Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti a organizat mai multe evenimente sub egida Anului Kodály, care demarează prin cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Muzicii Maghiare. Un prim festival concurs are loc în perioada 16-19 mai şi, conform deciziei juriului în finala concursului, aici vor fi prezentate 15 minirecitaluri (solo şi duo), oferind publicului spre audiţie lucrări de Kodály Zoltán, Bartók Béla, Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Dohnányi Ernő, Doppler Ferenc, Gárdonyi Zoltán, alături de opusuri din literatura muzicală universală. Premiul primilor trei clasaţi constă în posibilitatea de a susţine cîte un recital la institutele din reţeaua Institutului Balassi: Accademia d'Ungheria în Roma, Collegium Hungaricum Viena, precum şi la Universitatea de Muzică „Liszt Ferenc“ din Budapesta. Festivitatea de premiere va avea loc vineri, 19 mai, de la ora 18.30, în Aula Palatului Cantacuzino, invitat special fiind Trio Energico, format din tinere instrumentiste din Ungaria.

Simona Sora la Salon du Livre des Balkans

Simona Sora va participa la cea de-a şaptea ediţie a Salon du Livre des Balkans, desfăşurat la Paris în perioada 19-20 mai. Sîmbătă, 20 mai, la ora 10.30, autoarea va dialoga cu Laure Hinckel, traducătoarea romanului său, *Hotel Universal*, publicat în 2016 la editura franceză Belfond, în cadrul Cafenelei literare organizate în parteneriat cu ICR Paris şi Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT). Moderatoarea întîlnirii va fi Monica Salvan. Aceasta este cea de-a doua traducere a romanului premiat de Academia Română (Premiul „Ion Creangă“, ediția 2014), finalist la Premiul literar „Augustin Frăţilă“, ediţia 2013, şi cîştigător al Premiului revistei *Accente* pentru proză. Romanul a mai apărut, în 2014, la editura croată Bozicevic, traducere de Adrian Dumitru Oproiu şi Ana Brnardić Oproiu. *Hotel Universal* a fost publicat în anul 2012, în Colecţia „Ego. Proză“ a Editurii Polirom, iar în anul 2014, în colecţia de bestsellerruri a editurii, „Top 10+“.

O întîlnire cu Aurora Liiceanu

Duminică, 21 mai, la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o întîlnire cu Aurora Liiceanu, prilejuită de lansarea volumului *Madlena*, apărut la Editura Polirom. Alături de autoare, vor vorbi Nayla Elamin, prefațatoarea volumului, și scriitoarea Adina Popescu.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Lecţia lui Hagi;
Scrisoare deschisă către Primarul General al Bucureştiului ____ 4

ACTUALITATE

Pupa russa în limba franceză; *Observator Lyceum* la MNLR,
cu Octavian Soviany și Mircea Roman – Participanţi la eveniment scriu despre această întîlnire ____ 5
Ovidiu ŞIMONCA, „Masacru" la vîrful culturii instituţionale din Neamţ – Interviu cu Adrian Alui Gheorghe ____ 6
Festivalul Internaţional Primăvara Europeană a Poeţilor – Ediţia a VII-a, Chişinău, 3-5 mai; **Doina IOANID**, Cînd poezia deschide ușa și iese în lume – Interviu cu Michaël VANDEBRIL ____ 8
Poeme din New Romantics (2016) de Michaël VANDEBRIL,
Adina DINIŢOIU, Bled 2017 – a 49-a conferinţă internaţională a organizaţiilor PEN ____ 9

ACTUALITATE

Poeți invitați la Festivalul Internațional de Poezie București (15-21 mai) – Selecție din poeziile autorilor ____ 10
Silvia DUMITRACHE, „Este şocant că încă mai simţim teamă în faţa Celuilalt" – Interviu cu Howard Jacobson ____ 11

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Fenomenul Ferrante (II) – Anularea trupului. Exerciţii de automutilare ____ 12

MONOGRAFII

Paul CERNAT, *Tata Dada*, o monografie utilă, dar imperfectă ____ 13

DOSARE ÎNCHISE, DOSARE REDESCHISE

Iulia POPOVICI, Familia Kirei Muratova. Aceste femei extraordinare și destinele lor politice ____ 14

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Sorana Gurian. Un „angajament" existenţial ____ 16
Sorana GURIAN, Povestea unei lupte (fragment) ____ 17

ARTE

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Noua colonie penitenciară ____ 19
Liviu ORNEA, UnPescăruș;
Iulia POPOVICI, „Eu nu sînt un pescăruş"; ____ 20
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Valentin Scărlătescu, întoarcerea acasă ____ 21

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
Călin DAN, T-shirt ____ 22
Valentin PROTOPESCU, Ochiul inocent ____ 23

Editorial

Destituiri, proteste, solidarități

Ovidiu ȘIMONCA

Adrian Alui Gheorghe nu mai este directorul Bibliotecii Județene „G.T. Kirileanu" din Piatra Neamț. A fost destituit din funcție, în urma unei evaluări anuale, în care a luat nota 6,89, nota minimă pentru rămînerea în funcție fiind 7. Din Comisia de evaluatori nu a făcut parte nici un reprezentant care să aibă cunoștinte de biblioteconomie. Consiliul Județean Neamț, de care depinde administrativ și financiar Biblioteca Județeană, n-a dat o explicație pertinentă, deși a avut un reprezentant în Comisia de Evaluare. Pur și simplu, a fost o execuție politică. Ceva nu a convenit la Adrian Alui Gheorghe (Barba? Ochii? Nasul?) și s-a produs destituirea, deși scriitorul nemțean avea mandat la conducerea Bibliotecii Județene pînă în septembrie 2018. Întregul caz este prezentat pe larg în paginile 6-7 ale revistei *Observator cultural*. Formula după care Consiliul Județean s-a ascuns, „management defectuos", nu corespunde realității. După ce a fost demis, a fost inițiată o Petiție, pe care o publicăm, în care sînt aduse în atenție meritele lui Adrian Alui Gheorghe privind conducerea Bibliotecii Județene Neamț. Au fost și alte mesaje de susținere, în mediul virtual, care spuneau, în esență, același lucru: politicul a hotărît într-un caz în care cultura a fost pusă la index.

Au fost și voci care au reamintit că Adrian Alui Gheorghe a făcut și face parte din vestita Comisie de Monitorizare, Suspendare și Excludere a Uniunii Scriitorilor, care a decis excluderea unor scriitori care au protestat față de ceea ce ei considerau a fi conducerea discreționară a domnului Nicolae Manolescu. În ultimii doi ani, au fost sancționați sau excluși din USR, în valuri, printre alții: Dan Mircea Cipariu, Grigore Șoitu, Ioana Crăciunescu, Dan Iancu, Florin Iaru, Cosmin Perța, Valeriu Mircea Popa, Cristian Tiberiu Popescu, Octavian Soviany, Adrian Suciu, Cristian Teodorescu, Paul Vinicius, Daniel Vorona, Catia Maxim, Mugur Grosu, Radu Aldulescu, Dinu Adam, Ioan Vieru, Adrian Lustig. Sancțiunile sau excluderile s-au făcut fără audirea celor vizați de Comisie.

La vremea respectivă, revista *Observator cultural* a prezentat pe larg situația. Și am considerat că o uniune a scriitorilor funcționează prin dialog și prin toleranță, nu prin excluderi, prin transparență decizională, nu prin ofuscări și reproșuri legate de „lipsa talentului" la contestatari. Conducerea Uniunii Scriitorilor s-a apărat spunînd că nu mai poți să fii membru USR dacă deschizi procese împotriva USR și dacă faci parte dintr-o altă organizație, care se substituie USR.

Întorcîndu-ne la „cazul Adrian Alui Gheorghe", se poate spune că, la USR, acesta a avut „pîinea și cuțitul", iar acum, demis de la Biblioteca Județeană Neamț, a fost „sub ghilotină". Astăzi, Adrian Alui Gheorghe a primit sute de mesaje de solidaritate, s-a protestat intens împotriva unei destituiri considerate abuzive. Ieri, alți scriitori au făcut corp comun cu cei sancționați sau excluși din USR. Ar trebui să meditām mai mult la sensurile solidarității, la modul în care se iau decizii în lumea culturală. Ieri, Uniunea Scriitorilor a acționat administrativ (dar cu grave prejudicii de imagine, care s-au transformat, cu timpul, în minimalizări valorice ale scriitorilor contestatari). Astăzi, Consiliul Județean Neamț acționează politic și elimină un scriitor dintr-o funcție de conducere, la o instituție culturală, o instituție unde s-au petrecut evenimente notabile, Biblioteca Județeană „G.T. Kirileanu" Neamț deschizîndu-se spre cititori și spre *toți* scriitorii români, indiferent dacă sînt pro sau anti-Manolescu. Adrian Alui Gheorghe a reușit să invite la Piatra Neamț scriitori valoroși, fără să folosească drept criteriu de selecție apropierea de USR sau de Nicolae Manolescu. Așa cum îi cerem politicului să funcționeze echidistant față de faptul cultural – și ne exprimăm revolta față de situația de la Piatra Neamț –, ar fi foarte important și ca instituții culturale românești să funcționeze fără părtinire în raport cu scriitori/ artiști români. Nu hachițele unui șef, nu antipatiile personale, nu spiritul de gașcă ar trebui să guverneze întîlnirile dintre scriitori și cititori.

Lucrurile sînt simple: există loc pentru toți sub soare, literatura română nu e o expresie a exclusivității, a arbitrariului, a selecției „după pile", după purtări resentimentare și nevricoase, ci o arenă a valorii, în care și vocile incomode trebuie auzite. Iar faptul că s-a protestat faţă de excluderile din Uniunea Scriitorilor, așa cum se protestează azi la eliminarea din funcție a lui Adrian Alui Gheorghe este un semn de simț civic.

Totul este ca protestele să nu fie unidirecționale: azi ești vocal pentru că „îți convine", mîine ești tăcut tot pentru că „îți convine". Iar o revistă culturală are datoria să prezinte toate cazurile spinoase, toate situațiile conflictuale, să asculte și să găzduiască puncte de vedere diverse, să nu există fapte despre care să nu se vorbească. Salut aici, la finalul acestui articol, poziția domnului Adrian Alui Gheorghe, care, în interviul acordat revistei noastre și pe care îl puteți citi în acest număr, a avut puterea (curajul?) să-i amintească și pe Radu Aldulescu, și pe Florin Iaru, și pe Cristian Teodorescu, ca scriitori care pot, oricînd, să fie invitați într-o bibliotecă județeană și să fie prizați de publicul cititor, interesat de literatura română. Încheiem cu o constatare îmbucurătoare: vinerea trecută, pe 12 mai, revista noastră a permanentizat proiectul *Observator Lyceum*, realizat în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române, propunînd întîlniri lunare cu scriitori români. La prima ediție (cu Octavian Soviany), au existat un mare interes și o participare activă din partea elevilor. Și acesta este un semn îmbucurător. Iată cum solidaritățile pot fi construite și pe baza unor fapte pozitive, atunci cînd le oferi unor tineri dornici de literatură o discuție care să-i atragă și să le placă. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Lecția lui Hagi

Bedros HORASANGIAN

O incomensurabilă vorbăreală, o retorică găunoasă și confruntări acerbe între diversele componente ale corpului politic românesc erodează, sever, am putea completa imediat, rezervele uriașe de inteligență, de putere de muncă și de creativitate ale poporului român. Nu este o afirmație de campanie electorală, ci o constatare ivită nu chiar din senin, ci în urma unei vieți trăite, cum, necum, cu bucurii și necazuri, cu entuziasme felurite și bombăneli pe măsură, printre și în mijlocul istoriei României/românilor din ultimele decenii. Fără să fim angajați politic înainte de '89 și nici activi politic după, am suportat și ceea ce părea de nesuportat. O experiență seculară de adaptare și o lungă practică a artei compromisului, și cu părțile ei bune, nu doar cele pe care le incriminăm mereu cu îndîrjire etică, ne-au făcut imuni la imediat. Așa au rezistat românii, așa vor rezista și de aici înainte. Nu sînt simple vorbe. Oricîte beteșuguri are politica românească, așa cum e, cu partidele și oamenii ei politici, nu se poate fără ea. Schimbarea de care se tot pomenește pînă la sațietate în ultimii, deja, aproape 30 de ani – ciclul unei noi generații? – nu poate avea loc (poate nici nu e nevoie de ea), dacă nu ne vom schimba noi înșine. Ca indivizi, ca mulțime, *massă* – Ortega y Gasset nu strîmba din nas cînd venea vorba de ea –, ca popor, ca norod, gloată, ce-om fi fost și ce sîntem. Vorbim despre modele, și am avut, vorbim despre exemple, și avem.

Nu mai continuăm aceste considerații cu iz pacifist și vag ecumenic – la ce bun și cu ce preț acest război interminabil româno-român (*Ba tu, Ba ăla, Ba nu, ălălalt, nici pomeneală, ăia, nu noi, ei!*). Ce să demonstrăm? Că orice am face nu ne putem înțelege între noi? Gîlcevile, certurile, dușmănia, ura dusă pînă la paroxism, invidia, răutatea, egoismul, toate relele posibile ne fac să ne ciorovăim la infinit, decenii, secole? Că sîntem o națiune de neisprăviți, un popor neguvernabil? Nu putem găsi un răspuns ferm și adecvat la toate provocările prezentului. Că este vorba de integrarea noastră în structurile NATO, că vom fi admiși în Zona Schengen și vom intra în zona euro, care ar consfinți, sub toate aspectele, idealurile noastre europene și euroatlantice.

Unde batem? Batem la ideea că avem nevoie de oameni ca Gheorghe Hagi. Care nu e nici președinte de partid politic, nici prim ministru, nici președintele României. A fost, este un mare sportiv. De excepție. Ca și Nadia Comăneci, Ivan Patzaichin, atîția alții. Nu foarte mulți la acest nivel. Chiar dacă și alți campioni mondiali și europeni, sportivi de renume, ne-au oferit clipe de grație și au onorat tricolorul României.

Peste un an, în 2018, vom aniversa 100 de ani de la Marea Unire și alți 100 de ani de cînd România Mare a fost pusă pe harta lumii. Printre atîtea lupte intestine și interminabile acuze aduse unii altora, erodînd etosul național, marele sportiv/fotbalist care a fost și a rămas Gheorghe Hagi ne-a oferit o lecție pe care am putea s-o învățăm cu toții. Vechea deviză a liberalilor români, „Prin noi înșine!", poate și azi fi pusă în practică. Nu neapărat să așteptăm de la alții, ci valorificînd propriul nostru potențial.

> ***Avem nevoie de oameni ca Gheorghe Hagi. Care nu e nici președinte de partid politic, nici prim ministru, nici președintele României. A fost, este un mare sportiv.***

Gheorghe Hagi a cîștigat campionatul de fotbal al României cu un pumn de tineri pe care i-a crescut și inițiat în tainele sportului. Dar n-a fost doar o bună educație sportivă. I-a învățat pe acești tineri să creadă în ei înșiși, să fie o echipă unită, să nu cedeze în fața altora mai buni ca ei, să se bucure de bucuria de a juca fotbal. Sigur că sportul, mai ales fotbalul, este azi o mare afacere. Sigur că aspectele financiare sînt de neocolit. Sigur că fără o bună gestionare a propriilor resurse nu se poate face o mare performanță. Și totuși, mă întreb de ce oare atîția artiști sau sportivi reușesc performanțe incredibile, cu resurse minime și cu enorm de multe resurse psihologice. Aici a fost cheia muncii și a succesului lui Hagi. E o lecție pe care am putea s-o învățăm și noi. Aici e cheia care poate desface lacătul ce ține atîtea energii naționale încătușate în aceste interminabile lupte fratricide. Că DNA, că ne-DNA, că, mai nou, arhiva SIPA, că legea grațierii sau a salarizării, lista este interminabilă. Se pot găsi soluții la orice. Pentru asta ne trebuiau calmul, răbdarea și tenacitatea lui Hagi. De a crede că se poate face ceva. Nu doar pentru ca un pumn de copii să ajungă niște campioni ai României, ci pentru a-i da încredere unui popor întreg.

„Wir sind Ein Volk!" („Sîntem un singur popor"), „Wir sind Das Volk!" („Noi sîntem poporul!"), se clama pe străzile marilor orașe germane, cu puțin înainte de căderea Zidului Berlinului şi reunificarea Germaniei. Care azi e motorul Europei și al Uniunii Europene. Noul președinte francez Macron a făcut o vizită la Berlin chiar din primele zile ale mandatului său. Din această Europă, supusă tututor atacurilor, facem parte și noi. Un zid invizibil va trebui dărîmat și în România. Aici ar putea avea loc schimbarea de mentalitate de care avem atîta nevoie. Să construim ceva temeinic, pe termen mediu și lung, ca națiune, ca popor, după ce, preț de 30 de ani, am distrus și ceea ce nu era de distrus. Putem, avem obligația, pentru generațiile viitoare, de a lua totul de la capăt. Cu lecția lui Hagi, bine învățată, am putea cuceri nu doar orice fel de campionat de fotbal, ci mai ales campionatul intern, cu noi înșine. Nu știu cum se poate ajunge aici, dar știu că se poate. Lecția lui Hagi este la îndemîna noastră. —

Scrisoare deschisă către Primarul General al Bucureştiului

Doamnă Primar General
al Capitalei, Gabriela Firea,

Rostul unei scrisori nu este acela de a suplini sau de a înlocui o petiţie şi cu atît mai puţin de a prezenta documentaţia extrem de încîlcită, stufoasă şi laborioasă privind o problemă foarte serioasă, nesoluţionată de mai multe luni, apărută într-unul dintre noile cartiere din Sectorul 1 al Capitalei României, numit Greenfield. De aceea, rostul acestei scrisori este de a trage un semnal de alarmă cu privire la tergiversarea soluţionării acestei probleme, care poate avea consecinţe dezastruoase în orice moment, legate de sănătatea şi de viaţa locuitorilor acestui cartier, a copiilor care vin la şcoala din cartier sau care pleacă dimineaţă de dimineaţă la şcolile sau grădiniţele din Bucureşti. Un eventual incendiu lîngă pădurea Băneasa, la apartamentele şi casele din cartier, o urgenţă de sănătate sau orice tip de calamitate care ar necesita evacuarea rapidă a cetăţenilor pentru a le fi salvate vieţile, o maşină a Salvării sau a pompierilor care n-ar avea cum să ajungă din cauza ambuteiajului sînt numai cîteva dintre reperele dramatice ale dimensiunii acestui scenariu nefericit, care, neavînd soluţionare, poate crea mii de victime, doar din cauza nepăsării celor care gestionează astăzi această situaţie şi care s-au specializat în promisiuni neonorate, fără nici un efect practic.

Închiderea căii de acces prin drumul Vadul Moldovei către şi dinspre Bucureşti blochează aproape complet unica străduţă disponibilă circulaţiei rutiere, numită Aleea Teişani, care are o singură şi foarte îngustă bandă de circulaţie pe sens, fără nici un fel de spaţiu destinat refugiului. Prin blocarea vechiului drum, se formează zi de zi cozi de cîţiva kilometri de maşini care aşteaptă, bară la bară, să iasă prin nodul extrem de dificil al centurii de la podul Otopeni, zona Arabesque. De altminteri, tocmai pentru că nu există nici măcar o jumătate de metru de refugiu necesar staţionării (în cazul tirurilor, al maşinilor de colectare a gunoiului sau pur şi simplu al maşinilor care au o defecţiune tehnică, o pană de cauciuc etc.), orice oprire a unui autovehicul blochează complet traficul pe ambele sensuri. Există foarte multe fotografii şi materiale filmate încărcate pe internet, pe reţelele de socializare sau prezentate de mass-media, care probează adevărul acestor afirmaţii.

Argumentele apărării pădurii Băneasa, a ecosistemului, a mediului şi multe altele pe această temă nu sînt decît o diversiune puerilă, o încercare (iată, reuşită!) de a se crea o falsă imagine asupra realităţii. Drumul Vadul Moldovei nu pare a fi deloc un simplu drum forestier, cîtă vreme a fost asfaltat oficial şi este folosit de zeci de ani pentru accesul pe lîngă Zoo Băneasa, către zonele de vînătoare şi de tir, precum şi către diverse alte locaţii şi case din mijlocul pădurii, cărora bariera pusă acum cîteva luni (pentru a-i opri pe cei 4.000 de locuitori ai Sectorului 1) le este deschisă oricînd, aşa cum s-a putut vedea şi într-un reportaj TV, realizat de o televiziune naţională cu mare audienţă. Aşadar, hotărîrea judecătorească recentă de blocare a drumului Vadul Moldovei se aplică numai locuitorilor cartierului Greenfield, cu excepţia anumitor persoane. Nu vă sună cunoscut? Nu seamănă cu situaţia de dinainte de 1989, cînd numai anumite persoane obediente regimului comunist aveau bariere deschise, în timp ce pentru restul populaţiei barierele erau închise?

Cetăţenii din cartierul Greenfield nu au nici cea mai mică legătură cu afacerea investitorului. Acesta este o persoană juridică, reprezintă interesele financiare ale unei firme private, nu-i reprezintă pe cetăţeni, fie şi doar din motivul că această obligaţie nu este înscrisă în statutul firmei. De aceea, cetăţenii din Greenfield nu aşteaptă soluţii de la investitor privind circulaţia autovehiculelor pe drumurile publice aferente pădurii Băneasa. Cetăţenii Bucureştiului vă au însă pe dumneavoastră, doamnă Primar General al Capitalei României, care aveţi în fişa postului ca obligaţie de serviciu: apărarea şi rezolvarea problemelor Capitalei, adică ale cetăţenilor acesteia, plătitori de taxe şi impozite, care îşi pun nădejdea că banii din taxe se vor regăsi în soluţionarea rapidă şi eficientă a nevoilor urbei. Cetăţenii din Greenfield vă roagă respectuos să onoraţi această îndatorire pe care o aveţi faţă de ei. Dacă familia dumneavoastră ar fi primejduită de riscul pierderii vieţii, cum sînt în acest moment locuitorii bucureşteni din Greenfield, sînt convins că aţi face tot ce vă stă în putinţă să cereţi autorităţilor să rezolve cu urgenţă maximă problema şi nu aţi accepta să fie amînată, tergiversată, nesoluţionată. Vă rog să gîndiţi ca un cetăţean simplu, nu ca o persoană aflată în vîrful piramidei, aşa cum din nefericire atît de mulţi dintre aleşii poporului o fac, pentru că nădejdea mea este că dumneavoastră, personal, nu gîndiţi aşa.

Pădurea Băneasa poate deveni, dacă se doreşte acest lucru cu adevărat, un parc naţional, o rezervaţie naturală, aşa ca pădurile mari de la marginea Parisului, Londrei, Vienei etc. Nimeni nu a pus însă bariere acolo, dimpotrivă. S-au făcut toate demersurile ecologice pentru a fi protejate flora şi fauna, iar cetăţenii acelor oraşe şi turiştii străini au acces civilizat pe drumuri şi alei publice către oazele de linişte şi frumuseţe oferite de natură. Drumul Vadul Moldovei nu trebuie închis, ci, dimpotrivă, modernizat. Altfel, este ca și cum am închide, începînd de mîine, autostrăzile, căile ferate, drumurile naţionale şi europene din România, pe motivul că au fost tăiate fîşii imense de păduri pentru a fi construită infrastructura. Nu realizaţi că acel ONG care a dinamitat viaţa celor 4.000 de locuitori ai cartierului Greenfield este o butaforie, în spatele căreia se află probabil nişte interese meschine, pur personale? Adică maşinile cetăţenilor Greenfield poluează pădurea, dar maşinile celor care vînează animale sălbatice, practică tirul sau vin în vizită la Zoo Băneasa şi la casele de taină construite în inima pădurii nu poluează? Maşinile care circulă în toată zona pădurii Băneasa, începînd de la Academia de Poliţie sau restaurantul Casa Albă şi terminînd cu cele care se îndreaptă spre Pipera nu poluează pădurea? Dumneavoastră, personal, locuind în zonă, nu poluaţi pădurea? Am zice că nu, de vreme ce pentru toţi aceştia drumul nu a fost blocat. Dar pentru 4.000 de cetăţeni din Greenfield drumul este blocat. Vi se pare corect? Mie mi se pare, sincer, foarte corect şi urban faptul că dumneavoastră personal aveţi acces spre casă, mergînd cu maşina pe o şosea asfaltată, croită la numai cîţiva metri distanţă de copacii pădurii Băneasa. Dumneavoastră nu vi s-ar părea corect şi urban ca şi ceilalţi cetăţeni ai Bucureştiului să se bucure de drepturi egale cu ale dumneavoastră? Soluţia nu este cheltuirea unor bani, foarte mulţi, pe tot felul de proiecte încîlcite în zona centurii (care ar avea oricum efect abia peste cîţiva ani), ci redarea circulaţiei pentru cetăţenii cartierului bucureştean Greenfield, pe cei 300 de metri din vechiul drum Vadul Moldovei, care nu trebuie decît ajustat, în continuarea celui asfaltat deja existent, încă din 1979.

Acest apel nu este unul patetic. Este un semnal de alarmă cu privire la o situaţie explozivă, care poate genera consecinţe incalculabile prin tergiversarea soluţionării ei. Sperăm din tot sufletul că nu este nevoie de o tragedie precum cea de la Colectiv, pentru a soluţiona problema şi pentru a fi traşi la răspundere cei vinovaţi de nepăsare faţă de cetăţeni. Dacă o ambulanţă a Salvării sau echipajele de pompieri nu pot ajunge pentru a salva vieţi omeneşti, numai pentru că se aşteaptă cu cinism sau iresponsabilitate un şir nesfîrşit de şedinţe, de întîlniri, de proiecte, de studii de fezabilitate etc., vor exista responsabili care vor plăti scump această trufie a lor.

Cu speranţa că scrisoarea aceasta va avea efectele pozitive pe care le aşteaptă cei 4.000 de cetăţeni din Greenfield, vă doresc putere de muncă şi o zi cît mai spornică. —

Ioan Mihai COCHINESCU
scriitor

Pupa russa în limba franceză

O veste excelentă vine din Franţa: în cursul zilei de 12 mai, în librăriile din Hexagon a intrat romanul lui Gheorghe Crăciun, *La Poupée russe*, tradus în limba franceză de Gabrielle Danoux şi apărut la Editura „Maurice Nadeau", aceeaşi editură care a publicat, în 2001, versiunea franceză a *Compunerii cu paralele inegale*. Pentru traducerea *Compunerii*, Odile Serre a primit Premiul „Pierre François-Caillé", oferit de Uniunea Traducătorilor din Franţa pentru cea mai bună traducere în limba franceză.

De notat că editorul francez a păstrat pentru coperta versiunii franceze desenul lui Gheorghe Crăciun, care apare şi pe coperta celei de-a doua ediţii a romanului, publicată în 2007, la Editura Art.

Despre *Pupa russa*, roman îndelung cizelat, Gheorghe Crăciun mărturisea, într-un excelent interviu acordat Dorei Pavel, în 2002, că va fi „un roman modular, pe mai multe tipuri de discurs, chiar cu fragmente decupate brutal din presa politică, din cărţi de istorie", în care se va auzi „discursul feminin al unui autor bărbat", care „va fi de o violenţă atît cît ne lasă pe noi limba română, fără a deveni vulgari şi mizerabilişti".

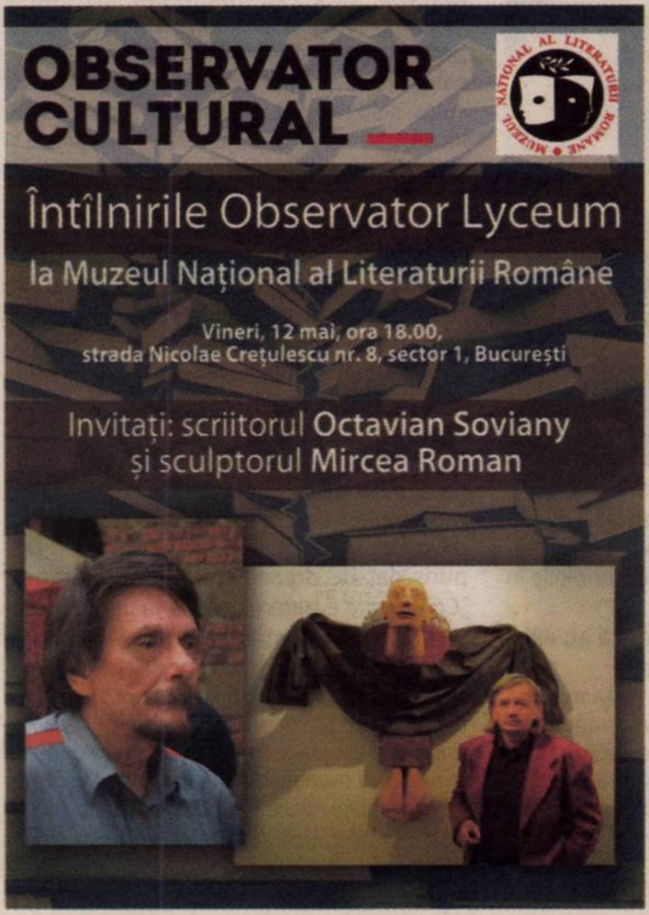
În aşteptarea ecourilor pe care romanul lui Gheorghe Crăciun le va avea în presa franceză, să amintim că versiunea franceză a *Compunerii cu paralele inegale* a fost prefaţată de Serge Fauchereau, bun cunoscător al literaturii române, şi s-a bucurat de cronici substanţiale în reviste precum *Lire*, *Magazine littéraire*, *La Quinzaine littéraire*, precum şi în ziarul *Le Monde*. „Romanul lui Crăciun ocupă deci un loc firesc în contextul mai general al literaturii occidentale – scria Fauchereau despre *Composition aux parallèles inegales* –, urmînd acelaşi proces ca şi alte domenii (de pildă artele plastice sau arhitectura) şi care poate fi rezumat în cîteva cuvinte."

Textul – foarte consistent, cu multe observaţii de mare fineţe şi cu frecvente trimiteri la prozatori occidentali foarte cunoscuţi, integrînd proza lui Crăciun în tabloul mai amplu al literaturii universale – poate fi citit integral în ediţia a III-a a romanului, apărut în 2015, în cadrul Seriei de autor de la Editura Cartea Românească. **(C.M.).** —

GHEORGHE CRĂCIUN
La Poupée russe
Traduit du roumain
par Gabrielle Danoux
MAURICE NADEAU

Observator Lyceum la MNLR, cu Octavian Soviany și Mircea Roman

Participanți la eveniment scriu despre această întîlnire



OBSERVATOR CULTURAL
Întîlnirile Observator Lyceum
la Muzeul Național al Literaturii Române
Vineri, 12 mai, ora 18.00,
strada Nicolae Crețulescu nr. 8, sector 1, București
Invitați: scriitorul Octavian Soviany
și sculptorul Mircea Roman

Vineri, 12 mai, a avut loc o primă ediție a întîlnirilor *Observator Lyceum*, un proiect inițiat de revista *Observator cultural*, organizat împreună cu Muzeul Național al Literaturii Române, cu scopul de a crea o platformă de comunicare între scriitori români contemporani și cititori aflați la început de drum.

Pentru început, în cadrul Observator Lyceum au fost invitați scriitorul Octavian Soviany – laureat al primei ediții a Premiului *Observator Lyceum*, pentru romanul *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească) – și sculptorul Mircea Roman (care a realizat trofeul *Observator Lyceum* 2017). Moderator a fost Carmen Mușat, redactor-şef al revistei *Observator cultural*.

Premiul *Observator Lyceum* a fost inițiat în 2016 și decernat în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*. Pe baza nominalizărilor de la categoria „Proză", elevii și-au ales cartea și autorul preferați: în 2016, cîștigător a fost Octavian Soviany, iar în 2017, Vlad Zografi, cu romanul *Efectele secundare ale vieții* (Editura Humanitas). În continuare, acest eveniment este prezentat de cîțiva dintre participanții la întîlnirea desfășurată la Muzeul Național al Literaturii Române.

Farmecul inefabil al tinereții

Întîlnirea de vineri seară din noua clădire a Muzeului Național al Literaturii Române a fost, fără îndoială, un moment emoţionant, atît prin vocile celor doi artişti prezenţi, cît şi prin conştientizarea spaţiului în care ne aflam, purtător de un sentiment aparte. Cu toate că anul acesta a fost primul în care am fost parte din juriul *Observator Lyceum*, auzisem despre romanul ales anul trecut şi despre autorul său, eram intrigată. Octavian Soviany se înscrie perfect în tipul scriitorului, al povestitorului, acaparează atenţia celor ce îl ascultă prin poveşti de viaţă, gînduri – parcursul debutului sau intersecţia dintre stilul autocaracterizat morbid şi cenzura comunistă. Unul dintre aspectele ce mi-au rămas în minte este că, precum alţi scriitori, nu a urmat de la început drumul romanului, ci a debutat în proză tîrziu, la 50 de ani, după întregi decenii de poezie. Încăperea s-a animat în timpul anecdotelor despre adolescenţa sa, despre farsele făcute profesorilor. Personal, sînt mereu impresionată să văd cum un om cu o aparenţă solemnă şi serioasă se luminează amintindu-şi de farmecul inefabil al tinereţii şi mă face să cred că arta de a scrie – de fapt, orice ramură a artei – este inseparabilă de această păstrare a sinelui tînăr. Întrebat ce sfat are pentru adolescenţii interesaţi de scris, a răspuns cu sinceritate că le spune tuturor elevilor cu aspiraţii către lumea literară să nu apuce acest drum decît dacă nu pot trăi fără a scrie. Am luat acest răspuns ca pe o provocare.

Elena CIASCAI, clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava", București

Oportunitatea acestor întîlniri

Prima întîlnire *Observator Lyceum* din 2017 a avut loc vinerea trecută, la noul sediu (care chiar merită vizitat) al Muzeului Național al Literaturii Române. Invitații noștri au fost autorul Octavian Soviany și sculptorul Mircea Roman. Cum pe domnul Soviany mulți dintre noi îl cunoșteam deja, plus că și dînsul cam avea drag de noi, am început discuția cu el. Cei care făcuserăm parte din juriul de anul trecut am avut cîteva întrebări legate de *Moartea lui Siegfried*, romanul premiat. Bineînțeles că întrebările noastre s-au lăsat cu anecdote lungi şi nostime din partea domnului Soviany, care ne-a povestit fel de fel de peripeții pe care le-a avut în anii de școală și care au ajutat la formarea lui ca autor, dar care îi și anunțau spiritul creativ. Nu oricine inventează pe loc un autor imaginar, cu biografie şi cu operă cu tot, atunci cînd nu are ce proiect să prezinte la ora de istorie. Păcat, însă, că autorul inventat la ora de istorie, împreună cu regretatul Radu G. Țeposu, coleg de liceu cu dl Soviany, a avut un sfîrșit atît de precoce, deși profesorul le-a spus: „Se vede că citiți!".

După aceea au urmat povestirile despre cenzura comunistă, cu pățanii legate de cuvinte interzise și „femei sterpe" care devin „femei agave" în spiritul cenzorilor vremii. Observ cu tristețe că astfel de povești sînt foarte comune printre autorii care au scris în vremea aceea. Dar, din fericire, generația mea nu poate empatiza cu ei cînd vine vorba despre asta, și sper că nu o va face vreodată. Ulterior, a fost ridicată problema interacțiunii dintre arte, iar apoi domnul Mircea Roman ne-a destăinuit că juriul care i-a acordat Premiul Trienalei de la Osaka, în 1992, i-a interpretat sculptura greșit ca fiind despre căderea Cortinei de Fier; de fapt, lucrarea era despre pierderea esenței și a sacralității din viețile oamenilor. Bineînțeles, cele două teme nu sînt nici pe departe ireconciliabile, dar mesajul pe care Mircea Roman a vrut să ni-l transmită este că artele plastice devin din ce în ce mai politizate. Chiar dacă nu sînt neapărat propagandistice, varietatea temelor abordate de artiști se micșorează văzînd cu ochii, făcîndu-se uz de clișee sociale și ideologice în cadrul unei tendințe care împiedică dezvoltarea tematică și epistemică a creației și a interpretării artistice. Sînt profund recunoscătoare pentru oportunitatea pe care o oferă aceste întîlniri prin care noi, tinerii, putem să devenim mai implicați în lumea culturii românești contemporane și prin care sîntem expuși la realități și concepte la care nu am fi avut, altfel, acces cu ușurință. Aștept cu nerăbdare următoarea întîlnire.

Mara CIUNTU, clasa a XII-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai", București

Întregul proiect acoperă o lacună enormă

Întregul proiect *Observator Lyceum*, seria de întîlniri cu scriitori contemporani și premiul acordat în cadrul Galei acoperă o lacună enormă creată de programa școlară prăfuită care nu prevede studiul scriitorilor contemporani – în cazurile mai fericite, dar nu foarte des întîlnite, poate ai noroc și nimerești un profesor pasionat, care vorbește despre cărțile noi și face recomandări. Acesta reprezintă, probabil, motivul principal pentru care foarte puțini dintre noi auziseră înainte de cărțile propuse de *Observator cultural* pentru jurizare. De aceea, întîlnirea de vineri a fost, cred, singura posibilitate pe care o întrevăd de a fi stat de vorbă cu Octavian Soviany, a cărui carte am susținut-o și ales-o anul trecut pentru Premiul Observator Lyceum; și cu sculptorul Mircea Roman, cel care a creat trofeul acordat de noi. După cum am aflat vineri, Soviany a fost, pînă de curînd, unul dintre *profesorii* despre care scriam mai sus și, poate și de aceea, dialogul celor două ore de întrebare-răspuns a avut un dinamism captivant pentru toți. În ceea ce privește viitoarele întîlniri, cred că liceenii ar trebui să dea o șansă literaturii contemporane, care este mult mai atractivă și mai actuală decît cea care se face la orele de română (o zice un tip de vîrsta lor), iar *Observator Lyceum* poate fi considerat atît o bogată sursă de recomandări de lectură, cît și o platformă de dialog cititor-scriitor.

Paul DOGIOIU, clasa a XI-a
Colegiul Național „Tudor Vianu", București

Liceenii au un cuvînt de spus

Nu ştiu dacă după decernarea celebrului *Prix Goncourt des Lycéens* sînt organizate întîlniri între liceenii care au jurizat cărţile şi cei care le-au scris. Probabil există, sub diferite forme, contacte între aceştia. În acest proces sînt implicaţi foarte mulţi actori, ce-i drept, şi poate doar un superturneu prin toate aceste licee ar putea mulţumi pe toată lumea. În orice caz, faptul că în al doilea an de existenţă a Premiului *Observator Lyceum* încep să se ţină întîlniri între liceeni şi scriitori premiaţi – şi nu numai cei premiaţi, sper – este o dovadă că echipa din spatele revistei *Observator cultural* a sesizat un lucru foarte important: liceenii au un cuvînt de spus despre literatura română. Cred cu tărie că, în discuţiile unor tineri de 17 ani pe marginea unui roman, literatura este mai vie decît în unele săli de curs sau în unele pagini de ziar. Am rămas din această primă întîlnire cu imaginea unor cititori tineri şi curioşi, cu un bun-simţ al observaţiei. Pe lîngă asta, disponibilitatea şi căldura intervenţiilor invitaţilor o certitudine că aceste întîlniri vor creşte.

Victor COBUZ, student, anul II,
Facultatea de Litere, Universitatea din
București —

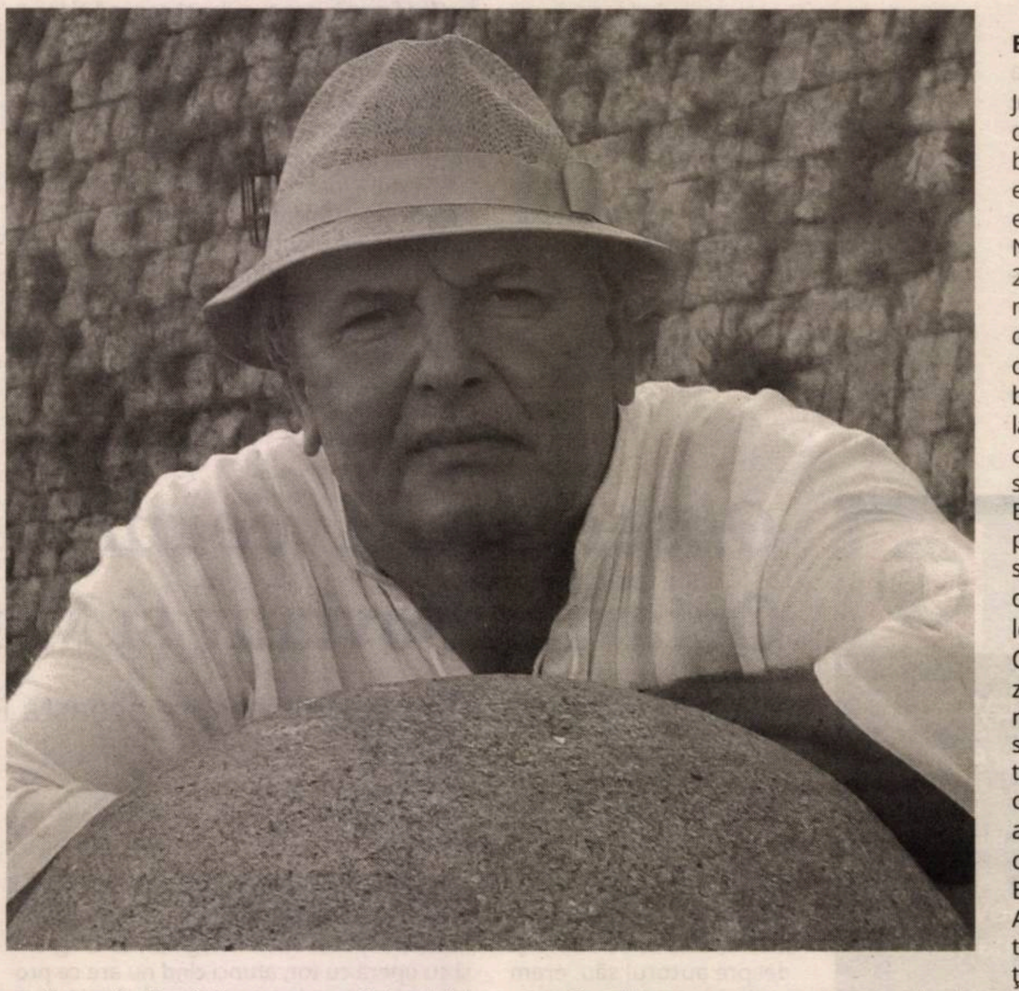
„Masacru“ la vîrful culturii instituţionale din Neamţ

Interviu cu Adrian ALUI GHEORGHE

Scriitorul Adrian Alui Gheorghe, directorul Bibliotecii Județene „G.T. Kirileanu“ din Piatra Neamț, a fost demis din funcție, în urma unei evaluări a Consiliului Județean Neamț, instituție de care depinde (administrativ și financiar) Biblioteca Județeană. Facem precizarea că în Consiliul Județean Neamț majoritatea este dată de PSD-ALDE, susținuți de PMP (un reprezentant al PMP, Laurențiu Dulamă, a făcut parte din Comisia de Evaluare). Împreună cu Adrian Alui Gheorghe au fost demiși și directorul Teatrului Tineretului, Liviu Timuș, și directorul Complexului Muzeal Județean, Iulian Ghercă. Explicații n-au existat pentru demiterea lui Adrian Alui Gheorghe, Consiliul Județean Neamț n-a furnizat, cel puțin pînă în acest moment, o motivare a demiterilor.

Adrian Alui Gheorghe s-a născut la 6 iulie 1958, în localitatea Grumăzești, județul Neamț. Absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza“ din Iași, specializarea Română-Limba latină, cu licența în anul 1986, cu teza ***Paradigma erosului în poezia lui Ovidius****. Doctor în Filologie din anul 2004 cu teza* ***Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului*** *(Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iași). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1990. În 2015, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru romanul* ***Laika****. Este autorul a peste 30 de cărți de poezie, proză, eseu, de actualitate politică și socială. A participat activ la evenimentele din Decembrie 1989, a scris editorialul primului număr al ziarului* ***Ceahlăul****, din 22 Decembrie 1989, dar a refuzat titlul de revoluţionar şi avantajele sale.*

Este membru al PEN România din anul 1990, organizație care intenționează să facă propriul protest față de situația de la Neamț, după ce o „Petiție“ a fost deja redactată – textul „Petiției“ este publicat în aceste pagini. I-am adresat scriitorului Adrian Alui Gheorghe o serie de întrebări; răspunsurile, pe care le publicăm integral, le-am primit luni, 15 mai. Pentru că Adrian Alui Gheorghe a făcut parte din Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excludere a USR, care a decis, acum un an, înlăturarea din USR a mai multor scriitori, există, pe parcursul interviului, și o întrebare față de acea decizie a USR.



Cînd s-a produs demiterea dvs. de la conducerea Bibliotecii Judeţene „G.T. Kirileanu“ din Piatra Neamț?

Vineri, 12 mai. Mai întîi a fost o evaluare a activităţii din anul precedent, cu o comisie constituită în afara temeiului legal, cu o punctare a activităţii după criterii pe care nu le cunosc. Comisia, pe care am contestat-o de altfel, a stabilit că activitatea mea din anul precedent poate fi notată cu 6,89, în condiţiile în care nota minimă este 7.

Care au fost motivațiile (dacă au existat) pentru această demitere?

Nota obţinută, situată sub nota minimă admisă, cu o concluzie seacă: management defectuos. Deşi cu acelaşi tip de raport, mult îmbunătăţit în ultima perioadă, în anul 2013 şi în anul 2014 nota a fost de 10, în anul 2015 nota a fost 9,21.

Cine a făcut parte din Comisia de Evaluare?

Un reprezentant al autorităţii, Consiliul Judeţean Neamţ adică, printr-un vicepreşedinte, Laurenţiu Dulamă, directoarea Bibliotecii Judeţene Vrancea, Teodora Fântânaru, ea însăşi scriitoare, şi un profesor pensionar, el însuşi scriitor din zonă, Lucian Strochi. Numai că Ordinul Ministrului Culturii 2799/2015 precizează faptul că specialiştii din comisia de evaluare trebuie să fie din domeniul de activitate al instituţiei, cu alte cuvinte, în desemnarea specialiştilor autoritatea ar fi trebuit – în conformitate cu art. 5. alin (3) din acelaşi Ordin, o spun pentru rigoare – să ţină cont de domeniul de activitate prevăzut în legea specială care reglementează activitatea Bibliotecii Judeţene „G.T. Kirileanu“ Neamţ, respectiv Legea Bibliotecilor. Apoi, Comisia de soluţionare a contestaţiilor a trăit şi ea periculos, s-au recuzat, pe rînd, doi scriitori de-ai locului, jenaţi de situaţie: Mihai Merticaru şi Cezar Ţucu. În ultima clipă, un alt scriitor al zonei, prozatorul Constantin Munteanu, inginer, pensionar, s-a oferit să ajute comisia de soluţionare a contestaţiilor ca să respingă contestaţia mea, ca să pot fi destituit. Deşi nu ştiu ce treabă aveau scriitorii, în parte stimabili, în acest tip de comisii, fără să aibă vreo treabă cu managementul unor instituţii, de profilul Bibliotecii... Există şi un punct de vedere al Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România, în această situaţie, semnat de preşedintele Sorina Stanca, directoarea Bibliotecii Judeţene din Cluj, şi care precizează acelaşi lucru. Citez din acest răspuns dat de președintele Sorana Stanca: „Comisia de evaluare trebuie să fie este compusă din reprezentanți ai autorității, în proporție de o treime, și din specialiști în domeniul de activitate a instituției, în proporție de două treimi. Susținem cu tărie faptul că în comisiile de evaluare trebuie să fie persoane cu experiență managerială în domeniul bibliotecilor publice, care să poată evalua în cunoștință de cauză activitatea complexă des-

---

Intersecţii

O polemică imposibilă

Michael FINKENTHAL

În luna martie, m-am referit într-o „Intersecţie“ la întrebarea „A fost M. H. Maxy un pictor constructivist sau un simplu promotor al realismului socialist în arta românească a secolului trecut?“, pornind de la prezentarea în *Observator cultural* a unei expoziţii intitulate *Arta pentru popor*?[1]. Cum în acea perioadă scriam pentru *Caietele Avangardei* un articol mai lung pe tema constructivismului românesc (revista va fi lansată la Tîrgul de Carte de la Bucureşti la sfîrşitul acestei luni), articolul lui Ervin Kessler pe tema realismului socialist în artele plastice, publicat în luna februarie în revista *22*, mi-a atras atenţia. Am observat de la bun început tendinţa vădit polemică a autorului, acesta străduindu-se să demonstreze, printre altele, că pictorul Maxy nu a fost altceva decît o unealtă a regimului, un artist lipsit de talent („un artizan manierist, cu ifose de geniu“), plin de ambiţii, dar lipsit de caracter, pe scurt, un arivist gata să acţioneze ca cenzor-cerber mai întîi, pentru ca mai apoi, devenit director al Muzeului Naţional de Arta deschis în fostul Palat Regal, după instalarea în 1948 a regimului comunist, să funcţioneze ca pontif al realismului socialist, recent introdus în ţară de jdanoviştii sovietici. Cum studiasem cu mare atenţie rolul lui Maxy în istoria avangardei româneşti în interbelic, am vrut în „Intersecţia“ mea să temperez excesul de zel al domnului Kessler şi, prin urmare, m-am referit cu precădere la calitatea picturii şi la activitatea sa artistică mai degrabă decît la activitatea sa politică, atît înainte, cît şi după război[2]. Pentru a evita o polemică cu autorul articolului, nu i-am pomenit numele; am observat doar că, în vreme ce unii „inculpaţi“ de colaborarea ruşinoasă cu regimul comunist, precum Corneliu Baba sau Ciucurencu, erau consideraţi totuşi „maeştri“, alţi doi „vinovaţi“, pictorii Maxy şi Perahim, erau catalogaţi de Ervin Kessler drept... *comisari* (artistici?).

Povestea s-ar fi terminat aici, în ce mă priveşte, dacă cineva nu mi-ar fi atras atenţia asupra unui al doilea articol al lui Ervin Kessler, apărut în versiunea online a revistei *22*, pe la sfîrşitul lunii (28 martie), în care, de astă-dată, autorul s-a dezlănţuit într-un mod furibund. Acest al doilea articol, care vădit polemiza cu textul „Intersecţiei“ mele, este de fapt construit pe o lungă înşiruire de acuze, un fel de „articol-denunţ“, scris, într-adevăr, în stilul criticii realist-socialiste. „Victimele“, printre care îl regăsim pe autorul (M.F.) cu care polemizează (poţential antisemit, pro-comunist şi lipsit de competenţă într-ale artelor), precum și revista la care publică acesta, *Observator cultural*, care, în imaginaţia bolnavă a domnului Kessler, reprezintă un nou Völkischer Beobachter nazist (splendida găselniţă fiind bazată pe traducerea în limba germană a cuvîntului „observator“!), sînt mitraliate de astă dată cu gloanţele oarbe ale unui anticomunism la fel de „pur şi dur“ ca şi antiburghezomoşierismul foştilor critici jdanovişti. Dar desigur, marea bătălie a cavalerului *sans peur et sans reproche* E.K. este cu nulitatea artistică şi monstrul politic numit Maxi. Intenţionat, nu voi cita aberaţiile sale pretins critice, cititorul interesat poate găsi articolul cu pricina pe internet; vulgaritatea retoricii, stilul agresiv şi doctrinar, dar mai presus de toate nulitatea argumentelor folosite în pretinsa lui deconstrucţie fiind atît de excesive, îmi este pur şi simplu lehamite să revin asupra lor.

O „trîntă intelectuală“ cinstită trebuie să înceapă în picioare, chiar dacă se poate termina, în cele din urmă, pe jos, în praf sau în noroi chiar; dar E.K. porneşte foarte de jos, din punct de vedere intelectual, de la evaluări de genul „constructismul – o artă esenţialmente sovietică“ sau de la judecăţi precum „textele maxintegraliste emană un antiumanism progresist“ (!), pentru ca, odată instalat confortabil în noroiul invectivelor, să-şi continue, fără umbră de şovăială, diatribele. În final, după ce a calomniat fără reţinere după ce a judecat fără discernămînt şi a falsificat adesea fapte şi întîmplări fără ruşine, luptătorul intransigent împotriva „voluntarismului şi darwinismului cultural, îngemănate comunist-fascist“, în postura unui atotputernic demiurg narcisist, se autoproclamă, în ultimele sale fraze, învingător prin KO. Orice tentativă/efort de a argumenta, de a dialoga, precum şi orice încercare de a convinge printr-un discurs, cumpătat, raţional, civilizat îmi par totalmente inutile. Poate că oricum, articolul lui Ervin Kessler din 28 martie nici nu se voia polemic; poate că el dorea doar să împlinească dezideratul acelui *bon dicton* al lui Beaumarchais, „calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose“.

Cu întîrziere, am primit, zilele acestea, prin poştă, exemplarul tipărit al revistei care conţine articolul din 16 martie. Redacţia a răspuns cererii mele de a include două ilustraţii ataşate textului, dar undeva pe drum s-au pierdut datele la care au fost pictate tablourile: *Femeia cîntînd la chitară* este din 1964, anul în care Maxy, după Ervin Kessler, „mima harnic atît pop art-ul, cît şi neoconstructivismul“! Cel de-al doilea tablou, intitulat *Peisaj industrial*, datează din 1948. Mă opresc aici. E imposibil să susţii un dialog socratic cu Caliban.

Columbia, 14 mai, 2017

---

[1] Monica Enache, în *Observator cultural* nr. 852 (594), 15-21 decembrie 2016.

[2] Vezi articolul lui Florin Colonaş intitulat „Maxy, lungul drum către Chicago“, publicat în *Observator cultural* nr. 839 (581), 8-14 septembrie, 2016.

fășurată într-o bibliotecă, pe baza raportului de activitate depus de către manager. Notarea trebuie să țină cont de fiecare cerință conținută în modelul-cadru al raportului de activitate, așa cum este precizat în Anexa nr. 4, la Ordinul 2799/2015. Orice altă abordare a autorității în legătură cu evaluarea managementului unei instituții de cultură poate fi considerată un abuz".

Dvs. sînteți director din septembrie 2013. Pe cîți ani era mandatul dvs. și de ce era nevoie de evaluări anuale? Puteți fi demis doar în urma unei evaluări anuale, în timpul exercitării mandatului?

Mandatul meu expira la 1 septembrie 2018. Evaluările sînt anuale, conform legii, ele îmbină activitatea instituţiei cu cea a managerului. În general, aceste evaluări sînt formale, prilej de strîngere de mînă a directorului. Am fost, anul acesta, în Comisia de evaluare a directorului Bibliotecii Judeţene din Suceava. I-am acordat, firesc, nota maximă. Se presupune că, dacă la mijloc e vorba despre un proiect de management, acesta e un ghid în activitate, asta urmăreşti. Şi cînd te dedici cauzei instituţiei, nu ai cum să trişezi.

Biblioteca Județeană „G.T. Kirileanu" ține de Consiliul Județean Neamț. Există motive politice pentru această demitere? Ce orientare politică au cei care au decis înlocuirea dvs.?

Am încercat să ţin instituţia departe de orice ingerinţă politică, ştiu pericolele care pîndesc din umbră, mai ales într-o societate intoxicată, ca a noastră. Oricum, nu am intrat în tabăra care trebuia, probabil. Eu fac o distincţie între partide şi indivizi. Într-o democraţie e normal să fie partide, putere şi opoziţie. Că nu poţi să joci tenis singur, ai nevoie de adversar...! Dar nu partidele strică oamenii, ci oamenii strică partidele. Iar cultura trebuie lăsată în pace, că asta ne mai dă un pic de vigoare, un pic de identitate într-o lume în plin proces de centrifugare. Cultura ar trebui să fie partea noastră bună, pe care nu o murdărim, nu o vulgarizăm în jocurile meschine din societate.

Împreună cu dvs., au mai fost demiși şi directorul Teatrului Tineretului, Liviu Timuș, și directorul Complexului Muzeal Județean, Iulian Ghercă. Ce se întîmplă, e o ofensivă (politică) împotriva culturii din județul Neamț?

Da, e „un masacru" la vîrful culturii instituţionale din Neamţ. Şi în cazul celor doi directori pomeniţi aici, viciile de constituire a comisiilor, plus criteriile de notare au fost aceleaşi. Adaug aici şi comunicatul Direcţiei Judeţene pentru Cultură Neamţ, postat pe site-ul instituţiei, care sună aşa: „Directorul executiv al Direcției Județene pentru Cultură Neamț, în calitate de reprezentant al Ministrului Culturii și Identității Naționale în teritoriu, își exprimă dezacordul cu privire la unele aspecte legate de procedura de organizare a evaluării activității managerilor instituțiilor de cultură subordonate Consiliului Județean Neamț, respectiv Teatrul Tineretului Piatra Neamț, Complexul Muzeal Județean Neamț și Biblioteca Județeană «G.T. Kirileanu» Neamț. Considerăm că în toate cele trei cazuri nu au fost respectate dispozițiile art. 16, alin. 2, coroborat cu art. 38, alin. 2 din OUG nr. 189/2008 actualizată privind managementul instituțiilor publice de cultură și ale art. 5, alin. 2 și 3 din Anexa 2 la Ordinul Ministrului Culturii nr. 2799/2015, care stabilesc următoarele: «Comisia de evaluare [...] este compusă din reprezentanți ai autorității, în proporție de o treime, și din specialiști în domeniul de activitate al instituției, în proporție de două treimi». În consecință, apreciind că evaluarea obiectivă și competentă a activității celor trei manageri a fost viciată, recomandăm Consiliului Județean Neamț să reia procedura, cu respectarea prevederilor legale". Semnează doamna Rocsana Josanu, director executiv.

Care au fost planurile dvs., în cei aproape patru ani de mandat, la Biblioteca Județeană „G.T. Kirileanu"? Cîte au fost realizate?

În perioada aceasta, au venit în Bibliotecă, cu lansări de carte, conferinţe, recitaluri de poezie, lecturi publice, în jur de două sute de scriitori români contemporani. Lista e lungă, cîteva repere doar: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ana Blandiana, Dan C. Mihăilescu, Nora Iuga, Emil Brumaru, Al. Cistelecan, Ion Mureşan, Matei Vişniec, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Varujan Vosganian, Radu Aldulescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Cristea, Doina Rusti, Ioan Moldovan, Daniel Cristea-Enache, Ion Groşan, Călin Vlasie, Rita Chirian, Aurel Pantea, Eugen Suciu, Răzvan Voncu, Lucian Vasiliu, Nicolae Stan, Dan Coman, Aura Christi, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Bogdan Creţu, Liviu Antonesei, Gellu Dorian, Dragoş Varga, Cosmin Perţa, Nicolae Corlat, Liliana Corobca, Dumitru Augustin Doman, Antonio Patraş, Doris Mironescu, Alex Văsieş, Bogdan Federeac... Dar şi tinerii, pentru care am creat un festival de poezie „poeziatînără.ro", cu prima ediţie anul trecut. La fel, un alt festival de literatură, cu o primă ediţie anul trecut, este dedicat „fenomenului QPoem", acest amestec de carte tipărită & virtual. Am pus pe soclu un bust al lui Eminescu, în faţa Bibliotecii, cu bani atraşi. Am digitizat toată presa culturală şi neculturală a zonei, din perioada interbelică şi pînă azi. Am iniţiat un „fond naţional de manuscrise". Am scos o revistă de cultură & arte & atitudine, *Conta*, cu apariţie trimestrială. Aveam în derulare un proiect de atragere de fonduri europene pentru reabilitarea termică a Bibliotecii. Avem unul dintre cele mai mari procente de cititori din ţară, ţinta de bază, practic, a activităţii unei Biblioteci publice.

Aţi primit, în aceste zile, numeroase mesaje de solidaritate. Ce înseamnă, pentru dvs., aceste mesaje?

M-au surprins, sînt o gură de oxigen în pustiul din jur. Ele mă ajută moral, e o demonstraţie că mai există solidaritate în societatea noastră în general atomizată.

Apropo de sensurile solidarității. De ce nu ați protestat cînd colegi scriitori au fost dați afară din USR printr-o decizie a Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere, din care ați făcut parte? Acela nu a fost un abuz?

Sînt lucruri diferite, cred. Aici e o chestiune administrativă, repercusiunile sînt seci, pun în discuţie chiar subzistenţa unui om. Dincolo, e vorba de asocierea într-o uniune de creaţie, benevolă. Dacă nu o recunoşti şi nu îi recunoşti statutul, poţi să te retragi, să o conteşti, să faci alta. Sînt prieten cu Radu Aldulescu şi după acest episod, îl admir, cred că i-am oferit o soluţie concretă în momentul în care a rămas fără adăpost. Nu detaliez, o ştim numai noi. Cu Florin Iaru sînt în dialog, chiar i-am trimis recent o proză pentru *Iocan*, pe Cristian Teodorescu îl citesc şi apreciez. Cred în democraţia cărţilor şi operelor de pe raftul de bibliotecă. În cazul pomenit de dvs. am explicat la timpul potrivit postura mea în acea comisie a USR. Să ştiţi că, din 1989 încoace, m-am implicat în toate cauzele în care am crezut, am ieşit în stradă cînd a fost cazul şi pentru scriitori şi pentru nescriitori.

Daca hotărîrea de demitere rămîne definitivă, din punctul dvs. de vedere, care este cea mai importantă concluzie a acestor zile?

Îmi este greu să am o concluzie acum, mă simt ca un tren în viteză care este oprit brusc din motive necunoscute. Acum, de exemplu, am în desfăşurare un proiect de realizare a unei statui a lui I. L. Caragiale, care a fost trei ani revizor şcolar la Neamţ şi care trebuie/ trebuia să fie amplasată în faţa Bibliotecii. Un Caragiale în mărime naturală, care păşeşte pe stradă, să poată fi luat de braţ de oricine... Suma e apreciabilă, dar am găsit sponsorizare, în toamnă ar fi trebuit să inaugurăm monumentul. M-am oprit şi eu, ezită şi sponsorii. Oricum, în 1989, în decembrie, vorbeam în balconul „judeţenei de partid", după care scriam editorialul pentru primul ziar în libertate. La 28 de ani de atunci am ajuns... în stradă. Cu tot cu titlul de „cetăţean de onoare" al oraşului, cu Meritul Cultural în Grad de Cavaler şi Ofiţer, cu două premii ale Uniunii Scriitorilor din România, cu cele vreo treizeci şi ceva de cărţi scrise...! La care mai adaug şi cărţile lui Aurel Dumitraşcu, poezie, plus jurnale, de care m-am ocupat din 1990 încoace, care îmi atîrnă şi ele acum, grele. De asta, concluzia am să o caut tot în Caragiale, vreo frază potrivită, cred că de acum o să am timp să îl recitesc. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Petiție împotriva demiterii lui Adrian Alui Gheorghe din funcția de director al Bibliotecii „G.T. Kirileanu" din Piatra Neamț

Către Consiliul Județean Neamț,
Domnului Ionel Arsene, președinte

Am aflat cu stupoare despre demiterea domnului Adrian Alui Gheorghe, eminent director-manager al Bibliotecii Județene „G. T. Kirileanu" din Piatra Neamț, în urma „evaluării" făcute de o așa-zisă comisie din care tocmai specialiștii în domeniul de activitate lipseau. O comisie autentică și responsabilă ar fi apreciat, la superlativ, cel puțin trei-patru izbînzi evidente, din multele pe care le-am putea aminti aici și care poartă amprenta personalității domnului Adrian Alui Gheorghe:

1. Biblioteca din Piatra Neamț a ajuns la un procent de 11% cititori, în condițiile în care, în țară, procentul este de 8-9%.
2. În 2015-2016 au fost digitalizate toate publicațiile din județul Neamț, din perioada 1880-1990, peste 6.000 de documente de bibliotecă (reviste, ziare etc.).
3. În Biblioteca „G. T. Kirileanu" din Piatra Neamț, peste 200 de scriitori români actuali au susținut, în fața unui public din ce în ce mai numeros, conferințe, lecturi publice, lansări de carte.
4. Biblioteca a găzduit expoziții de artă plastică valoroasă, concerte de înaltă ținută, la inițiativa directorului-manager, Adrian Alui Gheorghe.

Instituția a înflorit realmente în timpul mandatului său. Adrian Alui Gheorghe, atașat profund de istoria noastră culturală și spirituală, s-a dovedit a fi un etalon de profesionalism și de promovare a valorilor incontestabile din spațiul românesc.

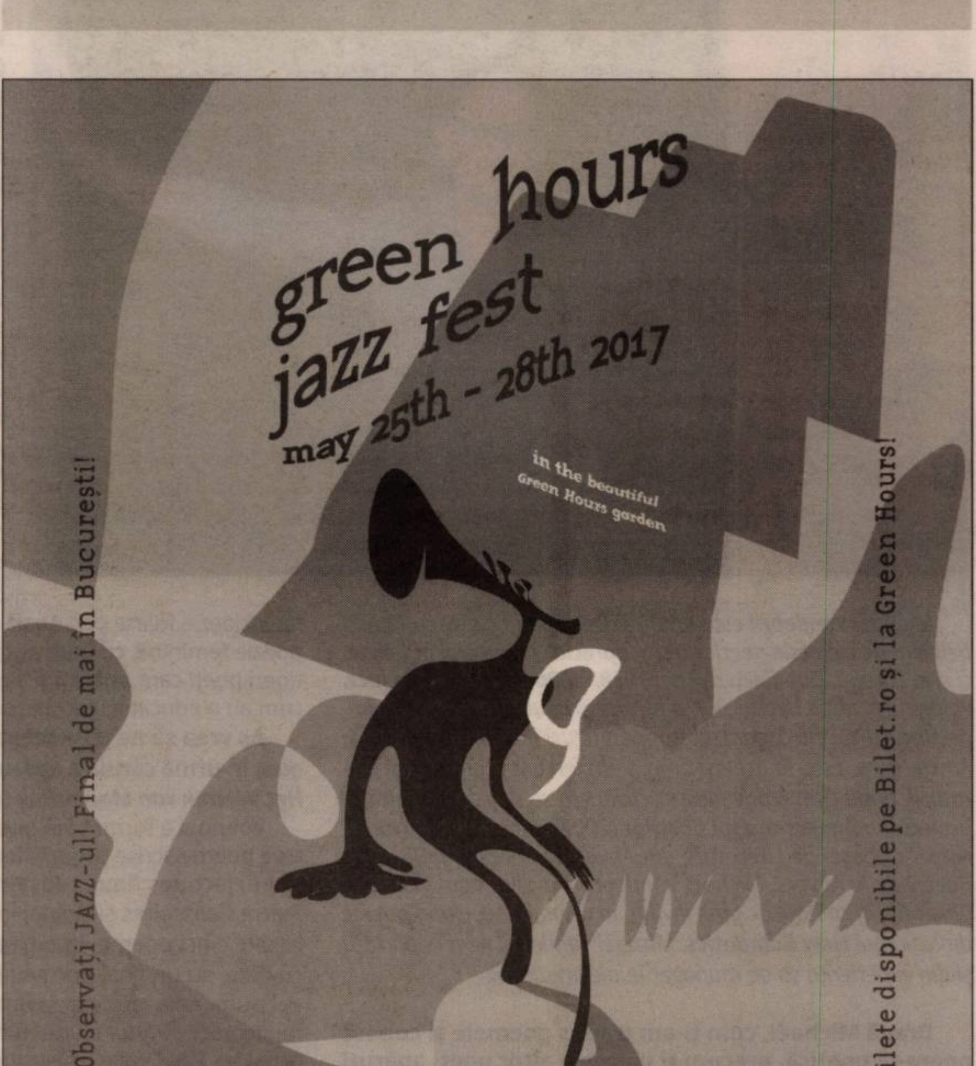
Performanța directorului-manager de la Biblioteca „G. T. Kirileanu" s-a răsfrînt asupra întregului oraș. Piatra Neamț a devenit, datorită lui Adrian Alui Gheorghe, un reper în geografia culturală românească, un loc cu o viață deosebit de bogată și de dinamică în acest sens.

Talentat prozator, poet, eseist, editor de mare generozitate (a îngrijit opera postumă a regretatului prieten Aurel Dumitrașcu), încununat cu numeroase premii și distincții (din partea Uniunii Scriitorilor din România, din partea Președinției României, a unor edituri sau festivaluri), Adrian Alui Gheorghe slujește cu adevărat cultura română, îndemnîndu-i pe tineri la lectură, la ore de bibliotecă, la cunoaștere cuprinzătoare și, acolo unde întrevede talentul, la creație literar-artistică.

Pentru toate aceste izbînzi și pentru multe altele de acest fel, domnul Adrian Alui Gheorghe ar fi meritat cea mai înaltă distincție care se poate acorda unui om de o asemenea valoare. În locul unei medalii, Adrian Alui Gheorghe „primește"... demiterea din funcția de director-manager al Bibliotecii „G. T. Kirileanu". Abuzul comisiei de evaluare este incredibil. Nu pierde Adrian Alui Gheorghe, ci biblioteca din Piatra Neamț și, odată cu ea, oamenii locului, tinerii mai ales, care au nevoie de un antrenor cultural, cum ar fi spus Constantin Noica!

Considerăm că demiterea domnului Adrian Alui Gheorghe este o eroare care mai poate fi reparată.

Asociația Ziariștilor Independenți din România
Secția română a Asociației Jurnaliștilor Europeni (cu sediul la Bruxelles)
Teodora Stanciu, președinte
(textul Petiției se află pe site-ul *petitieonline.com*, strîngîndu-se peste 600 de semnături, pînă la ora închiderii ediției, 16 mai 2017)



Festivalul Internaţional Primăvara Europeană a Poeţilor

Ediția a VII-a, Chișinău, 3-5 mai

Festivalul Internaţional Primăvara Europeană a Poeţilor, realizat de Uniunea Scriitorilor din Moldova în colaborare cu ICR Chișinău, cu Congresul Azerilor din Republica Moldova, Ambasada Turciei la Chișinău, Flemish Literature Fund, Ministerul Culturii din Republica Moldova și M1 Moldova, s-a desfășurat între 3 și 5 mai, la Chișinău. Festivalul a ajuns la ediția a VII-a și a crescut cu bine. Invitați de marcă din Europa, Turcia și Azerbaidjan au fost prezenți și au participat la podiumurile de lecturi, precum și la lecturi în universități, în licee și biblioteci. La Soroca, pe un timp minunat, am scos poemele în parc și am atras clase de elevi la lectură. Lecturi filmate și înregistrate. Apoi lecturile au continuat în incinta vechii cetăți Soroca și s-au încheiat cu un festin de rămas bun.

Au fost zile dense, cu lecturi, dar și cu dezbateri despre traduceri, despre diversele moduri de promovare a poeziei în lume, despre posibilitatea atragerii de fonduri și sponsorizări. Un schimb de experiențe practic, folositor, împărtășit pe un fond amical, degajat. Poeții și traducătorii și-au prezentat cărțile și au pus la cale noi proiecte.

Atmosfera plăcută a festivalului s-a prelungit cu plimbări prin oraș, pe Valea Morilor și chiar într-un cimitir evreiesc, cu discuții fel de fel, cu alte lecturi în jurul mesei și cîntări pînă seara tîrziu.

Cu această ocazie a apărut și *Almanahul* Festivalului, care cuprinde poemele citite. De fapt e vorba despre o microantologie cu poezie din toate colțurile lumii, o poezie de calitate, pe care am descoperit-o cu mare plăcere. Și iată-i și pe autori grupați în ciclul *Fata are talia poeziei*: Salim Babullaoğlu (Azerbaidjan), tradus de Nicolae Spătaru și Grigore Chiper; Petr Borkovec (Cehia), traducere de Mircea Dan Duță; Dumitru Brăneanu, Nichita Danilov, Denisa Duran, Doina Ioanid, Florina Zaharia, Victor Munteanu, Aurel Ștefanachi, Coman Șova (România); Volodimir Danilenko (Ucraina), tradus de Arcadie Suceaveanu, Ilie T. Zegrea (Ucraina); Efe Duyan (Turcia), tradus de Cătălina Stanislav, Müesser Yeniay (Turcia), tradusă de Grigor Chiper și Moni Stănilă; Antanas A. Jonynas și Mihailo Kameniuk (Lituania), traduși de Leo Butnaru; Jan H. Myskin (Franța-Belgia), tradus de autor în colaborare cu Constantin Abăluță, Michaël Vandebril (Belgia), tradus de Doina Ioanid și Jan H. Myskin; Zoran Pešić Sigma (Serbia), tradus de Leo Butnaru; Vladimir Sarișvili (Georgia), traducere de Ilie T. Zegrea. Cele 140 de pagini dau o bună perspectivă asupra unor voci poetice variate. Cel de-al doilea ciclu, *Poemul singur*, adună cîte un poem în română și în engleză de la Leo Butnaru, Grigore Chiper, Teo Chiriac, Dumitru Crudu, Margareta Curtescu, Nicolae Dabija, Emilian Galaicu-Păun, Silvia Goteanschi, Valeriu Matei, Irina Nechit, Maria Pîlchin, Nicolae Spătaru, Moni Stănilă, Arcadie Suceveanu, Maria Șleatițchi și Alexandru Vakulovski. Și astfel se întregește acest tablou colectiv poetic.

Bref, festivalul a fost un coral de voci poetice și un dialog cultural foarte fertil. —

Laureații Festivalului

Premiul „Floarea de păpădie" – Teodora Vasiliu, 5 ani, care a avut o lectură din poezia Irinei Nechit.

Premiile pentru cele mai recente volume au mers la Călina Trifan – pentru coordonarea antologiei *Cartea Poeziei 2017*; la Victor Munteanu – pentru volumul *Locuinţă pentru un strigăt*; la Florina Zaharia – pentru *Manifestrup*.

Premiile Relaţii culturale au mers la Jan H. Mysjkin (Franţa), Doina Ioanid (România) şi Volodimir Poiata (Ucraina) – pentru promovarea literaturii române în alte spaţii culturale.

Deschide.md şi Cenaclul Republica i-au acordat poetului și traducătorului din Kiev, Volodimir Poiata, Premiul „Victor Bucătaru", pentru promovarea literaturii române în Ucraina.

Festivalul a acordat şi două Mari Premii – poetului Coman Şova, pentru întreaga creaţie poetică, iar celălalt Mare Premiu, precum şi Trofeul Festivalului (o sculptură de Valentin Vârtosu) au mers la Nichita Danilov, de asemenea, pentru întreaga creaţie.

Poetul turc din Istanbul, Efe Duyan, a luat Premiul Antoneşti al Cenaclului Republica.

Cînd poezia deschide ușa și iese în lume

Interviu cu Michaël VANDEBRIL

© Jean H. Myskin

Michaël Vandebril este unul dintre cei mai cunoscuți poeți belgieni de expresie neerlandeză, apreciat nu numai în Belgia, ci și în Europa. După debutul din 1998, cu ***Poetry&Straight Jazz,*** *volum în tradiția beatnicilor, a format grupul Le Tigre Unick, împreună cu care a organizat happeninguri literare la Anvers și Amsterdam. Este, în același timp, și un fervent promotor al literaturii, după cum o dovedește activitatea sa de coordonator al proiectului* ***Anvers orașul Cărților*** *(2002), precum și cea de director al Casei de Literatură din Anvers și al Festivalului Felix Poetry de la Anvers. Michaël Vandebril s-a aflat anul acesta la Chișinău, în calitate de poet invitat, în primul rînd, citind poeme din volumul* ***New Romantics****. Michaël Vandebril ne-a împărtășit și din experiența sa de manager în ale literaturii.*

Dragă Michaël, cum ți-am tradus poemele și cunosc opera ta poetică, precum și pe cea a altor poeți apăruți în antologiile *Lumina ultimei zile* și *Cu picioarele pe afară*, la care am lucrat împreună cu Jan H. Myskin, am văzut că există o varietate, un evantai de forme poetice. O poezie bogată. Aș vrea să vorbim mai întîi despre peisajul poeziei neerlandeze din zilele noastre și să-mi spui cum s-a schimbat el de-a lungul anilor.

În urmă cu ceva timp, mai mult de zece ani, cîțiva poeți importanți au murit, printre care Hugo Klaus și Herman de Coninck, poeți care aveau multă influență și un public larg, lăsînd locul altor poeți precum Leonard Nolens, un poet care nu face eseuri depre poezie, spre deosebire de Herman de Coninck. Printre poeții din generația mea (eu am 44 de ani), se află mulți poeți postmoderni, care scriu fragmentar, experimental. Dar acum, această perioadă s-a sfîrșit. Au apărut poeții angajați, aspectele vieții sociale și politice pătrund și se amestecă în opera lor. În anii '80 sau '90, dacă scriai poezie angajată, erai prost văzut, pentru că postmoderniștii resping scriitura realistă sau autenticistă, ei vor să surprindă lumea fragmentată, așa cum este ea. În plus, pentru ei, limbajul este foarte important, trece pe primul plan. Acum, în rîndul generațiilor mai tinere, au apărut multe femei poete, precum Delphine Lecompte, Lies Van Gasse, care fac o poezie foarte personală și/sau vizuală. Aș putea spune o poezie feminină, cu note autobiografice. Există, în Flandra, și tineri poeți care publică și sînt bine primiți de critică. În plus, cum au o educație teatrală, performează bine.

Aș vrea să ne povestești despre proiectul *cadavre exquis*, în urmă căruia a apărut volumul *L'Exil de Maeterlink/ Het Vertrek van Maeterlink* (*Exilul lui Maeterlinck).*

Volumul e format din poeme pe care le-am scris și din cîteva poeme scrise pe jumătate. Atunci le-am cerut altor cinci poeți, Jacques Roubaud, Vincent Tholomé, Jan H. Myskin, Pierre Galissaires și Doinei Ioanid, să continue și să termine aceste cinci poeme. Important e că poemele s-au terminat cu bine, au un final potrivit. *Exilul lui Maeterlinck* a apărut în versiune neerlandeză și franceză, ca două voleuri, cu mai multe voci. *Ținutul* e unul dintre poemele din volum pentru care Lies Van Gasse a făcut un video-poem, cu lectură în ambele limbi. Un poet e cam solitar, iar mie îmi place să deschid ușile și ferestrele și să colaborez cu alți poeți și artiști.

Noul volum *New Romantics* este destul de diferit de *Exilul lui Maeterlink*. Ce te-a condus spre această schimbare?

Acest volum este inspirat de muzică. Așa că am reascultat piese instrumentale din perioada new waves, începuturile muzicii sincronice sintetizate. Și am preluat atmosfera sonoră, muzicală, pentru a face un poem. Poemul nu are propriu-zis un subiect, e unul de atmosferă, de limbaj poetic și de limbaj muzical.

În calitate de director al Casei de Literatură din Anvers și al Festivalului Felix Poetry, aș vrea să ne vorbești despre formele de promovare ale poeziei, nu numai ale poeziei de expresie neerlandeză, ci și ale poeziei străine traduse din opera poeților veniți din diferite spații culturale, printre care România și Republica Moldova.

Eu lucrez pentru orașul Anvers, ca funcționar literar, din 2003. Pe vremea aceea, era magistrat municipal Eric Antonis, un om de cultură și cu o deschidere internațională, care voia să ridice Anversul la un alt nivel. Credea că Anversul e provincial și a vrut să-i dea o dimensiune internațională. Mai întîi, a fost intendent al Capitalei Culturale Europene, în 1993. Atunci a invitat artiști din toate disciplinele, și orașul a ieșit la suprafață, a avut o bine-venită emergență. Apoi, a vrut să facă lucrul acesta și cu literatura. Eu am preluat și am continuat acest program. Anversul nu este un oraș mare, dar are o viață culturală vie, cu multe teatre, muzee, cu forme culturale diverse. Am lucrat cu actori, muzicieni și scriitori și i-am întrebat cum văd ei lucrurile, ce idei au în privința promovării literaturii, care ar fi oportunitățile. Am adunat toate astea la un loc și am făcut un plan. Atunci Eric Antonis mi-a dat undă verde, mi-a dat un buget și mi-a zis: „Începi!". Orașul investește în cultură, în literatură și oferă un buget stabil, semnificativ, ceea ce-i important.

Cum ai/ați procedat, practic, pentru a promova literatura?

Pe de o parte, am lucrat și am susținut organizații și evenimente care există deja, ca să facem mai mult și la un nivel internațional. Pe de altă parte, am inițiat alte proiecte și activități, precum Felix Poetry Festival, care a ajuns deja la a IX-a ediție și care atrage public. Avem toată libertatea de mișcare și de acțiune, fără nici o restricție din punct de vedere artistic. Anvers oferă o mare libertate artistică. O altă inițiativă este Poetul Orașului Anvers. La fiecare doi ani, un poet, care locuiește la Anvers, este invitat să scrie poeme despre oraș, despre viața orașului, dar cu o totală libertate de expresie artistică. Facem vizibile, cunoscute vizual aceste poeme, scriindu-le sau afișîndu-le pe ziduri, creînd cărți poștale cu ele, punîndu-le pe pungile de pîine de la brutărie.

Adică faceți să iasă poezia din rafturi, din sala de lectură, în oraș.

Da. Oamenii întîlnesc poezia în stradă. De exemplu, acum Poetul Orașului este Maarten Inghels, un tînăr poet, născut în 1988. Are multe idei. A făcut o plimbare, de la izvoarele Escaut, din Franța, pînă la Anvers, apoi a scris un lung poem despre Escaut, despre experiențele sale de călătorie timp de zece zile, însoțindu-l cu fotografii. A ieșit o carte foarte frumoasă.

Ești programatorul Festivalului Felix Poetry. Cum procedezi pentru a invita poeții?

La început, am colaborat cu Poetry International, de la Rotterdam, unul dintre cele mai mari festivaluri din lume. În plus, de acum patru ani, există un program internațional, care se numește Versopolis, un program de schimb de poeți. Sînt vreo 50 de poeți în program. Am invitat poeți din Cehia, Franța, Anglia... în fine, din toată Europa. Colaborez și cu Centrul de Poezie de la Gand. Invităm întotdeauna poeți belgieni neerlandofoni și francofoni. La un moment dat, am creat ceea ce se cheamă „le pot belge”, pentru ca poeții din cele două comunități să se cunoască de o parte și de cealaltă a frontierei lingvistice. Pentru asta, am colaborat cu Jan H, Myskin. A fost un succes. Apoi, invităm muzicieni sau dansatori. Facem video-poeme. Încercăm să creăm noi forme poetice. Lies Van Gasse desenează și scrie. E cu adevărat un melanj, în sensul bun al cuvîntului. Un alt lucru important e că poemele sînt traduse în mai multe limbi și sînt proiectate pe ecran, așa încît publicul poate urmări lectura în limba originală. Festivalul oferă și un bun prilej ca poeții să se întîlnească între ei. Se leagă astfel prietenii, se fac schimburi poetice, culturale. Din 2012, am și un proiect personal, am făcut o organizație împreună cu alți poeți, numită VONK &zonen (Scînteie&fiul, sună ca un soi de întreprindere), care caută forme și abordări inedite, speciale, de a promova literatura. De exemplu, proiecte cu morminte (WWI) și poetry brothel. La Casa de Poezie de la Gand și la cea de la Namur, am inițiat, de asemenea, alte proiecte. Am inventat ceea ce se cheamă Poetul Național. Publicăm poemele acestuia în jurnale de largă circulație, în trei limbi, în neerlandeză, franceză și germană. Colaborăm cu traducătorii. Astfel, diferite comunități se pot întîlni cu un poet pe care nu-l cunosc încă. Anul acesta este Laurence Vielle. Poetul Național face călătorii prin Belgia, Charleroi, Bruxelles... În fiecare zi, scrie un poem-jurnal.

Vorbeai de poezia societății. Ce înseamnă mai precis?

Poezia societății, da. Împreună cu alți patru poeți, scriem într-un jurnal național, *De Morgen*, timp de un an. În fiecare săptămînă, unul dintre poeți trebuie să umple o pagină de ziar cu poeme pe actualitate. Asta îți aduce și un public larg, ceea ce-i magnific. Am făcut anul acesta vreo zece poeme în felul ăsta. Am luat articole de mici dimensiuni de actualitate publică, de exemplu, despre Istanbul, despre Piața Taksim, despre diversele proteste din acest loc. Unul dintre turcii din Belgia, care a citit acest poem, a zis că trebuie tradus în turcă. Și așa au publicat poemul în *Varlik*, o revistă literară turcă.

În felul ăsta, există și un dialog între diferite culturi, mai ales în contextul actual, cînd extremismul tinde să domine.

Pentru mine, e minunat că pot face asta în *De Morgen*. Merge foarte bine, pentru că este un alt limbaj decît cel jurnalistic, unul poetic, care poate transmite mai eficient și la un alt nivel un mesaj. Un poem își atinge mai bine ținta. Cititorilor le place. Am făcut chiar și spectacole cu aceste poeme.

Din cîte am văzut, în Belgia este un public doritor de lecturi, care vine constant.

Avem o serie de lecturi în fiecare săptămînă, „Joile de poezie”, ceea ce a dus la fidelizarea publicului. Pot invita un poet care nu-i cunoscut și avem public la lectură. Îl atragem cu cafea și croasante. Pentru primele 50 de persoane, un croasant și o cafea sînt gratuite. Dar asta costă cam vreo doi euro și ceva, înseamnă mai nimic. Publicul vine pentru poezie.

Călătorești mult pentru proiectele tale și pentru cele ale festivalului. Descoperi astfel poeți și traducători.

Da. De exemplu, și aici, la Chișinău, întîlnești poeți, poți citi traducerile. E foarte bine. Se formează astfel o rețea de poeți și traducători. —

Interviu realizat de **Doina IOANID**

Poeme din New Romantics (2016) de Michaël VANDEBRIL

Nici o altă lume

nu-i nici o fiinţă care se înclină în favoarea noastră
mă uit la focul care se stinge
şi la o lume subacvatică verde care încet
dar sigur curge sub picioarele noastre
şopîrlele îţi mănîncă din palmă
în timp ce bărbaţii tîrăsc o stîncă pînă ce se rostogoleşte
grăunţele de mare grele ca nişte pietricele se lipesc
de harpoanele lor spălate
pe o căldură de azur şi în cîntece matinale
rămîn sub tine spatele meu se gîrboveşte nici o altă
lume decît asta nu-i nici o fiinţă
care se înclină în favoarea noastră
te uiţi la focul care se aprinde
şi se stinge din nou

Marea interioară

ne îndepărtăm de noi înşine îmbrăţişăm
pătura de nori cu buzele noastre răcoroase
o mare interioară curge din cearceafurile
care abia ne acoperă
patul ăsta larg naşte trupuri strălucitoare
ca nişte prăzi proaspete pe stînci
ne retragem din noi înşine umplem
pătura de nori cu buzele noastre fără de sfîrşit
ai văzut atîtea beyruth cairo
les champs elysées dar nu şi marea asta
domeniul meu acvatic unde algele
abundă şi picioarele noastre scapă
trecem pe deasupra a noi înşine stingem
pătura de nori cu buzele noastre lichide
sîntem aruncaţi pe acest şenal îngust
în nordul vid unde aerul e proaspăt
şi curat şi ne aşezăm pe mal
unde sorbim o apă mai dulce
ne procreăm pe noi inşine arcuim
pătura de nori cu buzele noastre umflate

Trans-Europe Express

locuim departe ceea ce nu-i o minciună
nu credem asta eram
sîntem ideea unui tren
ştergem toate urmele ca şi cum am fi
doi îndrăgostiţi pe o plajă din occident
la mediterană ne culcăm
pe peisaj ne prinde
o ploaie aurită ne schimbăm pielea
ceea ce n-am probat nu-l purtăm
eram sîntem ideea unui tren
eram doi hoţi în noapte
ne credem david & iggy
la vînătoare aruncăm o umbră
în tunelul ăsta întunecat ceea ce nu-i
născut nu alăptăm eram
sîntem ideea unui tren

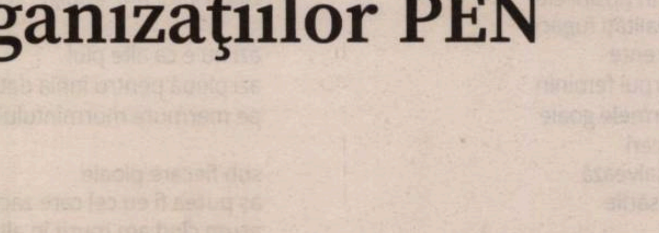
Traducere din neerlandeză de
Doina IOANID şi **Jan H. MYSJKIN**

Bled 2017 – a 49-a conferinţă internaţională a organizaţiilor PEN

Adina DINIŢOIU

Între 10 şi 13 mai 2017, a avut loc la Bled, în Slovenia, cea de-a 49-a întîlnire a scriitorilor din cadrul PEN International, cunoscuta organizaţie internaţională a scriitorilor care apără libertatea de expresie, drepturile minorităţilor, luptă împotriva discriminărilor de orice fel şi militează pentru pace. Am participat la întîlnirea de la Bled în calitate de reprezentantă PEN România, cu o comunicare susţinută în cadrul secţiunii „Guerre et paix” („Război şi pace”), comunicare intitulată „L’universalisme de la littérature a créé l’histoire authentique de l’homme”/„Universalismul literaturii a creat istoria autentică a omului” (cu o vorbă a lui Milan Kundera). De altfel, cele trei zile au propus o serie de comunicări în cadrul a trei secţiuni, „Discursuri ale urii”, „Peisajele haosului”, respectiv „Război şi pace”, alături de o întrunire specială a Women Writers Committee/Comitetul Femeilor Scriitoare din cadrul PEN International. La conferinţa internaţională au participat reprezentanţi din peste 20 de centre PEN: american, austriac, canadian, catalan, croat, englez, esperanto, estonian, finlandez, francez, german, maghiar, chinez, portughez, român, sîrb, slovac, elveţian (romand, respectiv italian şi retoroman), turc, sloven, PEN Trieste şi PEN International.

Ce ar fi de reţinut după cele trei zile de dezbateri? Că, la aproape 100 de ani de la înfiinţare, PEN International este o organizaţie care a căpătat – prin vechime şi prin scriitorii celebri care-i sînt membri (printre ei se numără, dintre scriitorii contemporani, Salman Rushdie, J. M. Coetzee, Mario Vargas Llosa, Toni Morrison ş.a.) – un prestigiu care-i permite să conteze în mediile de informare şi de opinie de astăzi (în speţă mediile online), atît de expuse, odată cu proliferarea reţelelor de socializare, la ceea ce numim *fake news*, într-o epocă a post-adevărului (*post-truth*). Dacă PEN International (înfiinţat în 1921, la Londra, şi avînd sediul tot acolo), împreună cu centrele sale autonome din peste 100 de ţări, nu dispune de putere politică – sistemele politice şi economice fiind, în fond, cele care deţin controlul la nivel mondial–, organizaţia PEN poate, totuşi, să informeze corect şi profesionist mediile online şi să sensibilizeze opinia publică în privinţa ameninţărilor numeroase care planează astăzi asupra principiilor democratice, în întreaga lume (drepturile omului şi ale minorităţilor, libertatea de gîndire şi expresie, drepturile femeilor ş.a.m.d.). Pe de altă parte, PEN International oferă, din cînd în cînd, azil unor scriitori persecutaţi în ţările lor de origine.



Tot din discuţiile de la Bled a reieşit că e absolut necesar Women Writers Committee/Comitetul Femeilor Scriitoare nu numai în ţările cu o puternică discriminare de gen (cum sînt ţările arabe sau China comunistă – unde foarte multe femei scriitoare suferă de persecuţii), dar şi, în genere, în ţările occidentale, unde există încă diferenţe de statut, salariale, de şanse etc., între femei şi bărbaţi. Participantele (reprezentante PEN din diverse ţări) la dezbatere au discutat şi au votat o serie de amendamente şi modificări la carta după care se conduce Comitetul Femeilor Scriitoare. De altfel, secţiunea „Discursuri ale urii” a cuprins şi discriminările de gen, pe lîngă cele religioase ori rasiale. În acest sens, reprezentanţii PEN au susţinut comunicări sau au citit poeme cu implicaţii sociale, pentru a păstra, totuşi, specificul acestei organizaţii – o organizaţie de scriitori, la originea ei. Poezia însăşi a fost văzută, în unele intervenţii din secţiunea „Peisajele haosului”, drept o forţă ordonatoare a haosului, o forţă ordonatoare a limbajului şi a creativităţii umane.

În ceea ce mă priveşte, în comunicarea din cadrul secţiunii „Război şi pace”, am considerat că, într-adevăr, creativitatea umană – transpusă în literatură – constituie „istoria autentică a omului” şi rezistenţa noastră la ideologic. Dacă intelectualii ori scriitorii (chiar cei mai străluciţi) n-au putut adesea să reziste la ideologiile intolerante şi violente (care au condus la războaie şi lagăre de concentrare), literatura (arta) autentică, în schimb, n-a fost niciodată ideologică. Dincolo de umanismul Luminilor – atît de contestat astăzi după cele două războaie mondiale, care au însoţit, în contrapondere, progresele secolului al XX-lea –, umanism substituit azi de conceptul de „postumanism”, care-şi propune, efectiv, un „nou umanism”, o solidaritate socială care ar putea rezista la ideologii, cred că literatura, cu limbajul său universal, ar putea – şi poate, prin elecţie – să reziste la ideologie, ură, intoleranţă (cauze ale dezastrelor, ale războaielor) şi continuă să propună un universalism foarte uman şi esenţial pentru ceea ce Milan Kundera numea „istoria autentică a omului”. Am insistat, de altfel, pe ideea că literatura este în egală măsură un *limbaj universal* şi o *mărturie* – departe de teză, de ideologie –, o mărturie a umanului sub toate formele sale (cele mai paradoxale), cele care creează şi cele care îndură istoria, şi, prin chiar acest lucru, literatura este o formă de rezistenţă şi unul dintre discursurile privilegiate care pot da seamă de complexitatea fiinţei umane şi de valorile ei autentice, unul dintre discursurile, aşadar, pe care se va sprijini întotdeauna orice formă de umanism sau de nou umanism.

Rămîn, totuşi, cîteva provocări teribile cu care se confruntă începutul nostru de mileniu: revoluţia numerică sau digitală (care, încetul cu încetul, marchează o nouă epocă şi o nouă paradigmă, aşa cum o făcuse, la vremea ei, galaxia Gutenberg), revoluţie care nu numai că tinde să elimine formatul pe hîrtie al textelor, dar impune o realitate virtuală niciodată cunoscută pînă acum; robotizarea, omul protetic – care poate împinge (post)umanismul, din nou, în zone pînă acum neştiute. Şi, peste acestea, poate cea mai presantă – continua ameninţare a unui (posibil) război. Aşa cum spunea un participant la conferinţă, dintr-o perspectivă antropologică, războiul şi pacea sînt ca două feţe ale aceleiaşi monede, iar teritoriul guvernat de ordine şi de pace este întotdeauna vulnerabil în faţa celui invadat de război. Situaţia nu e niciodată ireversibilă, iar a păstra pacea necesită eforturi continue şi deliberate. Dacă nu facem tot posibilul să prevenim în avans, şi cu orice costuri, războiul, atunci teritoriul guvernat de pace poate fi lesne preluat şi controlat de teritoriul invadat de război. Lunga istorie a omenirii ne spune că trebuie să fim conştienţi de absoluta necesitate de a menţine pacea, cu orice sacrificii. În fond, orice formă de război este împotriva democraţiei, fiindcă demnitatea umană individuală reprezintă cea mai înaltă valoare etică şi democratică. —

Poeți invitați la Festivalul Internațional de Poezie București (15-21 mai)

Selecție din poeziile autorilor

Veronica DINTINJANA (Slovenia)

Antrenament pentru respirație ritmică

iarăşi scriu
după-amiaza, noaptea, dimineaţa,
mă antrenez să scriu ritmic
şir de gînduri şi metafore
fără să-mi asum răspunderea pentru ele
fără pretenţia că vor avea viaţă lungă

poeme în care nu se spînzură nimeni
nu moare nici o rudă
nu apar amanţi cu pielea parfumată
flori şi nici desişuri,
poeme spoliate
şi fără conţinut

zadarnică strădanie de reînviere
mîinile nu frîng hîrtia
precum pe o coastă sau osul din coşul pieptului
după moarte, cărţile nu duhnesc
le năpădesc doar praful şi petele de cafea sau
de ceai

nimeni nu este de neînlocuit
ce visez noaptea mi se desluşeşte ziua
pentru mine, ideea nu e să ies din comun, e
mult mai simplu de-atît:
vreau să existe cineva pentru care să fiu de ne-
înlocuit
nu-mi trebuie farmecul unei veri în Toscana
nu trebuie nici măcar ca toată chestia asta să
aibă viaţă lungă

şi asta-i cel mai greu, de aceea m-antrenez
să respir ritmic

Traducere de
Mircea Dan DUȚĂ

Olja Savičević IVANČEVIĆ (Croația)

Cînd pentru prima oară ți-am văzut fața

Cînd ai fost un băiat cu ochii negri şi dinţii negri ai iubirii, cînd ai fost o fetiță cu ochii negri şi dinţii albi ai iubirii, cînd ai fost iubitul meu de liceu cu buzele sfîşiate de atîtea săruturi peste care n-am putut să trec, cînd ai fost un macho cu ochi cenuşii de marinar iubirea mea, cînd ai fost prietena mea dragă, cînd m-am îndrăgostit fatal de tine timp de trei zile de iarnă neuitate, cînd nu mă lăsai să mă apropii de tine, cînd ți-am furat prietenul iubirea mea, cînd am simțit că te iubesc chiar dacă eşti un cretin total, gras şi chel şi căsătorit, iubirea mea, cînd te-am părăsit pentru un cretin total, pe tine care m-ai iubit cel mai mult, dar nu mă lăsai să respir, am ştiut că va fi ceva între noi, că ne vom căsători şi că vom face copii, iubirea mea, şi fiica mea se aseamănă cu fețele iubirilor mele atunci cînd le-am văzut pentru prima oară şi pentru totdeauna.

Traducere din croată de
Adrian OPROIU *și* **Goran ČOLAKHODŽIĆ**

Yusef KOMUNYAKAA (SUA)

Ambuscadă

Așa că păsări tăcute
încep iar să cînte.
Șopîrle dau o tușă de lumină.
Comandantul trupei numără gloanțele
a treia oară. Stele
scînteiază pe încărcătoare.
Aproape auzi frunzele
căzînd. „Pentru Dumnezeu, vă rog."
Opiul brut intoxică
un val de insecte.
Călugări budiști pe un deal
Ard douăspe lampioane roșii.
„Stinge rahatul ăla de țigară,
fruntaș" șoptește caporalul de la cercetași.
Copacii joacă jocuri.
Un tigru ne dă tîrcoale, în cușca lui spartă
dintre ceresc & uman.
„Îi așteptăm pe ticăloși.
Tre' să treacă pe-aci
& cînd trec, nici
Dumnezeu nu-i mai scapă."
Umbre fără cap se scurg pe lîngă tufișuri.
O răscruce pentru păsări rătăcite
cîntînd, gata să le sară inima din piept,
chemîndu-i pe morți,
& apoi un secret care te smulge
din somn, mulți ani mai tîrziu,
tusea unei țevi de mortieră.

Traducere de **Caius DOBRESCU**

Marco LUCCHESI (Brazilia)

***

Eu cred în foamete
precum și în cererea
tuturor înfometărilor
adică în atributele
uimirii și ale nebuniei
Cred în substanța
infinită
precum și în posibilele
modalități fugace
și transparente
Cred în corpul feminin
în formele goale
care de tăceri
mă salvează
Cred în păsările
ce zboară
îmbătate de amurg
Cred în stîncile
ce topesc
peisajele mele care se furișează
Cred în orizonturile
neantului
acolo unde dumnezeu dă
pierzînd mereu
cea mai teribilă bătălie
Cred în univers
în cel învăpăiat
de pasiune și de delir

Traducere de **Dinu FLĂMÂND**

Simona RACKOVÁ (Cehia)

Noapte

Cînd mi-ai cerut trupul
timp de mai multe nopţi nu am putut dormi
Iar cînd într-un final am adormit
m-a trezit o lumină strălucitoare;
am înţeles imediat izbucnise un incendiu

Am ieşit pe balcon
şi am văzut totul:
Între cartierul nostru şi dealul
pe care mai tîrziu s-a întîmplat totul
fumega o clădire lungă, joasă
– vreo fabrică, probabil, m-am gîndit –
valul de căldură m-a izbit în faţă,
fumul se înălţa tăcut

Mi-am trezit soţul
care dormea liniştit lîngă mine
„Fumul ăsta arată de parc-ar fi pălăria lui
Habarnam"
a spus el şi apoi s-a întors în pat

Am mai rămas mult timp acolo, singură,
boarea flăcării îmi atingea uşor pielea
focul se întindea, simţeam
cum totul se topeşte şi se arde

„Trebuie să aflăm unde a avut loc astă-
noapte un incendiu",
am spus eu a doua zi dimineaţa, la micul
dejun
– ca de obicei, fiecare dintre noi se uită în
propriul său ecran –

Dar în dimineaţa aceea,
în acea dimineaţă fierbinte de august
nu s-a scris nicăieri despre nici un incendiu

Traducere de **Mircea Dan DUȚĂ**

Hugo MUJICA (Argentina)

Cu doar cîteva zile în urmă

Cu doar cîteva zile-n urmă a murit tata,
doar cu foarte puțin.

a căzut ca un fulg
cum cad pleoapele cînd se lasă
noaptea sau frunza
cînd vîntul n-o smulge, ci doar o leagănă.

azi nu e ca alte ploi
azi plouă pentru întîia dată
pe marmura mormîntului său.

sub fiecare ploaie
aș putea fi eu cel care zace, acum știu
acum cînd am murit în altul.

Traducere de
Maria Elena RĂVOIANU

Jarkko TONTTI (Finlanda)

Sinopsis

Deschidem gura. Facem bărbatul, femeia. Ne batem joc de ei, scoatem cojile de măr dintre dinţi. Uităm robinetul picurînd. Înăbuşim totul, aproape totul. Schimbăm naratorul.

Evadăm din Egipt, ne rătăcim. Primim instrucţiuni, le prindem de coşciug, închidem bine capacul. Îi îmbrîncim pe băştinaşi, le luăm pămîntul. Sîntem proşti, ne hlizim la profeţi. Ajungem în Babilon, scăpăm.

Schimbăm naratorul.

Ne naştem ciudat, primim cadouri de la bunici. Plecăm cu InterRail, formăm o trupă rock. Vin fanii. Murim spectaculos, bîntuim.

Schimbăm naratorul.

Ne amintim ce ne amintim, trecem pe hîrtie. Interpretăm cum se nimereşte, povestim şi altora.

Stăm şi aşteptăm.

Schimbăm naratorul.

Traducere din finlandeză
de **Sigrid CRASNEAN**

Jordi VALLS (Spania)

Curentul Margăi

Voi ajunge și eu. Nu mă împinge. Florile
care navighează în jos pe rîu nu sînt nuferi,
coboară pînă ce se izbesc de obstacole.
O baie de lumină le supune dansului
dus întors între foc și apă.
Eu mă duc și nu mă duc, dar tu, rîul.

Traducere de
Dinu FLĂMÂND

Haydar ERGÜLEN (Turcia)

Septembrie

O iubită te părăsește și despre asta vorbesc
toate poemele.
O femeie pleacă și iată că se naște un poet.
(Știu ce femeie a făcut din mine un poet.)
Dacă „toți spun că vara se sfîrșește"*
atunci toți vorbesc despre o iubită care te pă-
răsește
și plecarea fiecărei femei e în sine un poem:
Plecarea unei iubite e sfîrșitul verii, întotdeauna
cînd o femeie pleacă vara se termină și sfîrși-
tul ei e un poem,
finalul verii e un poem, finalul iubirii e și el un
poem...
Din vecinătate în vecinătate orașul aleargă
după vară, iar vara scapă și iubirea beneficiază
de asta.
Vara urmăreste orașul și poemele îi urmează
pe îndrăgostiți.
Așa se extinde ea pînă în vecinătatea lui sep-
tembrie –
într-o noapte e iunie, a doua noapte-i septem-
brie –
septembrie e lăsat fără vară și la fel și poemul
stă în iunie de dragul unei femei. Există o spusă:
Toți fiii își părăsesc mamele pentru un poem!
Dacă acea femeie mă va părăsi, voi deveni un
poet.
Nu mă părăsi niciodată, femeie al cărei fiu sînt!
Poezia e vorbire, vara este sfîrșitul, a iubi în-
seamnă a părăsi

și toți iubiții părăsesc poezia pentru cei pe care-i
iubesc!

Traducere din engleză de
Magda CÂRNECI

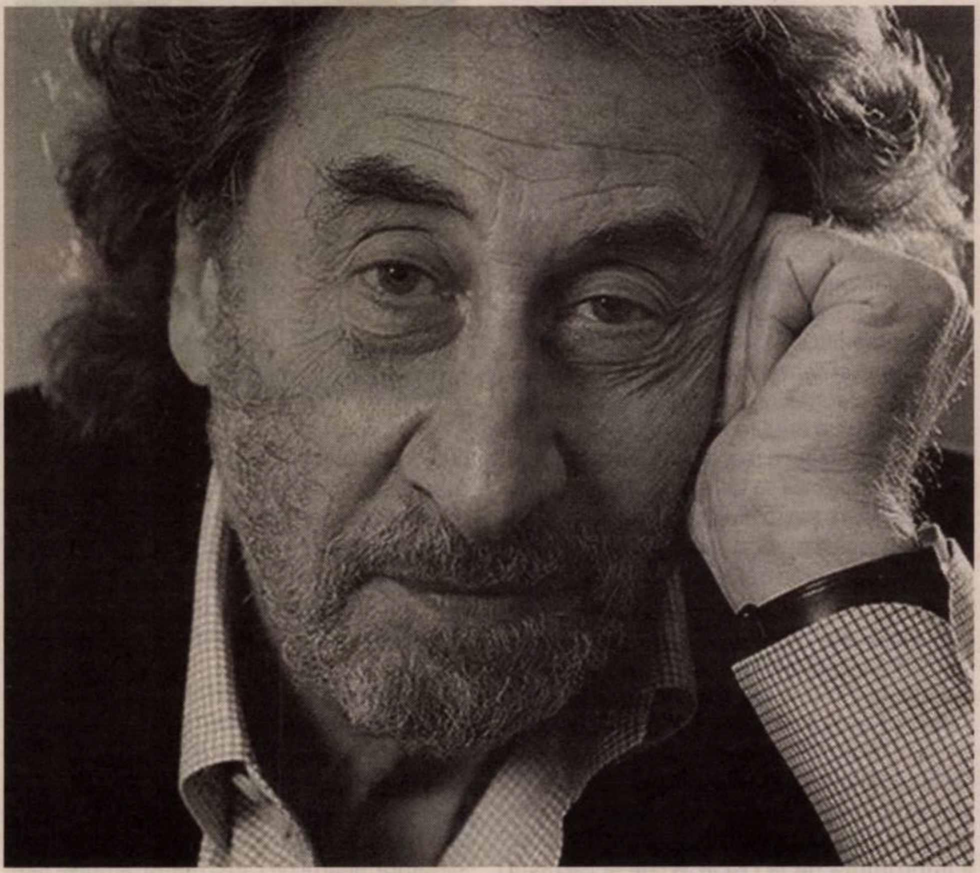
* din poemul lui Ülkü Tamer, *Yazın Bittiği* (*Sfîrșitul verii*).

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE
2017
Tu nu citești poezie?
EDIȚIA A VIII-A
BUCUREȘTI, 15-21 MAI

„Este șocant că încă mai simțim teamă în fața Celuilalt“

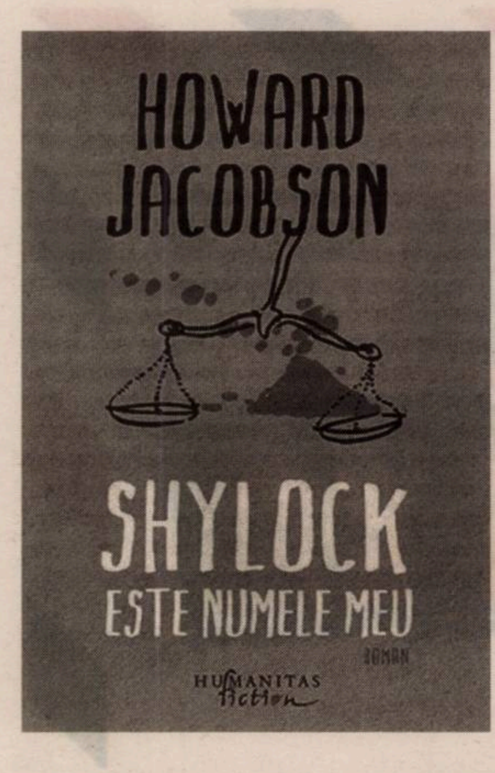
Interviu cu Howard JACOBSON

Howard Jacobson (n. 1942, la Manchester) a urmat cursurile Downing College, Cambridge, a fost profesor la Universitatea din Sydney și la Selwyn College, Cambridge. Este autorul a paisprezece romane, printre care ***No More Mister Nice Guy, Who's Sorry Now?*** *(2002),* ***The Making of Henry****, (2004),* ***Kalooki Nights*** *(2006, aflat pe lista lungă la Man Booker Prize),* ***The Act of Love*** *(2008). A primit Premiul Bollinger Everyman Wodehouse pentru* ***The Mighty Walzer*** *(1999) și apoi pentru* ***Zoo Time*** *(2012), iar în 2010, Man Booker Prize pentru* ***The Finkler Question*** *și s-a aflat din nou pe lista scurtă în 2014, pentru cartea* ***J****. Romanul* ***Shylock este numele meu*** *(2016) face parte din proiectul* ***Hogarth Shakespeare****, inițiat în 2015 de Editura Hogarth și preluat în 28 de țări, de revizitare contemporană a operelor shakespeariene, și este o recitire a* ***Negustătorului din Veneția****. Howard Jacobson, care se întoarce acum la Shakespeare, după ce a debutat cu o carte despre poetul și dramaturgul britanic,* ***Shakespeare's Magnanimity: Four Tragic Heroes, Their Friends and Families*** *(1978), a fost prezent la București, pentru lansarea romanului la Editura Humanitas Fiction. Am stat de vorbă despre importanța lui Shakespeare în cariera sa și despre cum a ajuns la varianta de a-l aduce pe Shylockul shakespearian într-o poveste modernă, alături de un alter-ego al său, negustătorul de artă Strulovitch.*



Ce v-a determinat să participați în proiectul Hogarth Shakespeare, ce își propune o revizitare a operelor shakespeariene? Și de ce v-ați oprit la *Negușătorul din Veneția*?

În primul rînd, enormitatea provocării. La început, m-am gîndit că va fi ceva înspăimîntător să mă apropii de Shakespeare, de marele Will – eu am un adînc respect pentru Shakespeare, am predat mult din el, prima carte pe care am scris-o a fost despre Shakespeare, pentru mine Shakespeare este Dumnezeu, de fapt, mai mare decît Dumnezeu. Dar mi-am dat seama apoi că ar fi o prostie să mă tem, pentru că Shakespeare însuși se apropia mereu de opera altor scriitori, foarte puține dintre piesele sale sînt originale, așa că m-am gîndit că respect tradiția de a duce mai departe povestea.



Shylock a fost o provocare, mi-a oferit o modalitate de a înțelege evreitatea – un evreu din alte timpuri, un evreu care nu are conștiința a ceea ce s-a întîmplat cu evreii după el, un evreu cu privire de demult. A fost o provocare să am muzica, poezia lui Shakespeare mereu în minte. Să scriu o poveste contemporană și, în același timp, să am nota shakespeariană. Îl am mereu în minte pe Shakespeare, uneori îl citez fără să îmi dau seama, acum am putut să dau frîu liber tuturor asocierilor care există în mintea mea cu Shakespeare. Shakespeare nu este doar centrul literaturii moderne, nu este doar pilonul principal, este chiar edificiul. El ne eliberează de superstițiile lumii vechi, dar păstrează o privire aruncată și către misticismul acesteia, ne învață că nu există doar rațiune, că adesea aceasta este precară și supusă forțelor întunecate. Dar el ne scoate la lumină.

Care considerați că sînt cele mai actuale tematici din *Negușătorul din Veneția*?

Intoleranța, ignoranța în a nu plăcea pe cineva diferit de tine – ai zice că nu este ceva contemporan, că am depășit toate aceste probleme, că sîntem mai educați, că am învățat din greșelile trecutului, avem televizor, mijloace de informare cu privire la ceilalți. Este șocant că încă mai simțim teamă în fața Celuilalt, că sîntem incapabili de generozitate față de alți oameni. Acum poate că nu îi mai scuipăm în față pe evrei, pe stradă, dar tot există manifestări agresive. Europa, prin caracterul ei creștin, îl va vedea mereu în Celălalt în primul rînd pe evreu. Evreii ortodocși, recunoscuți ca atare, sînt cîteodată atacați, iar după Brexit, nu doar evreii. Există în adîncul sufletului uman o porțiune ce generează ură și pe care se pare că nu o putem eradica. Alegerea lui Trump a dovedit iarăși acest lucru. Asta vedem și în *Negușătorul din Veneția* – neîncrederea față de celălalt, o neîncredere care nu este chestionată. Societatea a avut mereu nevoie de cineva pe care să dea vina. Asta s-a întîmplat și cu Brexit – pe cine dăm vina? Pe muncitorii străini, pe polonezi, cehi, români etc. Și despre evrei încă se păstrează stereotipii. Am scris mai demult o carte, *J*, în care imaginam o lume unde toată ura față de celălalt încetase și mă întrebam ce mai rămînea dincolo de ură?

Ficțiunea nu face față realității, ați spus cu ocazia alegerii lui Trump.

Ai spune despre Trump că este ireal, pentru că este prea absurd. Nici măcar Shakespeare nu l-ar fi putut imagina. Și la Shakespeare întîlnim tot soiul de clovni, dar nici unul atît de stupid. Apoi, Shakespeare își înzestrează mereu personajele cu vorbe, dar Trump nici măcar vorbe nu are. E posibil ca Trump să fie prima ființă lipsită de cuvinte, este omul-twitter perfect. O prostie înspăimîntătoare ce poate duce la o violență înspăimîntătoare.

***Negușătorul din Veneția* este una dintre cele mai puțin atrăgătoare piese de Shakespeare: mulți oameni urîți, care nu au noblețe sufletească – singurul care o are este Shylock.**

Reflectarea dură a realității contemporane o găsim și în *Shylock este numele meu*: superficialitatea unei lumi obsedate de imagine, agresivitatea care poate duce oricînd la intoleranță (în carte apare și un personaj neonazist), dezinformarea prin mass-media etc. Ce este shakespearian în toate acestea?

Veneția era, pentru Shakespeare, probabil ceea ce este America pentru noi, un loc unde păreau să aibă loc întîmplări interesante, entuziasmante. Dar *Negușătorul din Veneția* este una dintre cele mai puțin atrăgătoare piese de Shakespeare: mulți oameni urîți, care nu au noblețe sufletească – singurul care o are este Shylock. E o piesă cu un ton amar, dat de dez-iluzionare. Portia este o antieroină, este calculată, rasistă, cinică, o femeie urîtă într-o lume urîtă, care crede că singurul urît este Shylock. Ironia piesei este că el e singurul uman. Celelalte personaje vorbesc mult despre sentimente, despre iubire, dar nu se reflectă în acțiunile lor, Portia ține un întreg discurs despre îndurare, dar ea nu este în stare să o aibă.

Îl putem vedea pe Shylock, în romanul dvs., ca pe o reflecție a conștiinței personajului principal, sau ca fiind personajul „real“, adevăratul Shylock shakespearian?

Am vrut mai degrabă să fie cel adevărat. Nu a apărut din imaginația lui Strulovitch. Este Shylockul meu adevărat.

Este o abordare pirandelliană: Shylock în căutarea unui nou autor. Ați încercat să îi „faceți dreptate“?

E prea mult să mă gîndesc că vreun personaj shakespearian are nevoie de mine să îi fac dreptate. Nici nu am vrut să îi confer lui Shylock altă poveste, nu îl salvez și cu siguranță nu îl salvez de Shakespeare, cel mult în salvez de ceea ce nu avea cum să știe Shakespeare. Nu vreau să îi dau o replică lui Shakespeare, ci interpretării generale asupra piesei.

De ce a fost perceput mai degrabă ca un personaj negativ Shylock?

Piesa a fost scrisă cînd în Anglia nici nu mai erau evrei, deci e foarte posibil ca Shakespeare nici să nu fi cunoscut vreunul vreodată sau, dacă a făcut-o, nu a știut că este evreu, pentru că ar fi trăit sub acoperire. Mentalitatea de Ev Mediu îl înfățișa pe evreu ca pe un personaj înspăimîntător, nemilos, care nu ar fi fost mișcat de rugămințile care cereau îndurare. Deși ceea ce face Shakespeare cu Shylock este să îl umanizeze, să fie o ființă în carne și oase, cu trăiri și sentimente, capabil de suferință, iar suferința umanizează, de aceea nici nu este o piesă antisemită, căci Shakespeare umanizează victima. Instinctul lui Shakespeare este de a-i părea rău pentru victimă și, mai mult de atît, de a-i surprinde umanitatea.

Ce înseamnă a fi evreu în secolul XXI? Personajele din romanul dvs. vorbesc mult despre evreitate.

Răspunsul la această întrebare am încercat să îl dau în mai multe cărți și m-am răzgîndit de multe ori. Simțul umorului, plăcerea de a discuta și de a disputa, de a pune sub semnul întrebării chiar și textele sacre, o imaginație vie, efervescentă – sînt cîteva dintre elementele pe care le aduce în discuție personajul meu, Strulovitch. S-ar putea spune că un evreu este o persoană care nu încetează să vorbească despre ce înseamnă a fi evreu – asta fac și personajele mele. Este interesant dialogul despre evreul de atunci cu evreul din prezent, amîndoi curioși de diferitele tipuri de evreitate, ce diferență a făcut – dacă într-adevăr există o diferență – trecerea cîtorva secole. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Joi 25, Vineri 26 mai, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor **CAMIL MARINESCU**
Solist **VINICIU MOROIANU**

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Dinu Lipatti
Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră,op. 3
Carmen Petra Basacopol
Concertul pentru pian și orchestră
Ottorino Respighi
Pini di Roma

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, Observator Cultural, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

Fenomenul Ferrante (II)

Anularea trupului. Exerciții de automutilare

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Observă Hélène Cixous (în eseul despre Rembrandt care deschide emblematica *Stigmata*) că, portretizînd-o pe Batșeba, Rembrandt portretizează *ingîndurarea*: o absență în trup, sufletul care lasă nudul ca pe un mormînt devastat.

Îngîndurarea aceasta născătoare de interpretări e starea pe care Lila Cerullo o îmbracă pentru a înfrunta lumea: posibilitățile pe care le naște sînt infinite, de unde și reacțiile ei imprevizibile, violența pe care o așază între ea și lumea micilor străzi napolitane, a înfruntărilor dintre familiile de comercianți și cămătari în mijlocul cărora a ales să trăiască. Lila își impune să-și construiască o existență încremenită în rolul de arbitru și de obiect al dorinței, simultan. În al doilea volum al tetralogiei, misterul tinerei se adîncește, pentru că mișcările ei nu mai sînt redate la prima mînă – observațiile aparțin în foarte mică măsură Elenei –, ci sînt, mai ales spre final, colportări ale bîrfelor de cartier, care au rolul de „a pune în legendă" evoluția straniului personaj. *Povestea noului nume* poate fi citit ca o redare a eforturilor tinerei Elena de a se desprinde de influența strivitoare a dublului său neguros, dar și ca o recunoaștere a eșecului ei. Dacă, în primul volum, stranietatea era asigurată de faptul că *point of view*-ul aparținea unei copile care percepea o lume violentă și o explica aducînd în poveste elemente mitice care au rolul de a restabili echilibrul pierdut, aici aceeași stranietate e dată de infuzia aceasta de legendă mic-urbană. Lila/Lina devine un mit al cartierului, o tînără nevastă a unui negustor prosper, dorită cu ardoare de mafioții care decid soarta acestuia: capacitatea ei de a suscita dorința e atît de puternică, încît o fotografie a ei, larger-than-life, devine obiectul unei dispute menite a rezolva *în efigie* această dorință. Portretul Lilei, obiect al disputei dintre mai multe familii de comercianți, punct de fugă al acestui tablou mai mare, va fi anulat de chiar obiectul reprezentat: Lila decide să cedeze și să accepte expunerea fotografiei în magazinul de pantofi al fraților Solara, cu unica condiție ca aceștia să-i accepte modificarea: este o primă automutilare a tinerei femei, făcută iarăși în efigie. Mutilarea corpului reprezentat este și un strigăt de ajutor, o anulare a falsei fericiri matrimoniale bazate pe o mare și inițială minciună: „Corpul în imaginea cu Lila mireasă apărea crud ciopîrțit. Mare parte din cap dispăruse, la fel burta. Rămînea un ochi, mîna pe care își sprijinea bărbia, pata strălucitoare a gurii, fîșii în diagonală ale bustului, linia picioarelor puse unul peste altul, pantofii".

Fotografia Lilei este un obiect-semnificant al cărui rol, intuit de anumite personaje (foarte interesantă evoluția fraților Solara, care se umplu și ei de semnificație, asemenea unor vase în care se toarnă, încet, chinuitor, un lichid uleios), este de a transmite mesaje despre obiectul-semnificat: un *device* literar pe care Ferrante îl împrumută de la Oscar Wilde și căruia îi acordă rolul de pivot al acestui al doilea volum.

Corpul ciopîrțit: automutilare a tinerei femei, care e silită să adopte rolul pe care i l-a rezervat societatea tradițională în care a ales (?) să trăiască. Nevastă, viitoare mamă, corpul ei nu mai este al ei: el aparține mai curînd narațiunii publice, babelor din cartier, celorlalte tinere neveste roase de invidie și de aceea trebuie mutilat, chiar dacă prin distrugerea reprezentării sale: „Cu cartonașele negre, cu cercurile verzi și violet pe care Lila le trasa în jurul anumitor părți ale corpului ei, cu liniile roșii cu care se ciopîrțea și spunea că o ciopîrțește, a realizat prima autodistrugere în imagine, a oferit-o ochilor tuturor în spațiul cumpărat de frații Solara ca să expună și să vîndă pantofii *ei*".

FERRANTE
Povestea noului nume

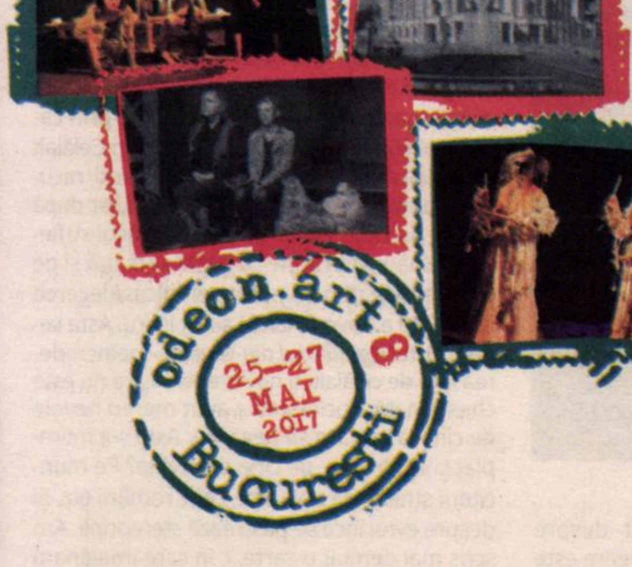
Aceasta este sinuciderea în efigie, pereche a distrugerii sale ca poveste scrisă: romanul începe cu naratoarea Elena aruncînd în Arno caietele în care prietena ei ținuse ani la rînd cronica vieții sale interioare, în mijlocul căreia arde, ca o rocă incandescentă, iubirea pentru Nino Sarratore, tînărul pe care-l doresc ambele fete. Pentru ca Elena Greco să poată deveni scriitoare (ceea ce se întîmplă în final), ea trebuie să șteargă toate dovezile faptului că în centrul literaturii ei se află chiar scriitura prietenei sale, pornind chiar de la povestea pe care o scrisese în copilărie și terminînd cu acele caiete chinuitoare.

Dacă romanul, per total, este suma încercărilor Lilei de a se anula, de a repeta în viață ceea ce făcuse *în efigie*, suma acestora este jurnalul eșecului ei. Iar toată această poveste crudă, această epopee napolitană cu final cvasitragic, se construiește în jurul unui nucleu luminos, al verii petrecute de cele două prietene la mare, împreună cu tînărul Nino. O scenă de o frumusețe crudă (iarăși) este cea a dezvirginării Elenei de către lubricul tată al lui Nino, pe o plajă scufundată în noapte, în timp ce prietena ei petrecea o noapte de dragoste cu cel pe care îl doreau amîndouă. Elena își asumă, cu luciditate și violență, rolul de caricatură a prietenei sale, într-o încercare (reușită, în final) de a anula astfel magia poveștii de dragoste dintre ceilalți doi.

Ceea ce dă însă adevăratul sens tragic al acestui nou roman din tetralogie este încercarea disperată a celor două fete de a evada din rolul pe care societatea periferiei napolitane îl rezervase pentru ele. A scăpa de destinul rezervat lor înseamnă să scape și de trupurile de care poate dispune oricine după bunul plac: mutilarea trupului înseamnă luarea lui în posesie. Sexul, înainte de toate, este un act de împroprietărire. Drumurile diferite alese de cele două au aceeași finalitate: fuga de cartier, de violența lui, de puterea bîrfei, de tradițiile sale. Dacă Lila alege calea banilor și devine, la început, o adevărată Jackie O de cartier, Elena alege aparent calea mai grea, a învățăturii, dar pentru a se lovi, ca și Lila, de un eșec care-i devine evident spre finalul studiilor universitare: oricît ar încerca să se cizeleze, să mimeze naturalețea în mijlocul acelor tineri intelectuali de familie bună, va fi privită cu circumspecție, va fi mereu *aproape* autentică, oricît de bună s-ar dovedi. Singura modalitate de a fi acceptată în mijlocul lor este tot recursul la sex, adică drumul Lilei. Apoi, pe neașteptate, literatura.

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Ferrante scrie un roman social: nu, e prea conștientă de literatura pe care o face pentru a cădea în ispita tezismului. Ceea ce o interesează este ambiguitatea unei relații dintre două femei, melanjul de iubire și ură care le unește, misterul ce face ca destinele lor să fie unite în ciuda eforturilor disperate de a se despărți.

Iarăși, o foarte bună traducere a Ceraselei Barbone.



odeon.art 8

25.05, 19h00
Vernisaj expoziție
de fotografie și afișe

Spectacol lectură
CHIBRITURI
de Konstantin Steșik
regia: Mariana Cămărășan
Intrarea liberă

26.05, 19h00, Sala Majestic
Teatrul de Stat al Tineretului
Minsk, Belarus
INSULA CAPRELOR
de Ugo Betti
regia: Iskander Sakayev

27.05, 19h30, Sala Studio
Teatrul de Stat al Tineretului
Minsk, Belarus
SASHA, DU GUNOIUL!
de Natalia Vorojbit
regia Dmitriy Bogoslavskiy

TEATRUL ODEON

zilele culturii
BIELORUSE
25-27.05.2017

Tata Dada, o monografie utilă, dar imperfectă

Paul CERNAT

Marius
Hentea
TATA
DADA
Adevărata viață și celestele aventuri ale lui
Tristan Tzara

Marius HENTEA

Tata Dada. Adevărata viață și celestele aventuri ale lui Tristan Tzara
Traducere din limba engleză de Daniel Clinci
Editura Tracus Arte, București, 2016, 390 p.

A trecut aproape neobservată apariția, în 2016, a unei importante monografii despre Tristan Tzara. Autorul ei, încă tînărul universitar Marius Hentea, s-a născut în România (1979, București), dar și-a făcut cariera exclusiv în spațiul occidental (Bachelor of Arts la Columbia University, PhD la Harward și Warwick, invitat la Paris-V, Ghent University și Manchester Metropolitan University, în prezent profesor asociat de literatură engleză la Universitatea din Göteborg, specializat în modernism și avangarda istorică). În treacăt fie spus: volumul în speță, apărut prima dată în 2014, la MIT Press, se adresează unui public necunoscător al culturii române și care nu are suficiente cunoștințe nici despre literatura franceză (dovadă, între altele, calificarea lui Maurice Barrès care, aflăm, „era un scriitor francez popular care fermecase tînăra generație…" p. 178, sau a lui Albert Samain ca „un simbolist francez obscur", p. 49). Titlul cu sugestii sud-africane (*tata* egal părinte) îl parafrazează spectaculos, dar superficial pe cel al primului volum publicat de Tzara în 1916 (*La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine*): „adevărata viață" nu e o formulă creditabilă, iar „celestele aventuri" e doar o simpatic-apologetică figură de stil. Dintr-o prezentare de pe coperta a patra semnată de Daniel Clinci, traducătorul volumului, sîntem înștiințați că *Tata Dada* „va rămîne, pentru mult timp, cartea esențială despre viața lui Tristan Tzara, iar Marius Hentea, cea mai avizată voce cu privire la aventurile omului, scriitorului, clovnului și filozofului care a fondat poate cea mai influentă mișcare artistică din secolul trecut". Nu împărtășesc decît în parte și cu amendamente observația tînărului eseist. Dacă e să comparăm *Tata Dada*… cu cele mai importante cărți traduse recent la noi despre Tzara și Dadaism (monografiile lui François Buot și Henri Béhar, *Dada East. Românii de la Cabaret Voltaire* a lui Tom Sandquist), se vede imediat faptul că avantajele cărții lui Hentea sînt, cel mult, sectoriale, la destule capitole fiind inferioară celorlalte.

Perspectiva contextuală, biografico-politică – opusă abordărilor autohtone, predominant estetice – mi se pare binevenită. Substratul politic este urmărit, de fapt, pretutindeni, cu suprainterpretări riscate pînă în 1915, mult mai subtil și mai adecvat după aceea.

Inexactități

De departe, cea mai slabă secțiune este cea dedicată perioadei românești a viitorului dadaist, și nu din cauza carențelor de informație. Dimpotrivă, în volumul lui Hentea impresionează, înainte de orice, calitatea și abundența documentării. Lipsa familiarizării cu istoria culturală românească îl face pe autor să falseze, ceea ce nu se întîmplă cu experimentații Béhar și Sandquist. Calificarea Junimii drept „grup literar naționalist" (p. 54), saltul riscant de la *Neoiobăgia* lui Gherea la *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran (citată aproximativ) în chestiunea „culturii minore/coloniale", prezentarea Bucureștiului de la 1914 prin prisma *Romanului adolescentului miop* al lui Eliade (scris în deceniul trei), explicarea Răscoalei de la 1907 prin antisemitismul țărănesc (cînd e de mult știut că antisemitismul nu aparținea țăranilor, ci ideologilor naționaliști interesați în specularea fenomenului), toate acestea sînt, pînă la urmă, aspecte minore; minore sînt și unele inexactități, despre care e greu de spus cît aparțin autorului și cît traducătorului (editorialul lui Ion Vinea din primul număr al revistei *Chemarea* nu se intitulează *Avertisment incendiar*, ci *Avertisment*, titlul textului publicat de Marinetti în 1930, după vizita în România, nu e *Focul sondelor din Moreni*, ci *Incendiul sondei din Moreni*, poemul *Surorile de caritate* al lui Tzara e, de fapt, *Soră de caritate*).

Explicații naiv-teleologice

Cu adevărat deranjant este determinismul biografic rudimentar, explicarea naiv-teleologică a „celestelor aventuri" dadaiste de mai tîrziu prin folosirea primelor poeme românești ca documente biografice brute, capabile (chipurile) să explice fără rest reflecții și gesturi viitoare. Unele frizează umorul involuntar, ca această trimitere peremptorie la un manual de liceu parcurs de Samuel Rosenstock: „Formula lui Tzara de mai tîrziu, «la pensée se fait dans la bouche», ar putea fi o obsesie a manualului cu privire la «flora cavității noastre orale»". Cutare sfat dintr-o scrisoare a mamei lui Samuel, Emilia Rosenstock, de a bea mai multă apă îl determină pe Marius Hentea să infereze, omniscient, că ar fi vorba de o „instrucțiune pe care Tristan probabil a auzit-o de nenumărate ori", explicînd apoi folosirea expresiei „buvez de l`eau" într-un cîntec (și într-un manifest) Dada. Cîteva versuri din poemul *Verișoară, fată de pension*, referitoare totuși la o adolescentă, sînt extrapolate, abrupt, ca document olograf despre felul în care Tzara își petrecea vacanțele („Ca elev la internat, Tzara mergea acasă numai în lunga vacanță de vară: *Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți/La Călugărițe unde noaptea nu e cald/Zilele ce-au rămas pîn-la vacanță iar le numeri…*"). În privința modestei și efemerei reviste juvenile *Simbolul*, unde elevul S. Samyro debuta în 1912, Marius Hentea face din țînțar armăsar atribuindu-i un rol disproporționat, ca și celor patru poeme epigonic-minulesciene publicate în paginile sale: ele nu trădează prin nimic pe viitorul inovator revoluționar, ci doar un începător și un versificator naiv.

Un articol din 1915 (*Psihologia exoticului*) al lui E. Lovinescu, despre care nu există informații că l-ar fi marcat în vreun fel pe Tzara, îi dă autorului ocazia să afirme, fără drept de apel: „Dada de la Zürich a fost o încercare de a-i dovedi lui Lovinescu că greșește: într-o Europă aflată în război, numai prin depășirea pretențiilor individuale sau a identităților etnice poate înflori o cultură". Nici mai mult, nici mai puțin! Cu o insistență demnă de o cauză mai bună, Hentea se obstinează să vadă în junele care, *nota bene*, nu a „editat" două reviste (efemere), ci doar a colaborat la ele, un adevărat „lider de direcție", ceea ce e hazliu de-a binelea. Mai mult, despre poemul *Furtuna și cîntecul dezertorului* din *Chemarea* decretează, într-o analiză de text și context întinsă pe cîteva pagini, că „poemul se referă totuși la experiența României din vremea Războaielor Balcanice" (cînd mult mai rezonabil ar fi fost să trimită la războiul mondial care începuse deja). Exegetul va fi avut, probabil, senzația că tot universul conspira în vederea ivirii lui Dada, că totul trimite, într-un fel sau altul, într-acolo…" Pe aceeași linie, sîntem înștiințați că Tzara „nu a vrut să transforme *Simbolul* într-o trompetă a propagandei naționaliste, dar nu a fost nici cu totul imun la gravitatea situației militare". De parcă adolescentul S. Samyro era în poziția de a transforma mica publicație estetizantă în „trompetă a propagandei naționaliste" și de a o implica în vreun fel în chestiunea războiului balcanic… Exemple similare, cu sau fără fragmente poetice livrate ca documente brute, abundă în primele capitole – nu mai insist. Din păcate, naivitatea stilistică a majorității comentariilor de text, asociată amintitelor determinisme, le face practic inutilizabile.

Procedeul se mai decantează, dar nu de tot, în analizele volumelor publicate după 1915; cu unele excepții, Marius Hentea ratează însă comentariile critice despre poezia lui Tzara (mult mai adecvate sînt considerațiile despre încercările de proză și despre piesele de teatru ale acestuia). Utile, chiar dacă pe alocuri simplificatoare și oricum mai puține decît cele oferite de Buot și Sandquist, sînt în schimb datele cu privire la Moinești, la comunitatea evreiască din zonă, la familia Rosenstock, la școlaritatea lui Samuel, la climatul epocii ș.a.m.d. Lucrarea lui Samuel despre igienă, redactată la 14 ani și reprodusă abia în 1997 în revista *Aldebaran*, e oportun adusă în discuție; însă principala contribuție documentară despre etapa românească are în vedere practic necunoscuta perioadă de studenție bucureșteană la Litere. Pe baza unei scrisori din 4 februarie 1915, aflăm că Samuel Rosenstock ar fi fost exmatriculat ca urmare a unei atitudini insolente la adresa profesorului Ramiro Ortiz. Trimiterea la studii în Elveția neutră avea să evite pericolul unei încorporări militare.

Spațiul nu-mi permite să enumăr elementele pe care Hentea le aduce în plus față de Béhar, Buot & Co și cele pe care le găsim doar la ceilalți monografi (de la aventurile erotice incipiente din România, intermediate de prietenul și colegul de jam session-uri poetice Ion Vinea, la relația familiei Rosenstock cu cinematograful, de la întîlnirea lui Tzara cu Lenin și amicii acestuia din Elveția pînă la interviul acordat pe patul de moarte lui Madeleine Chapsal). Nimic, în schimb, despre disensiunile cu Marcel Iancu (Janco) din perioada post-Zürich și despre ruptura lor, cu reverberații asupra relațiilor cu revista *Contimporanul*. Nimic, de asemenea, despre disputa de la sfîrșitul vieții cu E. Ionesco privitoare la traducerea lui Urmuz și prezentarea sa ca proto-dadaist.

Remarcabilă este reconstituirea contextelor, după plecarea lui Tzara din România

Cu toate acestea, ceea ce se pierde în discutarea textelor, se cîștigă în planul reconstituirii contextelor, unde Hentea se dovedește un excelent cercetător și dispecer; narațiunea sa biografică devine – după expatrierea lui Tzara – mult mai matură, substanțială și captivantă. Dacă în ce privește perioada românească nivelul abordării lăsa de dorit, naivitatea și inadecvarea perspectivei spunîndu-și cuvîntul, tot ceea ce ține de reconstituirea traseului biografic din momentul Zürich pînă la ultimele capitole, cu ruptura de Partidul Comunist Francez, după Revoluția maghiară din 1956, cu vizitele tîrzii din Africa de Sud și studiile laborioase dedicate, în ultimii ani de viață, criptografiei lui Villon și Rabelais, e remarcabil. La fel stau lucrurile și în ce privește *biografia* (nu doar istoria) fenomenului Dada, surprins în toată dinamica lui spectaculară și conflictuală. Chiar tendințele cvasimitizante inițiale sînt înlocuite acum de o atitudine obiectivă, neapologetică, confruntată critic cu arcanele documentelor private. Spre deosebire de cercetătorii din România, Hentea a avut acces direct la arhive din mai multe țări, a consultat meticulos numeroase colecții de presă occidentală, a despuiat răbdător corespondența personală și literatura (auto)biografică a dadaiștilor, valorificînd, în plus, o bibliografie internațională de primă mînă, bogată și diversă. Paginile despre contextul socio-politic al Dada-Zürich și al Cabaretului Voltaire, cu o insistență avenită asupra rolului fondator al lui Hugo Ball, ca și cele despre socializarea militanților și strategiile lor de PR, oferă informații prețioase și configurează, pînă în detalii, o întreagă poetică. La fel de substanțiale sînt capitolele despre Dada la Paris – cu alianțele și rupturile față de Picabia, Breton & Co –, deși aici informațiile fuseseră epuizate, de la monografia lui Michel Sanouillet încoace.

Apropierea conjuncturală, apoi ruptura de suprarealism care a urmat după 1929 și apariția *Omului aproximativ* sînt discret – și pertinent – explicate prin incompatibilități mai vechi, inclusiv dadaiste, dar mai ales prin disensiunile politice. Angajarea comunistă a lui Tzara, apoi refugiile din perioada persecuțiilor rasiale și a Rezistenței franceze fac obiectul unor investigații care îi vor contraria, probabil, prin comprehensiune pe anticomuniștii noștri de serviciu, deprinși cu condamnări retro-post: în definitiv, pentru intelighenția franceză din anii Războiului Civil spaniol și a Anschluss-ului, a fi de partea lui Stalin și împotriva lui Troțki (acesta din urmă, sprijinit de Breton și fidelii săi) însemna a nu face jocurile fascismului printr-o dezangajare culpabilă. În război, pentru cei angajați trup și suflet ordinea priorităților are ultimul cuvînt. Felul în care Hentea distribuie accentele în aceste secvențe este, cred, semnificativ în acest sens, iar perspectiva sa contextuală, *biografico-politică* – opusă abordărilor autohtone, predominant estetice – mi se pare binevenită. Substratul politic (alături de cel intim familial) este urmărit, de fapt, pretutindeni, cu suprainterpretări riscate pînă în 1915, mult mai subtil și mai adecvat după aceea.

Chiar preocuparea tîrzie a lui Tzara pentru criptogramele lingvistice, împinsă pînă la virtuozități hermeneutice, are un asemenea caracter. Ea viza, în fond, recuperarea și asumarea unei mari tradiții a subversiunii prin poezie, de la Villon și Rabelais la Rimbaud și Jarry. Însă cea mai importantă „linie de forță" a personalității lui Tzara, urmărită consecvent de Hentea pe parcursul – și în subsidiarul - cărții, rămîne dimensiunea anticolonială, forjată (într-adevăr) în România sub spectrul angoaselor provinciale, al antisemitismului și al războiului apropiat. Ea va fi prezentă pînă la sfîrșit, în poziția sa anti-apartheid și în atitudinile sale împotriva războiului din Algeria. Pasiunea pentru arta „primitivă" din Africa și Oceania, asumată cu o rigoare de colecționar (printre cei mai importanți din Franța) și o cunoaștere de expert, are un caracter definitoriu atît pentru spiritul Dada, cît și pentru agenda mai generală a „străinului" cu identitate multiplă, devenit brand al mișcării și decolonizator al artei. Reconstituind aceste aspecte, exegetul său aduce îndeosebi contribuții de nuanță, dar profilul pe care-l configurează este, finalmente, unul complex și credibil.

Cu toate denivelările semnalate, unele importante, monografia lui Marius Hentea e, fără îndoială, o întreprindere utilă, demnă de toată atenția. —

Familia Kirei Muratova. Aceste femei extraordinare și destinele lor politice

Iulia POPOVICI

La ediția din 2017, Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) prezintă o retrospectivă a filmelor cineastei sovieto-ucrainiene Kira Muratova. Aceasta este o poveste reală despre părinții și mătușa Kirei Muratova.

Era prin 1937 (sau 1938), iar într-o închisoare din România, o mînă de femei comuniste făceau un spectacol de teatru, pornind de la romanul *Tăunul*, al britanicei Ethel Voynich. Scrisă la cumpăna dintre secolele XIX și XX, această poveste a tînărului revoluționar social Arthur a avut un succes nemaiîntîlnit în noua Uniune Sovietică, unde s-a vîndut în milioane de exemplare (pentru că în republicile sovietice nu existau drepturi de autor, mai ales pentru capitaliști – și așa a apărut filmul de montaj, dar asta e altă poveste –, Ethel Voynich n-a știut despre asta decît mult mai tîrziu, cu greu și prin tribunal obținînd tantiemele datorate). În România, însă, n-avea să fie tradusă decît la sfîrșitul anilor 1950 – acea ediție, de la Editura Tineretului, e probabil cea pe care a citit-o, copil fiind, Mircea Cărtărescu, *Tăunul* de care naratorul din *Solenoid* spune că era fascinat.

Cel mai probabil, dramatizarea folosită în spectacolul de la închisoarea Dumbrăveni, de la sfîrșitul anilor 1930, era făcută după traducerea din rusă. În spectacol jucau, alături de alte două deținute, Ana Pauker și Natalia Scurtu (Korotkova; Scurtu reprezintă traducerea numelui rusesc – короткий/scurt). Aceasta din urmă lăsase acasă (mai exact, la bunicii din Basarabia), la încarcerarea din 1936, o fetiță de doi ani. Această fetiță este regizoarea Kira Muratova (născută Korotkova).

Din Arhiva CC a PCR au ajuns la Arhivele Naționale Istorice Centrale (A.N.I.C.) două volume privind-o pe Natalia Scurtu, parte din fondul dedicat ilegaliștilor. Primul volum cuprinde materiale datînd pînă cel tîrziu în 1951, în timp ce al doilea conține documente din anii 1960, reconstituind vechimea profesională a Nataliei Scurtu și reconfirmînd statutul ei de fostă deținută politic. Alt set de dosare conțin documente emise de Siguranță, de Consiliul de Război Iași și de Direcția Penitenciarelor, cu referire la anii 1930. Din perioada de după 1951, nu transpare aproape nici o informație de viață personală – dosarele n-au fost niciodată decît involuntar biografii.

Născută Natalia Reznic, la Chișinău, în 1906, mama Kirei Muratova a absolvit Medicina în Belgia (a studiat la Ghent și Liège, începînd din 1925), acolo unde se afla și sora ei mai mare, Nadejda (Nadia, născută în 1903), care făcea studii de Farmacie. Amîndouă s-au căsătorit în Belgia – Natalia, cu inginerul Yuri Korotkov/Iuri Corotcov (Siguranța scrie că era etnic rus, fiul lui Alexandru și al Eufrosinei, originar tot din Basarabia, parte, atunci, din Regatul României – dar Siguranței nu-i era foarte clar nici ce înălțime avea exact Natalia...; deși Corotcov apare ca născut în Polonia, la Osowiec/Osovets, la data respectivă, înainte de 1917, parte a Rusiei țariste, odată întors din Belgia, a fost recrutat în Armata română – era, deci, cetățean român); Nadia, cu Edouard Stiers, militant al Partidului Comunist din Belgia (PCdB), cofondator al Jeunesses Communistes. (Peste tot în dosarele de arhivă ale Nataliei Scurtu, inclusiv în autobiografiile olografe, prenumele lui Corotcov apare ca fiind Yuri/Iuri, însă patronimicul Kirei Muratova este Gheorghievna; deși cunoscut de toată lumea ca Iuri, numele de botez al lui Corotcov era, într-adevăr, Gheorghi/Gheorghe.) Amîndouă s-au înscris în PCdB și au făcut activ politică militantă de stînga. Iar din acest punct încolo, din 1928, viața lor și a copiilor lor a fost definitiv marcată de politică și istorie.

Departe de mine gîndul necesității de a citi filmele Kirei Muratova – „populate“ de femei puse în fața alegerii între societate și propriul copil, femei care muncesc și sînt adeseori singure – într-o cheie biografistă ori de a-i interpreta deciziile artistice și de viață în funcție de istoricul familiei ei. Povestea vieții părinților și a mătușii ei e, însă, una dintre acele situații în care ciocnirea dintre contextul epocii, opțiunile personale și accidentele istoriei a dat naștere unor destine extraordinare și tragice, din vîrtejul cărora nici a doua generație n-a scăpat neatinsă. Nu avea cum.

Orașul în care a ales să trăiască Kira Muratova aproape întreaga viață adultă, Odessa, este cel lîngă care a murit tatăl ei. Conform documentelor din arhivele moldovenești citate de istoricul Dumitru Lăcătușu, avionul cu care deputatul în Sovietul Suprem al RSSM Iuri Corotcov a fost trimis, în septembrie 1941, cu o „însărcinare politică“ în spatele liniilor inamice, a fost doborît, iar Corotcov, capturat de trupele române, a fost executat fără proces.

Fotografie din dosarul de la Siguranță, 1934

Fotografie de dosar, 1949

Conform informațiilor din dosare, tot la Odessa a trăit, de prin 1918 pînă la moarte, tatăl Nataliei Scurtu. Isac (Itzko) Reznic (1876-1955), se spune, a preferat să-și lase soția și fetele de 12-15 ani și să fugă din Basarabia la momentul trecerii regiunii sub administrare românească (de ce, dacă motivul era temerea de antisemitismul românesc, nu și-a luat și familia cu el?; nu știm). În această familie, identitatea a fost de fiecare dată o chestiune de alegere și întîmplare istorică: dacă Isac Reznic a fugit de „români“, fiica lui Natalia nota, în „Chestionarul“ de partid completat în 1949, „naționalitate: română, origine: evreică“, pentru ca, mai apoi, fiica ei Kira să părăsească România și să se autoidentifice drept ucraineancă. Perfect integrată în comunitatea comuniștilor belgieni (a fost membră în Comisia de Control a PCdB), rămasă în Belgia după ce sora ei a fost expulzată, Nadia Stiers s-a refugiat după război la București, iar familia ei trăiește încă aici.

Într-un interviu luat de Lavinia Betea și Paula Mihailov Chiciuc, în 2008, pentru *Jurnalul Național*, nepotul Victoriei Sârbu, partenera lui Ștefan Foriș, arhitectul Ștefan Sîrbu, spune o poveste fascinantă despre fiica Nadiei Stiers, Jeanine (Jeanne Claire Rose, născută în 1939): „Tatăl ei (Edouard Stiers, *n.m.*) a fost însă omorît de naziști după ce Belgia fusese ocupată. Iar Janine își petrece copilăria într-un pod, ascunsă cu mama ei, pînă la sfîrșitul războiului. Povestea Annei Frank nu am crezut-o pînă cînd mama (nu) mi-a spus: «Dar, știi?, și Janine a trăit la fel»“. De fapt, adevărul e mult mai dur și se ascunde în mici pasaje laconice din dosarele de arhivă.

Conform „Fișei de evidență a ilegaliștilor“ (nr. 14926) completată de Nadia Stiers în noiembrie 1951 (și publicată pe site-ul proiectului ANDCO, „Analiza dosarelor comuniștilor ilegaliști“, *www.andco.ro/aplicatie/*), ea a fost arestată pe 30 august 1941, în Belgia, pentru activitate comunistă și răspîndire de manifeste. Conform lui Maxime Steinberg (*Les cent jours de la déportation des juifs de Belgique: 1942*, Vie ouvrière, 1984), Nadia a fost arestată în iulie 1941, la o lună distanță de soțul ei, Edouard (care nu era evreu; Belgia se afla sub ocupație germană din mai 1940). Conform fișei realizate de *Maitron.org*, proiectul de istorie socială și dicționar biografic al mișcării proletare realizat de Universitatea Paris 1, Nadia și Edouard Stiers au fost arestați împreună, în urma unui denunț, pe 31 iulie 1941, în timpul unei ședințe de celulă în cartierul bruxellez Ixelles.

Stiers a murit de tifos exantematic în 1942, în lagărul de la Neuengamme, din suburbiile Hamburgului. Nadia a fost deportată într-un alt lagăr, la Ravensbrück (lagăr de femei, predominant prizoniere politic). A fost eliberată în 1945 și, în final, a venit la București, singurul loc unde mai avea rude. Nu s-a recăsătorit. Toată trauma supraviețuitoarei unui lagăr nazist e rezumată în fișă la punctul „Ocupația după 23 august 1944“: „În 1945, '46, '47 revenind din lagăr am avut o depresie nervoasă, n-am muncit. Am fost la spital și acasă“. Farmacista cu funcții înalte de partid în PCdB primise din partea Statului belgian, în 1947, Medalia comemorativă de război (în anii următori, a mai primit două medalii în Belgia) și era, în 1951, traducător-referent la Secția Relații Externe a CC al PMR. Statul român nerecunoscîndu-i studiile belgiene, a lucrat ulterior ca bibliotecară. Unde și-a petrecut, în realitate, anii războiului copila de doi ani cu ambii părinți deportați, arhivele de partid nu spun. Jeanine Stiers, acum Jeanine Lutic, a fost jurnalistă la secția Franceză a Radio România Internațional, este acum pensionară și locuiește în București.

Mama Kirei, directoarea „Filmului Popular“

„Eu trăiesc singură cu fetița mea. Toată viața mea e cuprinsă în muncă“, scria Natalia Scurtu în finalul unei autobiografii din decembrie 1949. Femeia care ceruse în 1947, printr-o petiție la tribunal, constatarea morții prezumate a soțului ei tocmai se despărțise acum de cel de-al doilea soț, Dumitru Mustață, suspendat din PMR, cu care se cunoscuse cu doi ani înainte. Natalia divorța de Mustață (după ce ceruse revenirea la numele de Scurtu) la recomandarea șefului de cadre al PMR, în timpul cercetării lui de către partid pentru vini necunoscute și „fără să se dovedească nimic“. Însă Natalia Scurtu era un adevărat om de partid, iar cea de-a doua căsnicie pare, din perspectiva ei, să fi fost mai puțin o poveste de dragoste și mai mult o încercare de refacere a unei vieți personale distruse (în relatările olografe, atașamentul față de Yuri Korotkov transpare înduioșător). Ceea ce nu înseamnă că, în realitate, n-a fost vorba despre altceva: Dumitru Mustață era mai tînăr decît ea, pare că avea, cînd a cunoscut-o pe Natalia, o relație cu o altă femeie și o poziție social-politică inferioară Nataliei. În logica moralei comuniste a vremii, relația neprincipială cu Mustață (subalternul ei) s-a contabilizat, la un moment dat, negativ în dosarul mamei Kirei Muratova. Următoarea căsnicie a Nataliei a fost cu un alt ilegalist basarabean, cu care mai mult ca sigur se cunoștea dinainte de război: Eugen Sârbu, fratele mai mare, după tată, al vechii ei cunoștințe (și autoare de referințe de dosar), Maria Sârbu, și al Victoriei Sârbu, ultima tovarășă de viață a lui Ștefan Foriș (această căsătorie este motivul pentru care nepotul Victoriei, Ștefan Sîrbu, o numește pe Natalia mătușă). Una dintre dramele ilegaliștilor români idealiști e că, în timp, s-au simțit tot mai izolați înăuntrul propriului cerc de cunoștințe, cu experiențe și dezamăgiri comune. Cei doi s-au căsătorit în 1955 și au rămas împreună pînă la moartea lui „Jeca“, în 1971-1972. De data aceasta, Natalia nu și-a mai schimbat numele de familie.

Era, pentru Natalia Scurtu, finalul activităților politice fără legătură cu profesia. De la sfîrșitul războiului și pînă în 1950, doctorița Scurtu a lucrat în domeniul în care avea să facă o carieră propria-i fiică: cinematografia (a fost, printre altele, directoarea „Filmului Popular“, care se ocupa cu importul și distribuția cinematografică). De ce va fi fost numită o doctoriță la conducerea unor activități legate de film? Așa cum arată componența echipelor conduse de Natalia Scurtu, în vagul sector cinematografic românesc, constînd în difuzare de filme mai mult decît în producție, nu existau specialiști proveniți din clasa muncitoare sau apropiați de PMR; toți aveau în dosar rămășițe mic-burgheze. Pînă la profesionalizarea unei noi generații, activitatea trebuia condusă de cineva cu experiență politică și nivel ideologic adecvat, care să poată coordona reorientarea distribuției de film (construcția viitorului studio – Centrul de Producție Cinematografică – de la Buftea și demararea în masă a producției locale de film aveau să se decidă, prin Hotărîre a Consiliului de Miniștri, în 1950) și formarea de specialiști.

A contat pentru Kira Gheorghievna, în acea vreme, pionieră în București, la școala în limba rusă deschisă pentru copiii ofițerilor sovietici, faptul că mama ei avea acces la tot ceea ce însemna cinema în România acelui moment?

Într-o conversație din 2013 cu Isa Willinger, pentru cartea lui, *Kira Muratova. Kino und Subversion*, Muratova povestește că, într-adevăr, pe cînd lucra în „sectorul de cinematogafie“, mama îi lăsa permisul și putea vedea cîte filme voia, „filme franțuzești, filme americane...“ (în ciuda faptului că munca Nataliei Scurtu la „Filmul Popular“ avea în vedere tocmai înlocuirea în distribuție a producțiilor capitaliste cu filme sovietice).

Însă filmele ei preferate, continuă Muratova, le-a văzut pe cînd avea cinci ani, stătea cu bunicii în Basarabia („părinții mei erau genul ăla de comuniști ilegaliști în București“) și venea să-i viziteze: „Mama mea trebuia să se ducă la tot felul de întîlniri conspirative și n-avea cu cine să mă lase. Pe atunci, în România, la cinema, un film era arătat toată ziua, fără pauză între proiecții. Oamenii veneau și plecau cînd voiau. Uneori, mama mă ducea la film și stăteam acolo cîteva ore, cît timp ea-și vedea de treabă. M-a dus la filme cu Charlie Chaplin. Am văzut *Goana după aur* și *Timpuri moderne*, le-am văzut pe toate".

Muratova avea cinci ani în 1939 – anul în care (în februarie) Natalia Scurtu a fost eliberată din închisoarea de la Dumbrăveni și nu-și mai văzuse fiica de trei ani de zile. Nu era vorba că părinții erau prea prinși cu ilegalismul ca să stea cu propriul copil – în realitate, fuseseră ambii implicați în procese politice. Chiar fără interludiul închisorii, cînd despărțirea era inevitabilă, viața ilegaliștilor din România nu era tocmai potrivită pentru un copil mic – în 1935, cînd Korotkovii se pregăteau pentru proces la Iași (Iuri a fost și el condamnat, în 1937 era închis la Doftana, iar Direcția Penitenciarelor se amuza transmițîndu-i Nataliei că soțul trimite trei scrisori săptămînal, dar poate nu ei...), au trebuit să stea, împreună cu mica Kira (povestește Natalia), într-un fost grajd transformat în locuință. De altfel, mama Kirei era însărcinată atunci cînd fusese arestată la Cernăuți – fiind trădată de „tehnica" ei, Marta Sörf – și fusese eliberată din arestul preventiv ca să nască. Natalia pare să-și fi luat fiica după ea în mai toate ocaziile posibile, iar faptul c-o lăsa la filme cît timp avea întîlniri politice pare mai degrabă o măsură de protecție. Nu că ar fi încurcat-o Kira – pur și simplu, ca fostă deținută politic în evidența Siguranței, putea fi oricînd arestată din nou, la întîlniri putea oricînd descinde Siguranța, iar asta nu era ceva la care puteai expune un copil de cinci ani.

În 1939, partidul a sprijinit-o pe Natalia (probabil financiar, în primul rînd) să-și deschidă un cabinet medical la București (trecuse examentul de stat de liberă practică la Iași, la începutul anilor 1930), care servea și drept camuflaj pentru activitatea ei de instructor politic. De altfel, probabil tot partidul, prin Ajutorul Roșu, îi plătise și amenda penală de 30.000 de lei (o sumă uriașă la acea dată) – dacă n-o plătea, mai stătea șase luni la închisoare. La începutul lui 1940, Siguranța nota că doctorița Scurtu era angajată la Spitalul „Iubirea de oameni" – și pentru că totul este interconectat, trebuie spus că spitalul fusese înființat de liderul socialist dr. Leon Ghelerter, cofondatorul, printre altele, al Partidului Socialist Unitar, și mulți medici de acolo aveau preocupări de stînga – la fel ca mai toată familia Ghelerter, chit că în alt partid decît PCdR.

În 1940, după ocuparea Barasabiei de către URSS, Natalia a plecat cu Kira la Chișinău (Siguranța a descoperit abia în 1943 că a dispărut), trimisă tot de partid, să conducă Școala de Moașe și Felceri de acolo. Așa și-a aprofundat specializarea în ginecologie și obstetrică, pe care avea s-o continue prin cursuri în URSS, după război, după un stagiu scurt de traumatologie în 1944. La Berlin (în perioada aprilie – octombrie 1930), unde partidul o trimisese, după ce fusese expulzată din Belgia, ca să-și continue formarea profesională, lucrase într-un spital (Berlin-Britz) ca medic-asistent internist, însă în 1934 era deja angajată ca ginecolog la spitalul din Cernăuți. Toate basmele în circulație pe site-uri negaționiste și antisemit-naționaliste românești, despre faptul că Natalia Scurtu era doctor „pe puncte", nu sînt, așadar, decît basme: între arestări și activități conspirative, ea a lucrat constant ca medic în toată această perioadă.

Mama Nataliei, învățătoarea pensionară Clara Reznic (Haia Kleiman), a murit în același an 1940, la 58 de ani, și nu după multă vreme a izbucnit războiul în Basarabia.

„Individualistă". „Intelectuală"

Ce fel de persoană era Natalia Scurtu și ce fel de om de partid?

Avea 1,62 m (sau 1,59, sau 1,61) înălțime, fața rotundă, nasul drept și același zîmbet copilăresc în 1950 ca și-n 1935. Dosarele mamei Kirei Muratova sînt pline de caracterizări și referințe, venind de la foste colege de celulă, precum Liuba Chișinevschi, de la subalterni din cinematografie sau de la foști colaboratori din spitale de la Berlin ori Chișinău. Toți par s-o considere inteligentă, muncitoare, mai degrabă pregătită teoretic decît practic, atașată cauzei și partidului, sarcastică, sensibilă, bună la critică, dar reacționînd neconform cînd e ea însăși criticată și nedornică de autocritică. „Individualistă". „Intelectuală". Dură. Neapropiată de mase. La 40 și de ani, cînd încep să se adune aceste referințe, Natalia Scurtu pare o femeie cu prea puțină răbdare pentru mersul lent al revoluției, trecută prin prea multe și cu prea puțin interes pentru socializare la locul de muncă. Și cu mai multă încredere în „specialiști" decît în cadrele muncitorești.

Pentru o femeie, evreică și intelectuală, cu trecutul comunist al Nataliei Scurtu, pare bizar că viața ei profesională nici n-a ajuns vreodată pe culmile la care s-ar fi așteptat cineva, nici nu s-a prăbușit ca un castel din cărți de joc, precum în cazul altora. Niciodată nu i s-a contestat vechimea în partid (din 1928), n-a fost niciodată suspendată sau cercetată (două situații semnificativ de rare printre vechii militanți, mulți cedînd în anchetele Siguranței sau în închisoare – ceea ce nu a fost cazul cu Natalia), a lucrat cu cei mai importanți lideri comuniști din ilegalitate, a primit șase ordine și zece medalii, iar nivelul ei ideologic era considerat mai mult decît satisfăcător. Totuși, nu a primit niciodată funcții mai înalte decît cea de director de minister (întîi la Ministerul Artelor, pe urmă, începînd din 1951, la Ministerul Sănătății, unde s-a ocupat de „Ocrotirea mamei și copilului"). În ciuda a ceea ce circulă pe internet, n-a fost niciodată ministru adjunct al Sănătății (a publicat, în schimb, cărți de popularizare în domeniul neonatologiei și al îngrijirii copilului – *Cartea tinerei mame*, împreună cu dr. Viorel Coroi și dr. Ion Filipescu, Editura Medicală, 1961 – și a participat la conferințe internaționale). A fost transferată în acel minister în aprilie 1951, iar în 1952 Ana Pauker a fost trecută pe linie moartă, împreună cu Vasile Luca și Teohari Georgescu, ocazie pentru Gh. Gheorghiu-Dej de a româniza partidul și administrația. În 1943, la Moscova, după desființarea Cominternului, Natalia Scurtu, fosta colegă de celulă a Anei Pauker, îi fusese acesteia ajutor (secretară tehnică). Pauker era una dintre persoanele de referință enumerate de Natalia în fișele de partid, alături de Valter Roman, Zina Brâncu sau soții Chișinevschi.

Natalia Scurtu cu Gheorghiu Dej, Petru Groza, S.I. Kavtaradze și prof. Sava Gonovski.
7 martie 1950, ANIC, cota 16(13)/1950

La Radio România Liberă (unul dintre cele trei posturi sovietice care transmiteau în română), unde Natalia Scurtu a lucrat ca redactor, în 1942, șef era Valter Roman. Iar peste Valter Roman șef era Ana Pauker. Anton Bejan (născut în 1919), ultimul supraviețuitor post-1990 al echipei de opt oameni a României Libere, își amintea și de Natalia (într-un interviu de istorie orală luat de Octavian Silivestru în 1999 și publicat pe site-ul Agenției RADOR): „Natalia Scurtu era basarabeancă, de meserie era medic. Avea accent rusesc, așa că la emisie nu am folosit-o, dar lucra în redacție".

Toți redactorii postului condus de Valter Roman, spune Bejan, locuiau la (acum faimosul) Hotel Lux – evacuat în 1941, și-a primit înapoi locatarii, comuniști internaționaliști, începînd din februarie 1942 (Anton Bejan a ajuns la Radio România Liberă, înființat în aprilie 1942, în același an). Și Natalia Scurtu tot acolo stătea. Bejan spune, în același interviu, că birourile erau la Kunțevo, într-o suburbie a capitalei sovietice (Stalin însuși avea o dacea acolo, numită Blijnaia, unde petrecea cel mai mult timp; în 1953, la Kunțevo a și murit). De fapt, erau în cartierul Rostokino (în alte ocazii, Bejan își amintește corect), la Kunțevo își petrecea vacanțele sau sfîrșiturile de săptămînă lumea bună din Comintern. Nu știm de ce a trecut Natalia în subordinea Anei Pauker, iar în dosarele de partid ale Nataliei Scurtu nu se găsește nici o referință dată de Pauker. Știm, însă, că Natalia fusese cea trimisă de sovietici să confirme identitatea Anei Pauker, pe podul de la Ungheni, în 1941, la momentul schimbului de prizonieri prin care Pauker a fost eliberată contra lui „Moș" Ion Codreanu.

În dosarul anchetei efectuate în 1956 de către Comisia Controlului de Partid (CCP) asupra Anei Pauker, se găsește o declarație dată de Natalia – despre perioada în care colaboraseră, la Dumbrăveni și în URSS. Ana Pauker, ajunsă la Moscova în mai 1941, fusese evacuată în octombrie același an, împreună cu alți lideri cominterniști, la Ufa, capitala Bașkiriei (undeva, între Volga și Urali), de unde s-a întors în 1942. (Începută chiar în octombrie 1941, așa-numita Bătălie a Moscovei, atacul susținut al trupelor germane asupra capitalei sovietice, a luat sfîrșit în ianuarie 1942, cu succesul contraofensivei Armatei Roșii.) Ana Pauker, scrie Natalia Scurtu, e cea care a informat-o despre moartea lui Iuri Corotcov (în timp ce Natalia fusese cea care, în 1939, o anunțase pe Titi Pauker de „trădarea" fratelui ei, Marcel Pauker). Tot tov. Ana e cea care i-a distrus încrederea în sine în închisoare, iar în 1942-43, era distrată, secretoasă și la fel de autoritar-aristocratică precum în trecut. Nu răspundea la scrisorile trimise de membrii PCdR; de pildă, nici lui Mihail Roller, aflat la Leninabad (acum Hujand), în Tadjikistan, nu i-a răspuns pînă în toamna lui 1943, cînd Natalia Scurtu l-a chemat, în numele ei, la Moscova. „Devierea de dreapta" și „împăciuitorismul" au fost reale, Natalia nu contestă deciziile partidului. Dar oricine greșește trebuie ajutat de partid să se-ndrepte, scrie ea, într-o declarație vădit în contradicție morală cu revărsările de ură, oportunism și aruncat de vinovății din mărturiile din 1956 ale altor colaboratori ai Anei Pauker.

Însă, dacă nu avusese mult de cîștigat de pe urma vechilor contacte din ilegalitate, poate și fiindcă nu era o oportunistă politic și nu și-a traficat loialitățile, Natalia Scurtu nici nu a plătit neapărat pentru ele – poate și pentru că avea o profesie la care să revină. Cînd a părăsit Ministerul Sănătății, în 1957, la un an după ancheta CCP, mama Kirei Muratova s-a angajat ca medic ginecolog și șef de secție la Spitalul (Maternitatea) Polizu, de unde a ieșit la pensie în 1965. Din decembrie 1957, fusese și șef de secție la IMF (Institutul de Medicină și Farmacie). Locuia de ceva vreme, cu chirie la stat, pe str. Crîngului nr. 14, în cartierul Primăverii.

La acea dată, Kira Muratova plecase de peste un deceniu din România, absolvise VGIK (Institutul de Film de la Moscova), se stabilise la Odessa și se căsătorise cu Oleksandr Muratov, dar încă nu făcuse *Scurte întîlniri* (1967), primul ei film cu adevărat de autor. Ultima apariție a Kirei Gheorghievna în dosarele mamei ei datează din aprilie 1958 (era în penultimul an la VGIK), cînd Natalia se dă peste cap cerînd și obținînd un ajutor financiar excepțional, de cîte 1.500 de lei fiecare, pentru ea și fiica ei, din partea Asociației Foștilor Deținuți și Deportați Antifasciști, unde fusese luată recent în evidență. Cîștigul salarial mediu net în România anului 1958 era de 684 de lei pe lună.

Undeva, în caruselul însemnărilor privind anii războiului, care-au dus-o pe Natalia Scurtu de la București la Chișinău, de acolo la Tașkent, pe urmă la Moscova și de acolo înapoi în România, cu Divizia „Horia, Cloșca și Crișan" (ca medic traumatolog, locțiitor de comandant al Batalionului medico-sanitar; Kira a mers cu ea în divizie), e un detaliu care trece aproape neobservat – însă odată observat, nu poți să nu te întrebi cîte alte lucruri nespuse se ascund în spatele documentelor biografice de partid. Așadar, în 1940, mama Nataliei moare. În toamna lui 1941, Iuri Corotcov dispare la Odessa. În aceeași perioadă, Natalia se evacuează în Uzbekistan, împreună cu „copiii" și cu părinții lui Iuri, lucrînd la Tașkent într-un spital, dar avînd și responsabilități pe linie de partid. În acei ani, Tașkent (ca, de altfel, mai toată zona Asiei Centrale) era o destinație predilectă pentru evreii refugiați din Europa nazistă (după ce devenise un centru evreiesc important prin exilarea acolo a sioniștilor din URSS), inclusiv comuniști, socialiști și sioniști din România. „Acolo am îngropat pe al doilea copil", încheie Natalia episodul Tașkent. Atîta tot. E singura notă despre acest copil, aparent născut în 1940, și pierderea lui, în 1941.

În 1975, Natalia Scurtu a publicat la Cartea Românească un volum de nuvele, *Domnișoara*, bazat, se crede, pe poveștile reale ale unor ilegaliști, personajele purtînd numele de cod ale acestora. A murit la București, pe 28 iulie 1981. Sora ei mai mare, Nadia, a murit pe 29 aprilie 1983. Urnele lor se află sub aceeași placă funerară, la Crematoriul Cenușa.

Viața și filmele Kirei Muratova

După terminarea școlii de limbă rusă, Kira Muratova a făcut ultimii trei ani de liceu în română. Asta i-a creat confuzii – rusa și Rusia erau „prima mea limbă și dragostea de țară. Cînd m-am întors în Uniunea Sovietică, am știut că vreau să rămîn acolo", o citează spunînd Jane Taubman. S-a întors în URSS în 1952, inițial ca să studieze literatură, după care s-a transferat la VGIK, unde a avut prioritate la admitere, ca fiică a unui erou-martir de război sovietic și a unei comuniste romånce. Colegii spun că era mai cosmopolită și mai liberă în opinii decît colegii ei crescuți în URSS.

Filmele Muratovei au fost constant criticate politic sau interzise pînă în timpul Perestroicăi, după care recunoașterea internațională a venit în valuri. În 1990, *Sindromul astenic* a primit Marele Premiu al Juriului la Berlin, în 1994 Muratova a primit la Locarno un Leopard de Onoare pentru întreaga carieră; i s-au acordat numeroase premii Nika (Federația Rusă), iar retrospective ale operei ei s-au ținut pe tot globul. Iubirea de demult față de Rusia nu a împiedicat-o să se opună invadării Crimeei. Copil al războiului, însă, s-a opus și violențelor Maidanului.

Kira Muratova, se pare, nu a renunțat la cetățenia română pînă la moartea mamei ei. —

Mulțumiri istoricilor Mihai Burcea și Dumitru Lăcătușu pentru accesul la documente și sprijinul acordat.

Alte surse: A.N.I.C., fond 53, dosar S/93 (Natalia Scurtu), vol. I și II; fond 95, dosar 64 (Natalia Reznic-Corotcova), vol. I-VI; fond CC al PCR-CCP, dosar P/3324; informații genealogice ale familiei Reznic, publicate de Vlad Lutic, nepotul de fiică al Nadiei Stiers.

Dumitru Lăcătușu, „Membrii PCdR, simpatizanții și UTC-iștii originari din Basarabia: rezultate ale interogării instrumentului de lucru digital ANDCO", în: *Camarazii utopiei: destine individuale și de grup din ilegalitatea comunistă*, ed. Adrian Cioroianu, Editura Universității din București, 2017 (în curs de apariție).

Ștefan Bosomitu, Mihai Burcea, „Mihail Roller (1908-1958). O scurtă biografie", în: *Identitate, social și cotidian în România comunistă, Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc*, vol. VII (2012), Editura Polirom, Iași, 2012.

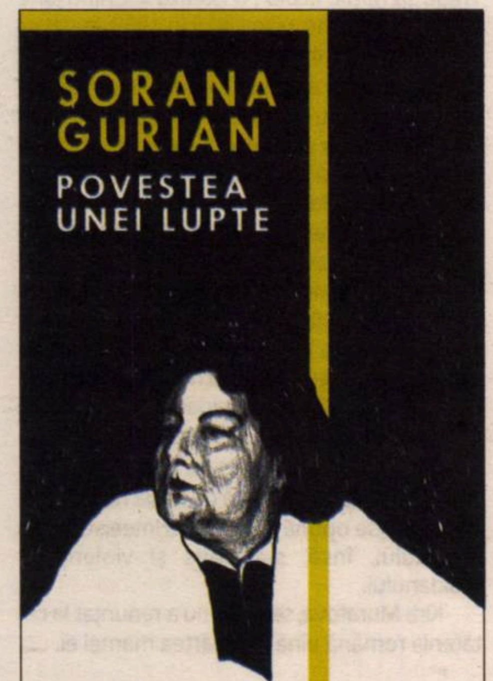
Margareta Andreescu, *Teatrul proletar din România: contribuții la istoria teatrului revoluționar-agitatoric românesc (1918-1944)*, Editura Meridiane, București, 1977.

Jane Taubman, *Kira Muratova. The Filmmaker's Companion 4*, I.B. Tauris, London-New York, 2005.

Sorana Gurian. Un „angajament“ existenţial

Bianca BURŢA-CERNAT

Figură extravagantă şi controversată a literelor româneşti dintre cele două războaie mondiale, Sorana Gurian (1913?-1956) rămîne încă o scriitoare de redescoperit şi de revalorizat. La Sburătorul, „ovreicuţa de la Iaşi cu piciorele rupte“, cum o numeşte undeva E. Lovinescu, cucereşte, pe la sfîrşitul anilor '30, interesul şi simpatia cenacliştilor. În *Agendele* lovinesciene, prozele autenticiste citite la cenaclu de această autoare primesc aproape întotdeauna calificative superlative: „magistrală“, „extraordinară“, „talent remarcabil“, „admirabil“, „excelent“. Într-un loc, criticul notează: „Citesc nuvelele Soranei Gurian, admirabil şi abject“. Cu o viaţă aventuroasă – cu multe zone de umbră şi de penumbră – şi cu o biografie demnă de aceea a unui personaj dintr-un roman de spionaj, risipindu-se în tot felul de întreprinderi, nu doar literare (cele politice fiind cît se poate de spectaculoase), foarte bolnavă, cu o tuberculoză osoasă invalidizantă, mergînd pe urmele lui Blecher la Berck-sur-Mer, Sorana Gurian debutează tîrziu – prinzînd un moment istoric (şi implicit cultural) nefavorabil –, abia în 1945, cu un roman amplu, *Zilele nu se întorc niciodată*, urmat, un an mai tîrziu, de un volum de nuvele, *Întîmplări dintre amurg şi noapte*. Odată cu instaurarea comunismului, această stranie autoare devine, ca şi alţi scriitori neînregimentabili noului regim, victimă a unui complot al tăcerii. La sfîrşitul anilor '40, reuşeşte să părăsească România, graţie unui concurs de împrejurări pe care îl descrie, într-o manieră cu note de senzaţional, în cele două volume din *Les mailles du fillet*, apărute la Paris în 1950 şi traduse în limba română abia după căderea comunismului. Alte două cărţi ale prozatoarei, publicate tot la Paris, unde alege să se stabilească, *Les amours impitoyables* (1953) şi *Récit d'un combat* (1956), au aşteptat multă vreme să fie traduse şi editate în România. Prima dintre cărţile amintite mai aşteaptă încă momentul propice unei versiuni româneşti. Pe cea de-a doua, însă, cititorul o are, iată!, la îndemînă (graţie Institutului Cultural Român, dar şi graţie tenacităţii Simonei Sora), într-o traducere excelentă (care nu trădează nici sensurile de suprafaţă, nici pe cele de adîncime ale cărţii) realizată de poetul Sorin Gherguţ.



Povestea unei lupte este o carte inclasabilă: un fragment de autobiografie vag ficţionalizată – dar nicidecum „romanţată“ sau „literaturizată“ –, transcriere a unei experienţe-limită, incizie „pe viu“, fără anestezie, asupra unei sensibilităţi exacerbate de confruntarea cu boala şi interogare – pe cît de pasionată, pe atît de cerebrală – a unui „trup“ care, poate (cu o formulare a lui Gheorghe Crăciun, cinci decenii mai tîrziu...), „ştie mai mult“. Este, de la un punct încolo, jurnalul evoluţiei unei boli, compus din notaţii din ce în ce mai succinte, mai precise, mai concentrate, pe măsură ce ne apropiem de final. De finalul cărţii, nu şi al „luptei“, ţine să ne încredinţeze, în ultimele pagini, autoarea – care nu se mai ascunde în spatele unor măşti (sau... „ficţiuni teoretice“) precum acelea ale „personajului“ ori „naratorului“: „Aici se opreşte povestea unei lupte. Nu şi lupta. Doar povestea“. Pentru ca puţin mai încolo, într-un *Epilog*, să adauge: „Aceasta nu este o relatare. Nici vreun mesaj. Nici vreo promisiune. Mai puţin decît un jurnal intim; doar povestea unei lupte“. Cu precizarea (revelatoare din mai multe puncte de vedere): „Nu fiindcă a fost a mea; ci fiindcă-i a atîtor şi-atîtor altora; lupta inegală a omului împotriva destinului său de animal, a fiinţei omeneşti împotriva bolii“. Din devoalare a unei subiectivităţi în criză, textul devine astfel mărturisire a participării la o condiţie existenţială comună, deschizîndu-se către semnificaţiile generale şi către revelaţiile ultime ale suferinţei. Scriitoarea cu faimă de frivolă, de cabotină, de maestră a (auto)mistificărilor spectaculoase, de aventurieră se converteşte, prin această traversare a deşertului (care e confruntarea cu boala, cu limitele corpului şi ale sufletului deopotrivă), la o înţelegere cvasimistică a existenţei (şi a existentului), la o acceptare – nu resemnată, ci activă – a propriului destin, ca şi a atît de obsedantei „condiţii umane“. Ea, a cărei proză de pînă la *Povestea unei lupte* se înscrie în orizontul unei corporalităţi atotdominatoare, subînţelese ca unică realitate posibilă, descoperă acum în omul generic „nu creatura de carne, ci fiinţa nemuritoare“, iar în sine însăşi, forţa nebănuită de a se sustrage inevitabilelor determinări ale contingentului: „Nu cred că există cineva mai singur, mai slab, mai oropsit decît femeia exilată, bolnavă, săracă şi istovită, cum trebuie că arăt în ochii celor care judecă după aparenţe, după conturile de la bancă, după situaţia socială“.

Angajîndu-se într-o confruntare cu limitările unei boli „misterioase“, autoarea acestei confesiuni se angajează implicit într-o luptă cu aceste „aparenţe“ denunţate ca mutilante; pe tot parcursul „spovedaniei“ sale, respinge falsa soluţie a lamentaţiei şi a autovictimizării, refuză să joace rolul de „femeie exilată, bolnavă, săracă şi istovită“. Un orgoliu al demnităţii şi al integrităţii morale, apărate în faţa contingenţelor care agresează învelişul de carne, triumfă în aceste notaţii. Militantismul – orice formă de militantism (şi în primul rînd acela politic)! – rămîne în urmă, ca un balast care ar împiedica, dintr-o perspectivă mistică, înălţarea dincolo de aparenţele şi de fatuităţile socialului sau ca o haină veche, acum neconvenabilă, care nu mai ia forma unui trup subţiat de asceză. Traseul cvasiiniţiatic desenat aici indică, într-un anumit sens, cum spuneam, o convertire. Nu una religioasă, căci şi religia este, pînă la urmă, tot un fapt social, mundan, cel puţin în forma ei instituţionalizată, căreia scriitoarea în cauză i s-a sustras, de altfel, sistematic, şi înainte de a fi renunţat la religia sa iudaică, dar şi după conjuncturala sa „convertire“ la catolicism. Acum, în anii '50, cînd îşi scrie – intuindu-şi oarecum sfîrşitul apropiat – ultima carte, ea trece printr-o convertire mistică şi metafizică, liberă, nesupusă vreunei influenţe dogmatice. [...]

Sorana Gurian
Récit
d'un combat
JULLIARD
6e mille

Acel drum al Calvarului descris aici duce, în cele din urmă, la redescoperirea, sub o altă formă, a integrităţii de dinainte de Cădere. [...] Ieşim, prin aceasta, din zona strict delimitată a Literaturii (a literaturii ca artă „majoră“, cu alte cuvinte), pentru a intra într-una mai fluidă, mai imprecisă, dar şi mai umană – aceea a unui fel de a scrie literatură care îşi asumă, la rîndu-i, limite şi înfrîngeri, mizînd mai apăsat pe autenticitate, dincolo de artificii superflue. „Nu voiam să mor, voiam să scriu. Să scriu o carte, una adevărată“, notează autoarea însemnărilor „de spital“ [...]. Ceea ce vrea să scrie este, de aceea, „nu literatură, nu fraze echilibrate, nu bibilire“: „Nu mai vreau stil, sintaxă-n filigran, rafinamentele formidabile ale unui limbaj îngrijit“. [...]

Cartea e scrisă sub imperiul urgenţei şi al unei febrilităţi specifice, de altfel, stării de boală, dar „febra“ aceasta trece în pagină fără a altera luciditatea indispensabilă autoanalizei. [...] Registrul notaţiei precise, uneori destul de lapidare, alternează cu acela poematic-vizionar, şi de la unul la altul se trece fără nici un fel de avertizare – fractură firească într-o proză a discontinuităţilor şi a rupturii. De altfel, „eroina“ se descrie pe sine însăşi ca fiind „alcătuită din fragmente disparate, care nu se asamblează întocmai“, şi e obsedată de „speranţa deşartă a unei continuităţi regăsite“. [...]

Protagonista din *Povestea unei lupte* duce o viaţă boemă în Parisul anilor '50, sub semnul unui cînd angoasat, cînd vesel provizorat; e scriitoare, lucrează pentru Editura Julliard, colaborează cu André Malraux şi începe să scrie – cum menţionează la un moment dat în confesiunea de faţă – la ultimul volum dintr-o trilogie romanescă. [...] Supravieţuieşte precar, într-o cămăruţă dintr-un „hotel venerabil, murdar şi vetust“ din Cartierul Latin. Vine din Est, din România comunizată (şi, în cîteva rînduri, jurnalul confruntării sale cu cancerul e întrerupt de fugare amintiri din „cealaltă existenţă“, românească, de pe vremea cînd, militantă de stînga, era urmărită de Gestapo). Născută în Basarabia, păstrează ceva din patetismul „naturii slave“, echilibrat însă printr-o consecventă autoironie. Are în jur de 40 de ani, un metru cincizeci şi 40 de kilograme, precizează glumeţ undeva. Antecedentele sale „clinice“ ne sînt cunoscute din alte cărţi ale autoarei (dar şi din diverse mărturii de istorie literară): tuberculoză osoasă, în urma unei luxaţii la şold, tratament la Berck, „muşchii piciorului atrofiaţi, capul femurului făcut praf; şchioapă pe viaţă“, „o deviaţie de coloană vertebrală“, „plămînii afectaţi“; „alt accident, soldat cu două cicatrici – pleoapă şi obraz drept“. [...]

Povestea unei lupte este, cum subliniază repetat chiar autoarea, implicit o carte a prieteniei. [...] Prin paginile de acute observaţii ale acestei cărţi trec, lăsînd urme semnificative, bunii prieteni ai autoarei, cei care i-au stat alături într-o luptă pe viaţă şi pe moarte; dintre aceştia, unii ne sînt bine cunoscuţi, alţii, mai puţin: Raymonde („franţuzoaica tipică şi o fiinţă excepţională“), Michel (medic psihiatru), Nino, un anumit R., cu care are o relaţie amoroasă, întreruptă brutal de apariţia bolii, Marthe (Robert), Paule, Yvonne, Annes Rives, Yves, „dragul meu Emil Cioran“ (amintit în mai multe rînduri), Dominique, „Moniques cea brunetă“, André Malraux („mi-a scris, în trei rînduri, ceea ce altul ar fi întins pe trei pagini: că e alături de mine, că doreşte să-mi fie de ajutor“), Gabriel Marcel (care îi trimite cărţi), René Juillard (editorul), Cecily, André şi Aimée Parinaud, Eugène Ionesco. Bolnavă fiind, primeşte mesaje de la Albert Camus (care citise *Les Amours impitoyables*) şi François Mauriac („foarte creştin şi virtuos“). Toţi aceştia, dar şi alţii, sînt nu numai amintiţi sau evocaţi, ci transformaţi (*nota bene*: fără nici un fel de indiscreţii) în personaje cvasiromaneşti, într-o naraţiune în care secvenţele de analiză alternează cu secvenţe mai epice – frînturi dintr-o viaţă boemă trăită la Paris printre scriitori, artişti, intelectuali de tot felul şi de toate calibrele, de la nume de notorietate la siluete de rataţi. [...]

Sînt prinse în paginile acestei cărţi, ca într-o colecţie de curiozităţi, chipuri de medici, de asistente şi de infirmiere, siluete famelice de bolnave, atmosfera din sălile de aşteptare şi din saloane („zumzetul tăcut al spaimelor pitite în spatele cumpătului convenţional care se cere păstrat ca să nu-ncepi să urli“), consultaţii cu întrebări stereotipe, examenul clinic devenit ritual [...] – şi, mai presus de orice, incertitudinea, teama, angoasa, adesea personificate şi dînd contur unui peisaj al suferinţei, cu „feţe pămîntii, emaciate, guri deformate, urechi de boxer, negi negri, pansamente, cvadragenare machiate, bărbaţi obosiţi, cîţiva tineri“. [...] Figuri demne de imaginaţia unui Goya, integrate parcă unei adevărate „curţi a miracolelor“, imprimă o tentă coşmarescă acestui cadru. [...]

Aceea care luase iniţial în deriziune „mitul cancerului“ şi pe acei „cancerofobi neurastenici“ care, după lectura unor articole de vulgarizare din presa mai mult sau mai puţin senzaţionalistă, „s-au repezit la medicul lor fără să fi avut nevoie“ se găseşte deodată umilită de o evidenţă: ceea ce crezuse a fi o simplă, livrescă întrucîtva „oboseală de a trăi“, insidioasă totuşi, e efectul evoluţiei unui nodul; „ceva tulbure“ îi subminează fiinţa profundă, pe care, pînă tîrziu, tinde să o identifice cvasiexclusiv cu feminitatea. După extirparea unui sîn se simte nu mai puţin decît „deposedată de propria persoană“, condamnată să accepte o „semi-existenţă“, însemnată de stigmatul unei „cicatrice hidoase“, şi să tîrască după sine „epava unui corp mutilat“. [...] Un bilanţ de etapă într-o luptă pe care eroina o poartă nu doar cu boala, ci şi cu propriile-i prejudecăţi şi tropisme: o firească, omenesc-prea-omenească furie în faţa corpului mutilat, combinată cu o „frică larvară“, „viaţa sentimentală, devenită castă şi cenuşie“, tentaţia sinuciderii, mereu înăbuşită, într-o cursă care continuă mereu, mai multe „luni de existenţă de cîine turbat la Paris“ [...]. Ulterior, un fibrom uterin – „un madrepor imens“ – şi o operaţie de histerectomie amplifică drama: deposedată de posibilitatea maternităţii (chiar dacă acea maternitate fusese refuzată anterior, cu varii argumente), protagonista acestei istorii se întreabă: „O să mai pot scrie, după?“, căci ceea ce contează – mai ales pentru o scriitoare – este „mitul binefăcător al fecundităţii“, „bogăţia unei maternităţi posibile“: „Destinul de femeie stearpă îţi începe cu acest somn greu pe o masă inoxidabilă“... [...] O viaţă în afara feminităţii şi a mizelor acesteia este oare o „viaţă «vidă»“?, se întreabă de la un punct încolo eroina, şi răspunsul ei se va nuanţa din ce în ce mai mult pe parcursul însemnărilor. [...]

Povestea unei lupte (*Récit d'un combat*) apare în prima parte a anului 1956, la o importantă editură pariziană (Julliard). În acelaşi an, pe 10 iunie, Sorana Gurian se stinge pe un pat de spital, la clinica experimentală a Institutului „Marie Curie“ din Paris. Istoria luptei sale continuă însă, într-un alt plan. —

(Fragment din prefaţa la *Povestea unei lupte* de Sorana Gurian, în curs de apariţie la Editura Institutului Cultural Român)

Povestea unei lupte

(fragment)

Sorana GURIAN

Prietenii veneau în fiecare zi, Marthe, Paule, Yvonne și fiica ei, Anne Rives, prietenul meu Yves, dragul meu Emil Cioran, Dominique, Monique cea brunetă...

Chiar în ziua operației, primisem o telegramă de la M. „Ține-te tare, sosesc..." Anunțat de el, André Malraux mi-a scris, în trei rînduri, ceea ce un altul ar fi întins pe trei pagini: că e alături de mine, că-și dorește să-mi fie de ajutor. Gabriel Marcel mi-a trimis cărți, iar editorul meu, René Juillard, trandafiri și o grămadă de bani. Cecily mi-a adus struguri și o mică veioză – ca să pot citi noaptea –, iar R. dulciuri, altele în fiecare zi. Raymonde îl sunase; stătuse ore-n șir pe culoar în fața separeului meu, frizînd ridicolul, cu un buchet enorm în mînă. Refuzam, cu încăpățînare, să-l primesc. Cînd a intrat, emoționat și bîlbîindu-se, n-am putut decît să rîd de el. Odioasă, eram odioasă. Totuși, prezențele umane au avut efect. Numeroase, calde, eficiente, ridicau diguri împotriva obsesiilor care mă bîntuiau. Sartre spune undeva: „Iadul sînt ceilalți". Pentru mine, ceilalți sînt Paradisul.

Expoziție de flori și de fructe la mine-n separeu. Împărțeam totul cu salonul comun. 15 paturi. Tot atîtea drame tăcute. Îmi amintesc mai ales de o fostă cîntăreață la Operă, 65 de ani, ruinată, fractură la picior... Fără asigurare socială, celibatară. Îi era frică să plece din spital... Fete părăsite de ibovnicii lor, care se folosiseră de andrele, erau tratate pentru septicemie... sau pentru alte urmări nefaste... Cîteva mame de familie, soții de muncitori. În albastru, soții lor veneau serile, își propteau bicicletele de copacii de pe alee și șușoteau, aplecați asupra lor, ținîndu-le de mînă. Acestea, privilegiatele, erau fericite, în pofida bolii lor, a grijii pentru copii, a maghernițelor pe care le aveau drept locuințe, a salariului minim... Le invidiam. Eu eram singură. Pentru totdeauna. Căci dacă un soț acceptă o femeie mutilată – fiindcă e a lui –, un amant n-are ce face cu o parteneră pocită în halul ăsta. O știam atît de bine, încît ideea de a-i arăta cuiva cicatricea hidoasă care-mi brăzda pieptul, de la subraț pînă la abdomen, mă făcea să mă crispez toată, mă umplea de rușine, de furie, de umilință.

I-am vorbit într-o zi lui M. despre asta. Ședea, după obiceiul lui, cu capul ridicat ușor, într-o postură care e a vulturului simbolic și care-l caracterizează atît de bine, mîndru, drept, stăpîn pe sine. Trăsăturile lui fine, fața translucidă, modelată de spirit, fruntea înaltă, ochii a căror privire-ți pătrunde pînă-n cele mai secrete străfunduri, mîinile gata de zbor, așezate calm pe genunchi, toată ființa lui emana un fel de seninătate arzătoare, de pasiune înghețată.

– Mi-am dat seama că nu-s decît o femelă. Nici scriitoare, nici luptătoare, nici amatoare de artă, nici intelectuală. Nici măcar o cerebrală. Un animal, asta sînt, o mică sălbăticiune... Și ceea ce contează, ce a jucat mereu un rol primordial în viața mea, cucerirea, s-a sfîrșit. N-o să mă mai pot consola niciodată pentru amărăciunile mele și pentru ce sînt constatînd că pot să plac, să seduc, să țin pe cineva la cheremul meu... Mi-am petrecut viața încercînd să mă conving că există alte lucruri. Și nimic nu există, în afară de asta! Îmi poți spune ce înseamnă o viață „vidă"?

– Nu cred în vid... Și-apoi, vorba aia a prietenului meu Malraux, ţi-o aduci aminte? „O viață nu valorează nimic, dar nimic nu valorează cît o viață."

– O viață „trebuie" să aibă un rost. Ce rost o să aibă a mea? Să mă tîrîi pînă la o bătrînețe sterilă?

– O viață are-ntotdeauna un rost.

Prezența lui îmi făcea bine. Omul ăsta era un „vindecător", într-atît iradia bunătate, înțelepciune, calm cumpănit, demnitate. Dragul de M.! El și Raymonde, ultimele mele parîme către viață.

***

În zguduitorul ei *Jurnal intim*, publicat după ce s-a sinucis, Paule Régnier, o femeie cu un destin crîncen, vorbește în termeni voalați despre năpasta ei fizică. Nicăieri nu apare cuvîntul „cocoșată". Atins de cancer, la bătrînețe, Sigmund Freud n-a îndrăznit niciodată, potrivit lui Arthur Kœstler, să pronunțe numele bolii lui. Spunea „chestia asta pe care-o am la gură...".

Nu cunosc acest gen de tabuuri. În urma unui accident la schi, am făcut o luxație la șoldul drept. Consecințe: tuberculoză osoasă, trei ani de ghips la Berck, scurtare cu zece centimetri. Mușchii piciorului atrofiați, capul femurului făcut praf; șchioapă pe viață. Bună de picior, cum se zice! Urmări: o deviație de coloană vertebrală. Plămînii afectați. Toate astea, mai mult sau mai puțin vindecate. Alt accident, soldat cu două cicatrici – pleoapă și obraz drept. Nu era deloc ce-mi trebuia ca să arăt bine. Îmi rămîneau niște umeri frumoși, un piept prezentabil. Cancer la sîn. Tot pe partea dreaptă. Nu mai aveam – întreagă – decît partea stîngă a corpului.

Să-ți tîrîi cît e ziua de lungă epava unui corp mutilat, handicapat iremediabil, nu e o afacere plăcută, și cu atît mai puțin ușoară. Dar există ceva și mai greu: să te acomodezi cu un caracter violent, orgolios, nerăbdător, care iubește cu patimă toate nuanțele, toate piruetele vieții, care se bucură cu intensitate de fiecare secundă, să domesticești un nenorocit de caracter ca ăsta al meu... să-l faci să se resemneze cu o semiexistență... E un pariu care-mi depășește mijloacele... Un pariu pierdut dinainte. Nimeni nu-i obligat să facă imposibilul!

Imposibilul? Mă recitesc și dau din umeri! Literatorii ăștia, totuși! Pariurile imposibile nu pretind nici un curaj, căci țin de grotesc. Nu cer decît o doză bună de vanitate, de fudulie ridicolă, de inconștiență. Ca și cum, cocoțată-n scaunul unui dric, aș paria că-mi voi livra încărcătura la destinație.

Înjurînd, fluierînd și uneori – pe bulevardele intens populate – cu o ținută foarte demnă, îmi conduceam așadar atelajul, aşa amestecat cum era: inima mea, un armăsar nervos, iar acest dobitoc resemnat cu batjocura și cu claxoanele, corpul meu, cîrpit precum calul bătrîn al unui picador.

Unul galopînd ca lovit de streche, celălalt poticnindu-se-n pavaj, cadavrul încasa o bumbăceală în toată regula: plimbarea îl umplea de vînătăi și de cucuie, iar coroanele alunecau, dînd la iveală coșciugul. Să conduci un asemenea atelaj nu-i de colo; o mișcare greșită şi iată-vă careta cu roțile-n sus, iar mortul pe pavaj. Ce-ar zice lumea?

Aşa încît, cu dricul hurducîndu-se, cu căruțașul beat ca orice căruțaș care se „respectă", cu pur-sîngele tropotind și cu mîrțoaga împleticindu-se, ne continuam drumul, și ce contează dacă-n sicriul bătut în cuie, grămada de cenușă și de vise dată de toți pereții e nimeni altcineva decît eu însămi. Străzile trec, oamenii ne privesc, ne uită, iar noi înaintăm, jalnici și semeți, spre cimitirul de la periferie, miza pariului nostru imposibil.

Cît despre „acceptarea" destinului, a verdictului sau a obscurelor intenții ale Providenței, asta ieșea din discuție.

Rebelii sînt duși la spînzurătoare. Voiam să fiu spînzurată!

***

Odată stinse veiozele în salonul comun, vechea asistentă care mai avea doar două luni pînă la pensie și trăia cu frica de tinerii „cu diplomă" care o tratau de sus fiindcă abia știa să scrie – în tinerețea ei personalul spitalelor era angajat fără să se ceară cunoștințe speciale –, cea care mi-a dat apă să beau după operație (ceea ce n-ar fi trebuit, potrivit prescripţiilor, dar experiența cu bolnavii o învățase cînd o poate face) –, această femeie bătrînă, slabă și căruntă venea să se-așeze la căpătîiul meu. Nopți întregi, sporovăiala ei m-a ajutat să suport insomniile. Îmi vorbea despre pisoiul ei – la fel de tandru ca un bărbat, doamnă! – pe care-l castrase după mai multe expediții primejdioase – se întorcea frînt, cu blana răvășită, plin de noroi, costeliv... mi-era rușine de vecini... – și despre soțul ei, lucrător feroviar ieșit la pensie şi ajuns „crescător de piafe[1]", o chemare a lui dintotdeauna. Nu știam, pe-atunci, ce-i o „piafă". Am aflat mai tîrziu că e un gen de pasăre micuță, cu aripi și picioare colorate. Păsărelele, pisica, soțul bătrîn și pensia apropiată, acestea erau subiectele monologului bătrînei femei. Clătina din cap în timp ce vorbea, iar din gura ei știrbă, cu buze subțiri, ușor zbîrcite, curgea o franceză de adevărată pariziană. Aflam despre moravurile și obiceiurile păsărilor, despre cum sînt aranjate cele „două camere" mici la curte ale bătrînului cuplu, despre broderia pernei pe care Minet își face siesta. Undeva, în provincie, un nepot, unic moștenitor, făcea un „comerț mănos". Am plecat din spital fără să aflu mai multe.

În a opta zi a apărut chirurgul meu, înarmat cu nişte foarfece cu vîrf rotunjit și urmat de o infirmieră care împingea masa rulantă cu pansamentele. Cohorta în alb a rămas la ușa camerei. Nu era loc decît pentru cei interesați. Mi-au desfăcut feşele care-mi înfășurau torsul și mi-au desprins pansamentele sterile, îmbibate cu sînge uscat, cu serozități. L. mi-a scos agrafele și cîteva fire. Era prima oară cînd îmi „vedeam" pieptul după operație. O cicatrice roșie enormă, umflată, cusută cu fire negre, ce se prelingeau pe alocuri peste niște coaste proeminente de schelet... Nu, nu era o priveliște agreabilă. Am strîns din dinți ca să nu urlu de silă, și ca să nu leșin.

– E vreo problemă? a întrebat deodată L., care lucra rapid, cu mînă ușoară, evitînd să-mi provoace dureri.

– Mirosul de eter, i-am zis.

I-am zîmbit.

– Gata, s-a rezolvat. În cîteva zile o să puteți ieși din spital... Va trebui să vă odihniți și să compensați pierderea de sînge. O să reveniți din trei în trei zile... pentru pansamente.

Cicatricea mi-a fost acoperită la loc cu comprese. Peste ele s-a tras o fîșie lungă de leucoplast.

– Mișcați-vă brațul operat... Trebuie să-și recupereze mobilitatea... în fine, cît de mult se poate... Ați avut un noroc nemaipomenit... Prins la început, cancerul de sîn e aproape întotdeauna vindecabil. Nu vă faceți nici o grijă. Și dacă după ieșire vreun medic o să vă sfătuiască să faceți terapie Roentgen, nu-l ascultați. N-aveţi nevoie de nici o „rază", miss Blandish. Am curățat toată zona. E trist pentru dumneavoastră, știu, dar e preferabil să fii în viață... Vindecată și în viață... Dac-ați mai fi întîrziat, nu vă puteam garanta succesul. Ați avut una dintre acele tumori maligne „galopante"... În fine, ce-a fost mai rău a trecut; încercați să vă refaceți forțele și uitați-mă... uitați-ne!

Era binevoitor L., foarte binevoitor. Dar cu ce mă-ncălzea asta?

***

În a zecea zi, spre ora trei, era sîmbătă, m-a apucat o deprimare groaznică.

Nimic nu mi-o scotea din cap. Infirmierele nu îndrăzneau să mă bruscheze; prea mulți medici din acel serviciu erau prieteni de-ai mei, inclusiv șeful în persoană... Mi s-au adus hainele, am fost pusă să semnez o declarație cum că părăsesc spitalul la dorința și pe răspunderea mea. Mi s-au adus pachetele. Taxiul aștepta sub arcada de la intrare.

– Măcar n-o să faceți prostii?, m-a întrebat timid asistenta în timp ce mă ajuta să mă instalez în mașină – dumneavoastră care sînteți așa veselă, așa curajoasă...

– Ce vă-nchipuiți! Pur și simplu vreau să merg acasă... Peste trei zile o să revin pentru pansamente... și-o să ne vedem atunci!

S-a aplecat brusc şi m-a sărutat.

Cu spatele brăzdat de bandaje, cu umărul dureros, resimțeam hurducăturile mașinii în tot corpul. Străzile defilau, casele, intersecțiile Parisului, Montmartre, Opera... cheiul Senei... Notre-Dame... insula... strada Cardinal-Lemoine... Strîngînd din dinți, am urcat scările. Administratorii hotelului s-au repezit spre mine cu braţele deschise și au ţinut cu tot dinadinsul să gust din înghețata lor; tocmai își cumpăraseră un frigider.

– Și doamna Raymonde? Nu e cu dumneavoastră?

– Mă crede încă la spital.

Raymonde trebuia să vină a doua zi să mă ia la ea, la Nesles-la-Vallée.

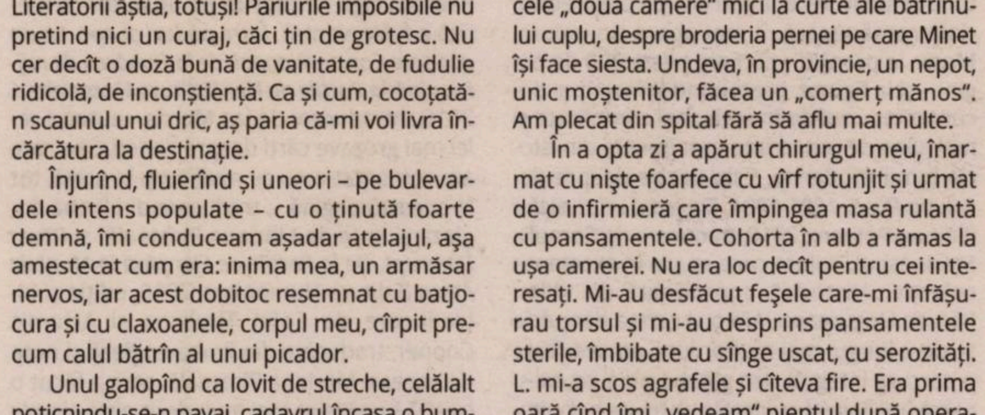
Voisem – pînă și de ea! – să mă feresc. Voiam, în acea sîmbătă după-amiază, să mă feresc de toți prietenii, de toate mîngîierile, să mă feresc de mine însămi. Și era fix stilul meu, chestia asta! Să-mi pierd vremea înghițind o înghețată proastă de căpșuni, fiindcă administratorii se mîndreau cu noua lor achiziție!

Ajunsă la mine, am dat drumul la radio și m-am întins pe pat. Aveam de traversat un deșert, numai și numai deșert. Eram groaznic de singură. Și moartea era singura ieșire, ultima mea șansă. Flaconul de somnifere la îndemînă. Sună telefonul. Insistent. Am răspuns ca să-nceteze. Anunțată de administratori, Raymonde venea să mă ia.

– Ajung într-o oră, pisoiaș, mi-a zis.

Un somnifer, oricît de puternic ar fi, nu te omoară într-o oră. N-aveam morfină. Nici pistol. Nici otravă, nefiind din neamul Borgia. Și nu te arunci de la etajul trei cînd al doilea are un balcon mare, gata să te primească. —

Traducere din limba franceză
şi note de
Sorin GHERGUȚ



nrf
Dimanche.

Chère Sorana Gurian

Je suppose que c'est ça, le courage: être ceci et cela, et ne pas s'en apercevoir.
(et le charme? Je pense que ce n'est pas si différent.)

*

Merci des Mythes du chirurgien. C'est bien curieux. C'est étrange qu'ayant de toute évidence tant de choses à dire (et d'ailleurs, de toute évidence aussi, très intelligent) M. Pierre Jourdan n'en dise pas une seule, sinon qu'il n'est pas content. Il lui faudrait tout un livre, et deux peut-être, pour s'exprimer. Je n'avais que peu d'idées sur les chirurgiens.

nrf
À présent, je n'en ai plus aucune.
Il me semble qu'il ne faut pas dire "musculaire flegmatique" ni "vampire congénital". Ça embrouille.

*

Puisque vous le permettez, on viendra donc vous voir un soir. Avec amitié
Jean Paulhan

Scrisoare a lui Jean Paulhan către Sorana Gurian, 10 martie 1956

---

[1] Trimitere la Edith Piaf, supranumită „Vrăbiuța".

Lecturi în vremuri de austeritate

Universul alcătuit din cărți

Cristina MANOLE

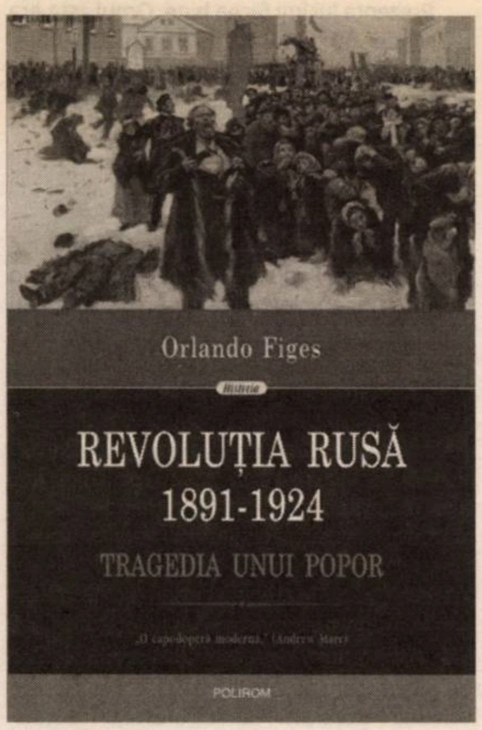
De la Borges sau de la Manguel citire, universul cărților devine o lume în sine. Lumea întreagă intră într-o carte. Cărțile devin personaje reale într-un univers alcătuit și realcătuit de timp, spațiu și de oamenii, de personajele care le populează. Într-o perpetuă mișcare browniană, într-o indescriptibilă devălmășie. Universul cărților devine o altă realitate, pe care nimic, oricîte noi tablete și laptopuri s-ar inventa, nu o poate înlocui. Cred cu tărie, contrazicîndu-l pe Bill Gates, că această minune a lumii care este cartea nu va dispărea în 50 de ani, cum propovăduiește de cîțiva ani mintea briliantă a unui american de geniu. Nu mai insist cu aceste divagații, mă așteaptă iar cîteva cărți de luat la puricat.

Mereu sînt în întîrziere cu cărțile pe care vreau să le comentez. Oricît de sumar, oricît de pe deasupra, oricît de puțin. Mereu sînt nemulțumită că îmi scapă fel de fel de „bunătăți”. Vrafurile de cărți puse deoparte pentru a reveni asupra lor după ce măcar le-am fotografiat coperta cresc rapid. Ritmul de apariție al cărților care-mi atrag atenția și mă îndeamnă la noi lecturi (sau relecturi – cum s-a întîmplat recent cu *Falsificatorii de bani* a lui André Gide) rămîne, cel puțin pentru mine, impresionant. Aș vrea să cred că numărul celor care se bucură de multele cărți bune care tot apar este mare. Din ce în ce mai mare. Către ei se îndreaptă gîndurile mele, oprindu-se acum asupra cîtorva apariții editoriale românești care mi-au reținut atenția.

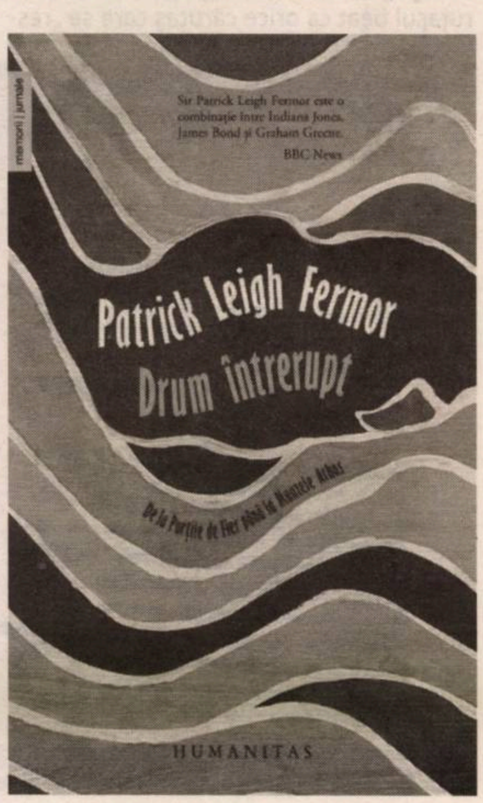
Julio Cortázar se numără printre scriitorii – nu doar sud-americani – pe care-i iubesc cel mai mult. Mare parte din cărțile lui au fost traduse la noi, în frunte cu capodopera *Șotron*. Din care se naște și acest *62. Model de asamblare* (Editura ART, 2016, traducerea din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari – un nume relativ nou, dar repede consacrat printre hispaniștii noștri, care, dacă stau să mă gîndesc bine, nu sînt cîtă frunză și iarbă), greu de priceput doar după titlu. Oricum ciudat. Doar că la o iute ochire, pornind de la pagina nenumerotată care deschide romanul, aflăm că „62” este un capitol din *Șotron*, iar modelul de asamblare capătă sens atunci cînd înțelegem că e vorba de aranjarea și rearanjarea aleatorie a capitolelor după modelul propus în jucăușul și multifațetatul (multistartificatul) *Rayuela* (*Șotron*). Fugim la romanul cu pricina și ce găsim, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți? Într-o vreme, Morelli se gîndise la o carte care a rămas doar la stadiul de note răzlețe: „Psihologie, cuvînt cu aer de babă. Un suedez lucrează la o teorie chimică a gîndirii. Chimie, electromagnetism, fluide secrete ale materiei vii, totul evocă în chip ciudat noțiunea de *mana*, putere ascunsă; astfel s-ar putea întrezări o interacțiune de altă natură, o partidă de biliard pe care cîțiva indivizi o provoacă sau o joacă, o dramă fără Oedipi, fără Rastignaci, fără Fedre, dramă impersonală în măsura în care conștiința și pasiunile personajelor nu se văd implicate decît a posteriori. Ca și cum nivelurile subliminale ar fi cele care leagă și dezleagă ițele grupului angajat în dramă”. Despre asta e vorba și în *62. Model de asamblare*. O lume care o continuă pe cea a lui Maga, Oliveira și Babs, o lume foarte personal cortazariană, pendulînd între un Paris fantast și real și un Buenos Aires real și fantast, cu Juan și Hélène, cu prietenii și bistrourile lor, cu vorbărie, jazz și fum de țigară, de această dată străbătînd universurile nopților, ale zilelor și ale unor noi, mereu aceleași, mari iubiri. Pentru cine admiră scrisul lui Julio Cortázar, avem din nou o mare carte. Cui nu-i place această proză plină de misterele vieții, ale morții și ale eternelor îndrăgostiri să parcurgă măcar capitolul 7 – o singură pagină, de altminteri – din *Șotron*. Una dintre cele mai frumoase pagini de proză din istoria literaturii universale.

Serie de autor
JULIO
CORTÁZAR
62
MODEL DE
ASAMBLARE
ART

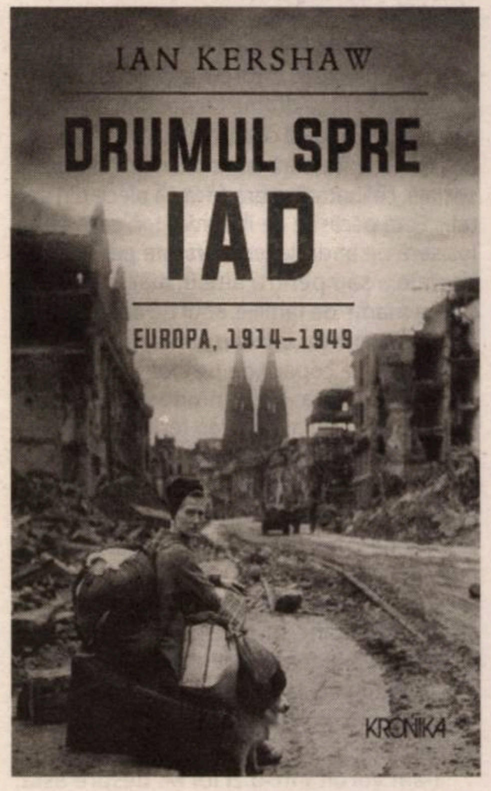
Lui **Orlando Figes**, prestigios și harnic istoric britanic, recent pătruns pe piața editorială românească, îi mai apare un volum. Masiv, la propriu – căci are peste 700 de pagini – și la figurat, prezentînd temeinic și documentat unul dintre cele mai complicate și mai pline de consecințe evenimente din istoria lumii moderne. Este vorba despre *Revoluția Rusă. 1891-1924. Tragedia unui popor* (Editura Polirom, 2016, traducere de Cornelia Marinescu), volum care apare în excelenta colecție „Historia”, coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu. Am pus cartea deoparte și, de-a lungul mai multor luni, am reușit să o parcurg integral. Am gătat-o abia acum, și parcă îmi lipsesc cuvintele potrivite s-o cataloghez. Notele și bibliografia te trimit la alte zeci, sute de lucrări. Cei șase ani de muncă – cît a durat realizarea acestei lucrări de mare anvergură – ai istoricului englez sînt un îndemn pentru cei tineri (și nu numai) de a se angaja în proiecte cu adevărat importante, de care are nevoie orice cultură. Doar cu volumașe de poezie și culegeri de articole sprințare nu se poate edifica o mare cultură. O spunea la senectute Mircea Eliade, care propunea ca românii să nu mai publice poezie preț de 50 de ani. Nu continui observațiile lui Eliade – sigur că avem nevoie de poezie, cum avem nevoie și de lucrări erudite –, dar nu am cum să nu mă refer, măcar în treacăt, la ele. Cartea lui Figes, dincolo de aspectele stricte legate de erudiție și de o vastă documentare (incluzînd bibliotecile și arhivele rusești), este și o bună radiografie a mentalului colectiv al poporului rus. Succesivii lideri autocrați nu au venit din neant. Nici nu se poate explica totul prin imensitatea unui teritoriu, frigurile din Siberia și consumul excesiv de alcool. Ca paranteză. Își poate cineva închipui că soldații ruși s-au revoltat în Primul Război Mondial din cauză că ofițerii primeau rație de vodcă, iar ei nu? Și de aici a ieșit ce a ieșit. Elțîn trăgea tare la măsea, Putin nu bea, nu de la vodcă se trage lipsa de democrație din Rusia. De ieri și de azi. Iar consecințele acestei teribile Revoluții Ruse, care a a schimbat nu doar fața Rusiei, ci şi a lumii, se mai simt și astăzi. O carte plină de informații istorico-politice, dar și o carte de învățătură. Pentru cine? Nu știu. Dincolo de asta, Rusia rămîne parte a Europei, nici o construcție europeană nu o poate ocoli. Sper să nu fiu catalogată drept comunistă și să rîdă lumea de mine. Dar așa cred eu.



Două volume de impresii de călătorie și varia comentarii pe marginea lor au făcut din **Patrick Leigh Fermor** (1915-2011) nu doar cel mai apreciat autor britanic de memorii de călătorie, cum ne spune o consistentă notă biobibliografică a editorului român, un autor cunoscut, recunoscut și admirat internațional, ci și un personaj simpatic. Cu o viață atipică, asumată fără crispări, cu pasiune chiar – implicarea în operațiuni speciale ale „intelligence”-ului britanic în Creta nu rămîne decît o pată de culoare în biografia marelui călător. Două volume apărute relativ recent la noi îl pot impune și în spațiul românesc pe Patrick Leigh Fermor ca pe un autor ce merită a fi frecventat. *Între păduri și ape. La un pas spre Constantinopol, de la Dunărea de mijloc pînă la Porțile de Fier* (Editura Humanitas, 2016, introducere de Jan Morris – autorul celei mai grozave cărți despre Veneția, pe care am comentat-o nu cu mult timp în urmă, tot în această pagină –, traducere din limba engleză și note de Mariana Piroteală) și *Drum Întrerupt. De la Porțile de Fier pînă la Muntele Athos* (Editura Humanitas, 2016, ediție și introducere de Colin Thubron și Artemis Cooper, traducere din limba engleză și note de aceeași Mariana Piroteală, care a făcut o treabă bună) sînt mai mult decît niște simple note de călătorie. Sînt un elogiu adus multhuliților Balcani, o excelentă incursiune în Sudul și Sud-Estul european, spațiu căruia îi este caracteristic un anume mod de a trăi (și de a muri), la confluența dintre catolicism și ortodoxie. (Ca bonus, ni se livrează felii consistente cu povești și aventuri nu lipsite de momente hazlii consumate prin Europa Centrală, la Viena sau Budapesta.) Melanjul de etnii și religii, toleranța, dar și confruntările iscate de conviețuirea pe durata lungă a istoriei au imprimat o marcă anume acestui spațiu. Pe aici trece junele brit, despre care își amintește cu multe nostalgii și reverii Patrick Leigh Fermor, care a legat frumoase prietenii prin Bulgaria, Grecia și România (au fost și ceva amoruri, deloc ocolite de o memorie ce a reținut o sumedenie de amănunte). Fermor devine un martor care nu poate fi ignorat cînd se vorbește despre Sud-Estul Europei. Balcanii nu sînt, cum s-a spus, „butoiul cu pulbere al Europei”. Sînt (au fost și rămîn) un univers fascinant, dincolo de contorsionările istoriei.


memorii | jurnale
Sir Patrick Leigh Fermor este o combinație între Indiana Jones, James Bond și Graham Greene.
BBC News
Patrick Leigh Fermor
Drum întrerupt
De la Porțile de Fier pînă la Muntele Athos
HUMANITAS

Un alt nume de marcă al istoricilor englezi, **Ian Kershaw**, ne oferă un volum la fel de masiv, *Drumul spre iad. Europa, 1918-1948* (Editura Litera, 2017, traducerea din limba engleză de Alexandru Țîrlea). Nu are decît să mă bucure interesul editurilor românești pentru cărțile de istorie, semn că publicul cititor are o anume apetență pentru scotocirea prin „cioroboaiele istoriei”, cum plastic se exprima cronicarul din și prin veacurile trecute. *Drumul spre iad* este „epoca autodistrugerii Europei”, cum inspirat ni se spune de către autor, într-o prefață confesivă, pe cît de concisă, pe atît de lămuritoare. Prezenta lucrare – „tentația de a încerca să înțeleg mai bine forțele care au dat contur istoriei recente a lumii s-a dovedit irezistibilă” – nu se va opri aici, ci va continua cu un al doilea volum, pentru cuprinderea în ansamblu a istoriei secolulului al XX-lea, poate cel mai tragic din istoria lumii. Material iconografic concludent, bibliografie selectivă de unde se pot selecta alte sute de titluri, să tot citești cărți de istorie. Mai ales dacă e vreme ploioasă, cum e primăvara. *În pragul catastrofei* și *Marele dezastru* analizează ceea ce s-a întîmplat în doar cîțiva ani, într-o lume răvășită de ură și de patimi. Primul Război Mondial a fost un uriaș abator. Ambițiile castelor militariste s-a conjugat cu revoltele popoarelor de tot felul. Unii voiau independență națională, alții – cei din Imperiile Rus și Otoman – o viață mai bună și un trai mai puțin afectat de autocrații. Ian Kershow este atent la convulsiile sociale de peste tot și la suita de politici greșite propuse de diverși lideri europeni. Finalul era previzibil: Al Doilea Război Mondial, oroarea numită Holocaust, Bomba Atomică ce deschide o nouă eră a terorii, zeci de milioane de victime și o lume întreagă dată peste cap. Și totuși, omenirea și Europa și-au revenit.1949 e anul în care Kershaw se oprește în acest volum. Un volum cu „va urma”. Și azi multe evenimente ce se consumă în Europa sînt consecințele deciziilor sau ale acordurilor semnate nu doar la Versailles, dar și la Brest-Litovsk, Sèvres și Lausanne. De meditat! Istoria își arată colții chiar și atunci cînd ne așteptăm mai puțin. —



Teatru

Noua colonie penitenciară

Silvia DUMITRACHE

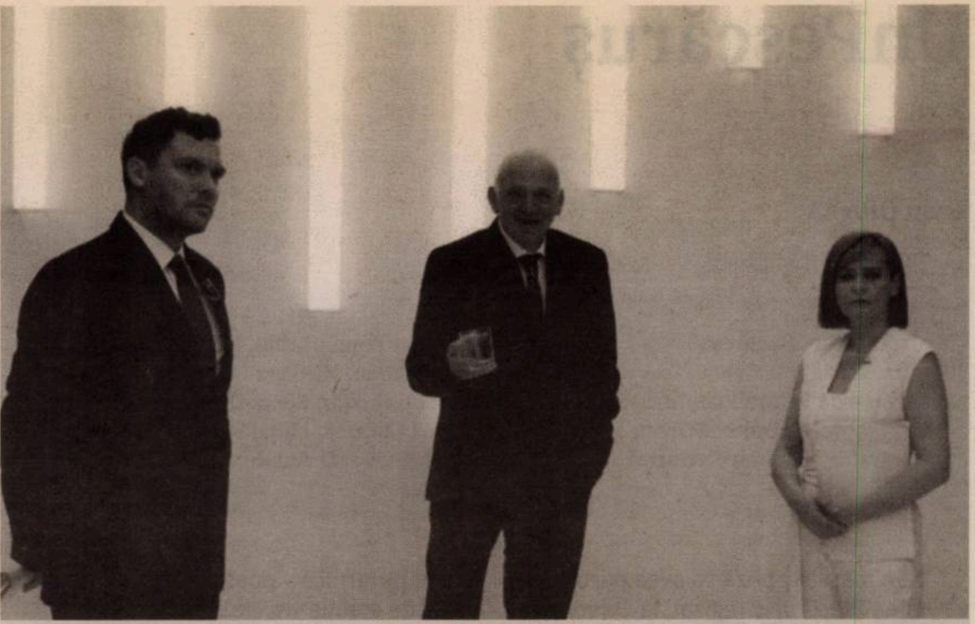
Fenomenul bullying-ului a căpătat, în ultimii ani, o amploare neprevăzută, cu consecințe de multe ori tragice: cazuri de sinucideri în rîndul adolescenților care, prinși într-un moment de vulnerabilitate, aleg să își ia viața pentru a scăpa de mediul ostil în care trăiesc, de abuzurile psihice la care sînt supuși de colegi sau cunoscuți. Deși fenomen vechi de cînd lumea, bullying-ul a luat dimensiuni monstruoase în epoca tehnologiei, cînd totul poate fi expus public și cînd umilința la care este supusă victima devine spectacol. Dar bullying-ul nu se manifestă doar în rîndul adolescenților, ci este infiltrat în toate straturile societății – *survival of the fittest* este legea după care se ghidează mulți oameni, iar pentru binele propriu sînt în stare să-l sacrifice pe celălalt fără nici o remușcare.

Viziunea sumbră din spectacolul lui Bobi Pricop capătă o notă și mai rece prin comicul ce învelește dialogurile și situațiile în care călăii își pun victima.

Cel mai recent spectacol al lui Bobi Pricop, *Bull*, montat la Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ din Arad, analizează un caz tipic de bullying într-o companie care se aseamănă mai degrabă cu o junglă, în care animalele puternice se aliază pentru a-l anihila pe cel identificat mai slab. Într-un decor rece, dominat de un alb dur, obositor (marca Velica Panduru), două personaje se pregătesc pentru o întîlnire cu șeful multinaționalei. Și nu oricum, ci realizînd o ofensivă susținută împotriva altui coleg de-ai lor. Nu mai este suficient să-și demonstreze meritele proprii, ci trebuie să evidențieze și punctele slabe ale celuilalt, pentru a apărea într-o lumină favorabilă.

Bull este o radiografie excelentă a lumii corporatiste, în care individul este anihilat de mașinăria infernală a instituției care cere de la oameni să fie competitivi într-un grad ce nu mai permite vreo urmă de bunăvoință sau îngăduință. Mirajul corporației se destramă în spectacolul lui Bobi Pricop, care capătă accente kafkiene. Multinaționala din piesa lui Mike Bartlett are note ce amintesc de *Colonia penitenciară* a lui Kafka: „condamnatul“, în ambele cazuri, este lipsit, în esență, de dreptul de a se apăra, într-o lume în alb și negru, în care „casa“ cîștigă întotdeauna.

Un spectacol de factură psihologică, *Bull* construiește minuțios și gradat relațiile dintre personaje, raportul de putere inegal, tensiunea crescîndă între victimă și călăi. Cei care devin călăi nu sînt însă condamnați ca fiind monstruoși structural, ci ca o tehnică de apărare, de supraviețuire. Cei care au un psihic mai puternic devin torționarii, din punct de vedere psihologic, ai celorlalți, care nu mai au nici posibilitatea de integrare în grup.



Teatrul Clasic „Ioan Slavici“, Arad
Bull
Regie: Bobi Pricop

Cu: Alex Mărgineanu/Alex Mihăescu, Carmen Vlaga-Bogdan, Andrei Elek, Ovidiu Ghiniță
Scenografie: Velica Panduru

Astfel, Tony (Andrei Elek) și Isobel (Carmen Vlaga-Bogdan), deși, în esență, caractere incompatibile, găsesc un punct comun în identificarea elementului slab și anihilarea acestuia: Thomas (Alex Mărgineanu). Cei trei se pregătesc de întîlnirea cu directorul firmei, Carter (Ovidiu Ghiniță), pentru a-și prezenta raportul de activitate, în urma căruia unul dintre ei va fi dat afară. În anticamera în care cele trei personaje așteaptă, Tony și Isobel recurg la un joc psihologic năucitor, care destabilizează total echilibrul celui de-al treilea personaj, și așa aflat la limită. Carter este prezentat ca masculul alfa, brutal, nemilos, care recunoaște fără ezitări că nu are nici un fel de scrupule în a atinge ceea ce-și dorește, pe cînd la Isobel se mai poate observa o urmă de vulnerabilitate, admițînd că agresivitatea ei este o atitudine asumată ca răspuns la situații anterioare în care a fost victimă.

Întreaga acțiune merge în direcția destabilizării noii victime, căreia i se întind capcane peste capcane, în care cade fără nici o plasă de siguranță. Bull prevestește un soi de apocalipsă, un alt gen de distrugere decît cele clasice cu care sîntem obișnuiți: nu este nevoie de vreo amenințare din exterior, de nici un cataclism, căci rodarea vine dintr-o implozie a elementelor umanității: bunătatea, compasiunea, înțelegerea se disipează în marasmul goanei după putere. Viziunea sumbră din spectacolul lui Bobi Pricop capătă o notă și mai rece prin comicul ce învelește dialogurile și situațiile în care călăii își pun victima. Cele două animale de pradă nu se mai străduiesc să îndulcească veninul, astfel că se naște un umor involuntar din sinceritatea lor frustă.

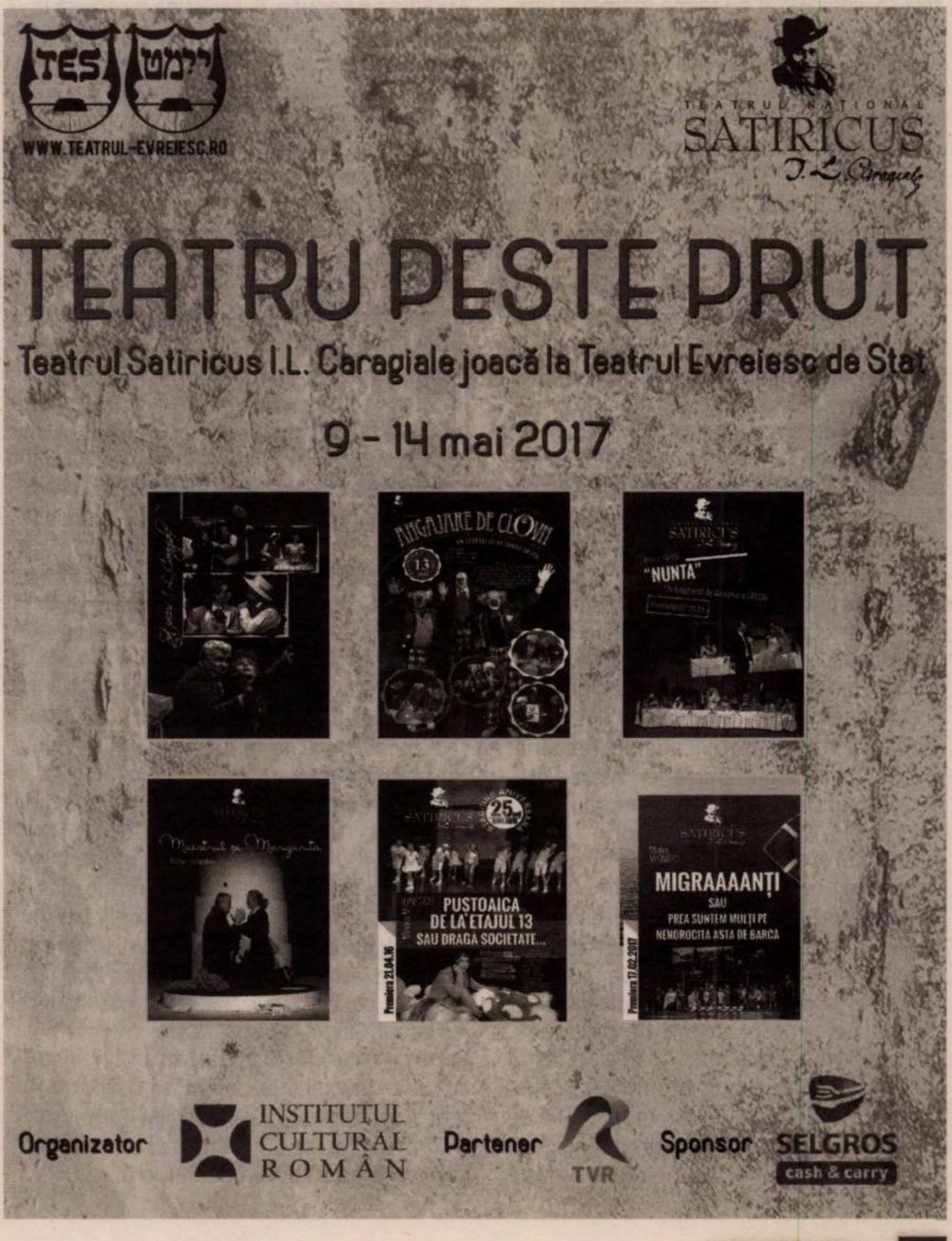
„Vina e întotdeauna mai presus de orice îndoială“, spune Kafka în *Colonia penitenciară*: în *Bull*, vina absolută este de a avea vulnerabilități și de a crede în corectitudine. În societatea modernă, cea a multinaționalelor, se naște „omul nou“, varianta 2.0, rezultatul programelor de dezvoltare a competitivității și a productivității împinse la absurd. —

Un proiect teatral comun

Un proiect ambiţios iniţiat de două teatre din Bucureşti şi Chişinău: Teatrul Evreiesc de Stat şi Teatrul Naţional „Satiricus Ion Luca Caragiale“ s-a desfăşurat primăvara aceasta, în două etape: în perioada 24-30 aprilie, Teatrul Evreiesc de Stat a efectuat turneul „Teatru peste Prut“ la Chişinău, unde a susţinut, pe scena Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale“, o serie de şase spectacole din repertoriul propriu. În săptămîna 9-14 mai, Teatrul „Satiricus Ion Luca Caragiale“ din Chişinău a prezentat şase spectacole pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti: *Cerere în căsătorie* şi *Nunta* de Anton Pavlovici Cehov, *Angajare de clovn* şi *Migraaaanţii sau prea sîntem mulţi pe nenorocita asta de barcă* de Matei Vişniec, *Maestrul şi Margareta*, de Mihail Bulgakov şi *Puştoaica de la etajul 13 sau Dragă societate* de Mircea M. Ionescu, toate în regia lui Alexandru Grecu, directorul artistic al Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale“.

Pe scena TES au evoluat actori din Chişinău, precum Viorel Cornescu, Alexandru Crîlov, Arcadie Răcilă, Roman Malai, Vasile Caşu, Irina Rusu, Igor Mitreanu, Lilia Cazacu, Ludmila Gheorghiţa, Alexandrina Grecu, Elena Oleinic, Nina Toderico, Elena Negrescu, Olga Anghelici, Ion Grosu, Sergiu Voloc, Vadim Zatic, Valentin Delinschi, Eugeniu Matcovschi, Artiom Oleacu, Iancu Mitreanu, în spectacole dinamice şi provocatoare deopotrivă ca viziune scenică şi ca opţiune repertorială. De la Cehov şi Bulgakov la contemporanii Matei Vişniec şi Mircea M. Ionescu, regizorul Alexandru Grecu a oferit prin spectacolele sale şase meditaţii scenice despre condiţia umană şi despre raporturile dintre individ şi societate, despre provocările identităţii într-o lume globalizată, despre speranţă şi disperare, despre supravieţuire în realitatea cotidiană. Alternînd modalităţi diverse de expresie artistică şi problematizînd permanent, regizorul Alexandru Grecu a oferit publicului bucureştean posibilitatea de a privi „peste Prut“, la o mişcare teatrală viguroasă, deschisă către nou şi experiment şi, în acelaşi timp, deosebit de receptivă la problemele societăţii contemporane. Spectacolul *Migraaaanţii sau prea sîntem mulţi pe nenorocita asta de barcă*, după piesa lui Matei Vişniec – care a încheiat turneul Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale“ –, vorbeşte convingător despre ipocrizia civilizaţiei occidentale, despre spaimele generate de prejudecăţi, despre absenţa comunicării reale între oameni, dincolo de stereotipuri şi false idei. Cum subiectul nu este deloc unul comod, marea performanţă a textului lui Matei Vişniec este de a deconstrui locurile comune, sloganurile goale de conţinut şi limbajul de lemn al ideologiei (şi al birocraţiei) europene, fără să cosmetizeze în vreun fel pericolul real reprezentat de frustrare şi diferenţă culturală. Beneficiind de o scenografie sugestivă, spectacolul îl pune pe spectator în situaţia de actant, scoţîndu-l din zona de confort pe care statutul de simplu privitor i-o asigură, urcîndu-l alături de personaje pe scenă, în „aceeaşi barcă“, şi obligîndu-l, astfel, să se pună în situaţia acestora.

Turneul Teatrului „Satiricus – Ion Luca Caragiale“ la Bucureşti a fost o reuşită, pentru care cei doi manageri care au avut această iniţiativă – Maia Morgenstern şi Alexandru Grecu – merită salutaţi. (**Carmen MUŞAT**)


TES
WWW.TEATRUL-EVREIESC.RO
TEATRUL NAȚIONAL
SATIRICUS
I. L. Caragiale
TEATRU PESTE PRUT
Teatrul Satiricus I.L. Caragiale joacă la Teatrul Evreiesc de Stat
9 - 14 mai 2017
ANGAJARE DE CLOVN
„NUNTA"
PUSTOAICA DE LA ETAJUL 13 SAU DRAGA SOCIETATE...
MIGRAAAANȚI SAU PREA SUNTEM MULȚI PE NENOROCITA ASTA DE BARCĂ
Organizator
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Partener
TVR
Sponsor
SELGROS cash & carry

UnPescăruș

Liviu ORNEA

Teatrul Odeon, București
Pescărușul de A.P. Cehov
Traducere de Raluca Rădulescu
Regia: Andrei și Andreea Grosu
Scenografia: Vladimir Turturică

Cu: Alina Berzunțeanu, Marius Damian,
Dan Bădărău, Nicoleta Lefter,
Laurențiu Lazăr, Elvira Deatcu,
Florina Gleznea, Mihai Smarandache,
Gelu Nițu, Cezar Antal

De o mare surpriză va avea parte cine va vedea *Pescărușul* regizat, la Odeon, de Andrei și Andreea Grosu, creatorii (și, de obicei, regizorii) Teatrului Unteatru. Plăcută, pentru unii, oroare – „ăsta-i Cehov?“ – pentru alții.

Într-adevăr, nu e chiar Cehov. Adică nu e Cehov așa cum îl știm, așa cum l-am citit majoritatea, așa cum l-am văzut, așa cum ni-l închipuim. Dar de ce ar trebui ca un spectacol să ne arate exact ce ne așteptăm?

Ce propun Andrei și Andreea Grosu, la una dintre primele lor ieșiri din coconul Unteatru, e un *Pescăruș*, cum să-i spun?, esențializat, în care relațiile complexe dintre personaje, descrise explicit sau doar sugerate de Cehov, sînt simplificate, explicate abrupt și înfățișate aproape brutal, renunțînd la multe nuanțe. Sensurile piesei nu sînt alterate major (poate pentru că textul e prea puternic și bine legat, nu lasă multă marjă de joc), dar accentele tradiționale sînt drastic schimbate – prin amputarea textului, prin introducerea unei întregi secvențe noi, prin rearanjarea scenelor și, mai ales, prin jocul actorilor. Pe de altă parte, schimbările acestea, accentele noi și, poate, neașteptate au motivație în text, nu-l trădează (oricum, nu scandalos) pe Cehov.

Personajul central devine acum Treplev, în jurul lui e organizat spectacolul, unul de teatru în teatru. E un Treplev exaltat, ușor nebun, care trăiește fără rest doar pentru arta sa, complexat de faima mamei și umilit de zgîrcenia ei, un individ ridicol și atașant – jucat excepțional de Marius Damian, tulburător în patosul cu care umple literalmente scena. Spectacolul se deschide cu o scenă lungă în care toate personajele (mai puțin Arkadina și Trigorin) se pregătesc, sub direcția lui Treplev, pentru spectacolul din piesă. Treplev conduce exerciții de respirație, de concentrare etc., iar contrastul dintre înfățișarea „actorilor“ și seriozitatea „regizorului“ (cine știe pe cine parodiind...) e de un haz nebun, ceva asemănător am văzut în *Pyramus & Thisbe 4 You*. Totul se desfășoară pe o scenă construită în mijlocul scenei sălii Studio, cu scripeți și alte mecanisme, ca și „recuzita“ la vedere. Urmează reprezentația propriu-zisă, pentru Arkadina și Trigorin, care stau de cealaltă parte a scenei construite, cu deznodămîntul știut și cu, important, discuția dintre Dorn și Mașa și considerațiile lui Dorn despre teatru. Se scurge astfel o bună parte din timp. Și restul? Restul se petrece accelerat, în convenția unei reprezentații de teatru de amatori în care fiecare locatar al conacului urcă pe scenă pentru o improvizație despre sine, singur sau cu vreun partener. Așa se prezintă cuplul Dorn-Polina, de exemplu, tot la fel Arkadina-Trigorin, Nina-Trigorin – așa se devoalează și explicitează relațiile dintre personaje, în aceste „scenete“ în care e loc și de improvizație. La final, întîlnirea dintre Treplev și Nina se petrece în avanscenă, în timp ce restul personajelor abia se văd în fundal, în jurul unei mese, iar mașiniștii încep să demonteze scena de pe scenă. Treplev și Nina joacă mut, în timp ce textul curge, ca la film, pe un prompter. Scena, însă, nu e o parodie de film mut, ci una de o mare intensitate, și Nicoleta Lefter și, mai ales, Marius Damian ajungînd la emoție foarte puternică – poate plăcea sau nu, e un fel de emoție viscerală, dar bine lucrată. După care Treplev iese din scenă, cu revolverul în care, pînă atunci, fuseseră gloanțe de jucărie, dar pe care Medvedenko îl încărcase în prealabil, pe ascuns, se aude pocnetul împușcăturii – și gata. Se sugerează astfel o legătură de cauzalitate între împușcătură (joacă, impostură din partea lui Treplev, adevărat asasinat din partea lui Medvedenko) și discuția cu Nina – legătură care nu e în textul lui Cehov. E, și aceasta, o simplificare prin alegerea unei interpretări în dauna unei mulțimi de posibilități.

Astfel conceput, spectacolul nu are personaje principale, toți actorii stînd în scenă aproximativ la fel de mult, iar intervențiile lor avînd greutăți sensibil egale. Se pierde, evident, complexitatea relațiilor. Cel mai evident e acest lucru la cuplul Arkadina-Trigorin. Arkadina (Alina Berzunțeanu) apare într-o ținută „de casă“, desculță, deloc dominatoare, deloc fascinantă – e greu de înțeles atracția lui Trigorin (așa cum o știam de la Cehov). Despre ea, ce știm e din tirada lui Treplev, dar spectacolul nu ne-o arată. Dar nici Trigorin (Mihai Smarandache) nu arată nimic, e doar șters, plictisit – și despre el aflăm din caracterizările celorlalți. Personajele sînt duse (aruncate?) în derizoriu în mod voit: marea scenă a lui Trigorin (cu Nina și, apoi, Arkadina) se desfășoară cu un borcan de murături în mînă, iar scena în care Arkadina îl seduce, îl recîștigă e redusă la un mic acces de isterie, nu mai mult. Nu cred că e ceva de reproșat actorilor, e clar că așa a fost conceput spectacolul – dar nu cred că a fost opțiunea cea mai fericită. Cîștigă mult, în spectacol, Polina Andreevna, jucată cu mare finețe de Elvira Deatcu (urmăriți-i expresia feței, jocul mut, postura corpului – toate traduc disperarea, umilința), care, poate în ciuda indicațiilor, chiar închează o relație de joc cu Dorn (Gelu Nițu, într-o apariție exactă, de actorie clasică). Un rol aparte face Florina Gleznea – o Mașa dezabuzată, tăioasă, cu accese de isterie frizînd patologicul. Pete de culoare aruncă Dan Bădărău (Sorin), Cezar Antal (Medvedenko) și Laurențiu Lazăr (Șamraev), fiecare avînd cîte un microrecital. Aici, însă, poate fi și o problemă a spectacolului: regia nu pare să fie foarte riguroasă, mizînd mult pe prospețime și lăsînd multă libertate actorilor, ceea ce duce și la un anume eclectism al stilurilor de joc (de comparat distanțarea aproape manieristă a lui Dan Bădărău cu jocul apăsat „în adevăr“ al Elvirei Deatcu, al lui Marius Damian, al Florinei Gleznea). Dar spectacolul e abia la început, se va mai așeza, se va omogeniza.

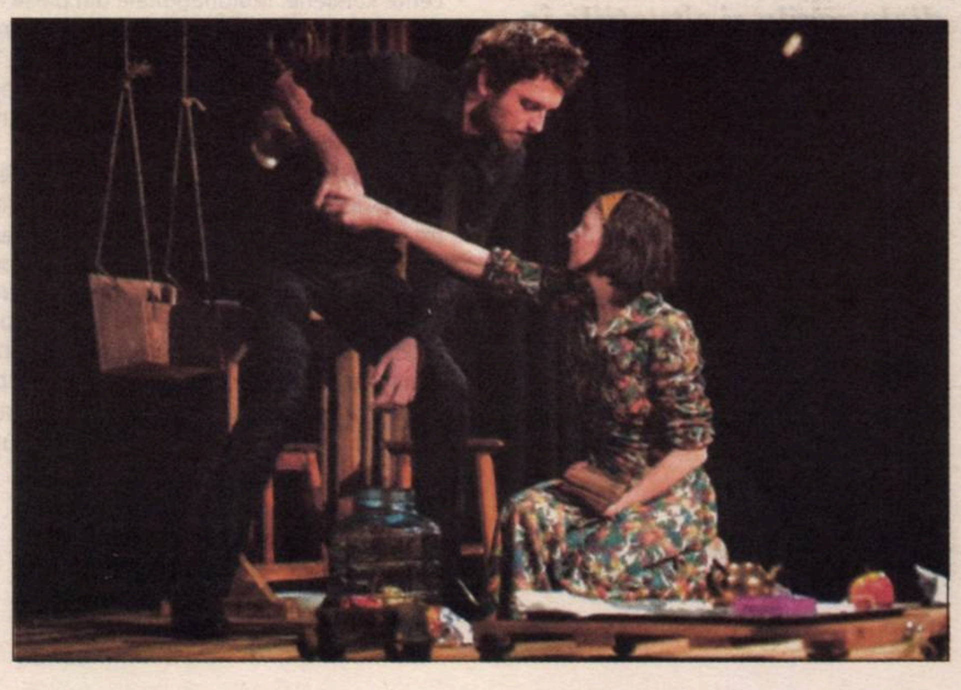
Multă emoție, în spectacolul acesta, mult umor, dar, repet, și multă emoție (directă, primară). Multă energie, mult zgomot. Dar nu pentru nimic. O lectură ireverențioasă a unui text clasic. Actori foarte buni lăsați să se desfășoare – mai mult, puși în valoare.

„Un exercițiu, nimic mai mult.“ Da, un exercițiu, pînă la urmă. Dar deloc gratuit, deloc banal. Și, mă repet, fără să-l trădeze pe Cehov – chiar dacă, poate, autorii nu asta au vrut. Un exercițiu care nu te lasă indiferent și te obligă să-l regîndești pe Cehov, să-ți confrunți ideile bine fixate cu altceva, cu ceva, iată, posibil. Nu-i puțin lucru... —

„Eu nu sînt un pescăruș“

Iulia POPOVICI

Un Cehov-miniatură. Un fel de Cehov-esență pentru un public devenit străin de realismul psihologic și sensibil la social al pieselor lui. Nu e prima dată cînd Andrei și Andreea Grosu „prelucrează“ un text cehovian, în ceea ce s-ar putea numi o cheie esențialist-minimalistă – au făcut-o, la Unteatru (teatrul independent pe care l-au fondat) și cu *Livada de vișini*. Pentru *Pescărușul* de acum, de la Odeon, pun în mișcare un dispozitiv de deconstrucție pornind de la, pe de o parte, o convenție de teatru-n teatru, iar pe de altă parte, tradiția spectaculară/memoria culturală a textului, așa cum e ea interiorizată de public. Oarecum, în planurile secunde ale spectacolului, plutește dinamitarea din interior a canonului și a pomenitei tradiții regizorale – pînă la urmă, acest *Pescăruș* începe într-un haos de repetiții teatrale, lui Dorn i se oferă spațiu de desfășurare, supradimensionat față de importanța propriu-zisă a personajului, pentru sarcasticele lui considerații despre teatru (la fel și lui Sorin – jucat de Dan Bădărău cu o voce de stentor și destule manierisme căutate), iar momentele centrale se petrec sub forma unor scene intens teatralizate, în care emoțiile sînt exteriorizate (un imens borcan de murături devine elementul central de exprimare pentru Trigorin), bagatelizate, demitologizate.



Dramaturgia spectacolului privilegiază, din ansamblul cehovian, un circuit de relații personale dragoste-ură, expuse pe scena minimalistă, dar nu improvizată, a spectacolului creat de Treplev pentru mama lui (scenografia: Valentin Turturică). Polina (Elvira Deatcu) e îndrăgostită de Dorn (un elegant Gelu Nițu), care e prea obosit de viață ca să se mai arunce în apele tulburi ale unei implicări emoționale. Treplev (Marius Damian, dezlănțuit între comic subteran și tragic primar) e îndrăgostit în același timp de Nina și de mama lui, Arkadina (evident, îl urăște pe Trigorin). De Treplev e îndrăgostită Mașa (Florina Gleznea), pe care o iubește Medvedenko (Cezar Antal), pe care Mașa nu-l chiar urăște, dar îl disprețuiește la limita urii (față de el și de sine). Arkadina (Alina Berzunțeanu) e îndrăgostită de un Trigorin (Mihai Smarandache) vizibil mai tînăr decît ea, care se îndrăgostește de și mai tînăra Nina (Nicoleta Lefter). Simpla decizie de distribuire a lui Smarandache în rolul lui Trigorin pune acest cadrilater pe nisipuri mult mai mișcătoare – Trigorin nu mai pare, în atracția lui față de Nina, un bărbat trecut de prima tinerețe, în căutarea unor confirmări personale, dimpotrivă, Arkadina pare a avea nevoie de el pentru propria tinerețe eternă (ceea ce distribuirea lui Marius Damian ca fiul ei nu face decît să accentueze). Scena de lemn aproape neșlefuit sparge spațiul de joc într-un fel de imagine răsturnată (publicul are acces direct la „culise“, în timp ce viziunea frontală a scenei din scenă se deschide – pentru Arkadina și Trigorin, în debutul acestei montări – într-un al treilea plan, de fundal). Scenele intime (mai ales cele dintre Polina și Dorn, dar și răbufnirile lui Treplev) se joacă în aceste culise, în timp ce în teatrul ad-hoc au loc monologurile (sau dialogurile fără răspuns) și confruntările/întîlnirile dintre Arkadina, Treplev, Nina, Trigorin, Mașa, Medvedenko. De aici și alunecările între expunerea artificialului, răbufnire de „adevăr“ și comentariu meta, în care stilurile diferite de joc nu fac decît să adauge straturi de reflecție asupra teatralității peste straturi de viață pusă în scenă.

De cele mai multe ori, în cele mai multe montări, spectacolul pus în scenă de Treplev, pe propriul lui text și cu Nina ca protagonistă, nu apare propriu-zis (de unde și ambiguitatea din care se hrănește piesa: e Nina talentată sau nu? e Treplev cu adevărat dramaturg?). Ultima scenă, în schimb, întoarcerea Ninei și reîntîlnirea cu Treplev, e golită de cuvinte (deci, de unealta primară a teatrului), care se scurg pe un prompter, pentru a-i lăsa pe cei doi într-un contact „pur“, limitat la prezența corporală. Expunerea spectacolului lui Treplev și reducerea finalului la forța performativă nonverbală a actorilor sînt, în ultimă instanță, opțiuni definitorii: recuzita precară și asumarea caracterului amatoristic al întreprinderii îl împiedică pe spectatorul privind din „culise“ să ia cu adevărat în serios ceea ce se petrece în acea „producție“, în timp ce absența cuvintelor îngreunează de sens fizicalitatea – iar această convenție, a supracomentariului, ajunge să domine întregul demers. Acest *Pescăruș* pare, pînă la urmă, în primul rînd o privire exterioară și critică la adresa teatrului canonic, pornind de la un text canonic pe care-l deturnează înspre o jucărie (meta)teatrală – întru cu totul și cu totul alt sens decît o făcea, acum peste un deceniu, Radu Afrim în *Trei surori*. S-ar putea să fie destul sau s-ar putea să fie prea puțin pentru *Pescărușul*. —

Oarecum, în planurile secunde ale spectacolului, plutește dinamitarea din interior a canonului și a pomenitei tradiții regizorale.

Arte vizuale

Valentin Scărlătescu, întoarcerea acasă

Florin COLONAȘ

Șevaletul multor pictori a zăbovit pe pămîntul binecuvîntat al Bretaniei, lăsîndu-ne imagini grăitoare despre oameni și locuri. Nicolae Grigorescu sau Gheorghe Petrașcu reprezintă începutul unui lung șir de virtuozi ai penelului, captivi ai minunățiilor regiunii, într-o echidistantă simbioză om-natură.

Printre cei care au poposit pe tărîmurile Bretaniei se află și Valentin Scărlătescu, trăitor, de mai bine de trei decenii, pe pămîntul Franței, și care se reîntoarce pe simezele bucureștene cu o substanțială „personală“, pusă sub emblema: „Pămînt breton, pămînt românesc, loc de credință“. Este prima expoziție în România, după 30 de ani de absență.

Școlit în Valahia, ucenicul lui Brăduț Covaliu a preferat să se exileze printre străini, într-o zodie politică neprietenoasă lui și multora, neuitînd însă, nici o clipă, că ființa și sufletul i-au fost zămislite pe aceste meleaguri. Mărturia peremptorie o reprezintă expoziția de la Galeria Romană din București, unde bucuria de a ne întîlni cu opera lui Valentin Scărlătescu ne este pe deplin răsplătită de bucuria expunerii, nefiind vorba, nicidecum, despre o aglomerare pe cîteva rînduri a simezei, ci despre recurgerea la o soluție simplă: o serie de lucrări, de mai mici dimensiuni, au fost răspîndite pe parchetul luminatelor săli ale galeriei din centrul Capitalei. Instinctiv, dintr-un sertăraș al creierului îmi apare imaginea acelei memorabile expoziții din fosta mare catedrală a Dallesului (aflată, astăzi, într-o continuă, silențioasă așteptare) de acum peste cinci decenii, cînd la cele cîteva sute de opere, găzduite de panourile sălii, operele „necunoscutului“ Țuculescu erau înșirate pe pardoseala sălii.

La Galeria Romană, asistăm la un spectacol fără nimic ostentativ, ba, dimpotrivă, într-o complementaritate aflată în armonie cu lucrările de pe întinse suprafețe ale simezei, cele mici de pe podea acompaniază, într-o „savantă“ dezordine, bucuria privirii. Valentin Scărlătescu s-a dedicat picturii murale și este un obișnuit al acoperirii marilor suprafețe. În atelierul său de la Paris-Bercy pot fi admirate proiecte sau lucrări maiestuoase, multe măsurînd trei sau patru metri înălțime, pe care am avut privilegiul să le contemplu în chiar atelierul francez al pictorului. Mesajul preocupărilor de artă sacră se află și în cele cîteva timide participări din cadrul grupului „Prolog“, al cărui mentor, Paul Gherasim, l-a ghidat vreme de decenii. Mărturii convingătoare ale acestei continuități de creație sînt *Îngerul muzicant*, *Potirul* sau acel portret iconic redat pe un fragment de zid. Nu trebuie uitată recenta înfăptuire – opera de restaurare a picturii murale din parohia ortodoxă română de la Paris.

Redescoperind picturi murale în vechile capele bretone, fascinat de peisajul regiunii, pictorul atras de „plein-air“ a zugrăvit pe bucăți din lemn, cu fibră tare și parfum de epocă, panoramate întinderi, coame de deal purtînd grațioase construcții de seculare capele, copaci vînjoși cu trunchiuri care au trecut prin istorie, totul într-un respect față de om și societate.

O continuare firească a acestei relații este și modul de încadrare a lucrărilor, manoperă pe care însuși autorul a realizat-o prin recuperarea unor materiale vechi, salvate de la foc și cărora le-a dăruit o nouă viață, devenind cadre meșterite cu mare dibăcie. Grija pentru recuperarea a tot ceea ce este sacru este bine pusă în evidență și de către piesele cu valoare sculpturală, realizate din mixtura de lut ars, mozaic și mortar, alcătuind cîteva piese ale unei serii intitulată *Carte*, subiect deschis în arta noastră de către Ion Bitzan. Cărțile, alături de *Turn*, *Potir* sau *Vas* pot fi etichetate, la o primă apreciere, drept o „pictură-obiect“. La Scărlătescu, în opinia mea, ele ar reprezenta machete ale unor bayilici.

În afara peisajelor cu atmosferă bretonă, există o linie în pictura expoziției dedicată naturii statice. Amintim începutul creației personale cu lucrarea *Amerillis, floarea mamei mele*. Tema se dezvoltă apoi prin compozițiile cu fruncte, în care rolul principal îl au mărul și floarea de măr, în buna tradiție a grupului Prolog, cultivată de triada Gherasim-Paștina-Sârbulescu, totul avînd acea rădăcină sănătoasă, de la starostele Grigorescu cetire, care – fermecat cîndva de inflorescența mărului din grădina medicului colecționar Iosif Dona – a transferat-o în sfera paradiziacului.

Într-o expoziție solidă, cum este cea de față, nu putea lipsi un element central al creativității: omul. Linia sigură, spontană, aerată, din chipul leonardesc al pictorului Aurel Cojan – vremelnic cetățean parizian, artist de o remarcabilă fecunditate artistică, figură a boemei de pe Sena, un neiertător critic în materia artei și, în egală măsură, un înfocat colecționar –, reprezintă una dintre dovezi.

După anticariatul UNU, care încă de acum trei ani a prezentat cîteva peisaje bretone și naturi statice cu fructe, Galeria Romană realizează o serioasă operă de punere în valoare a unui compatriot care, zăbovind pe alte meleaguri, poartă în suflet acea vibrație a pămîntului natal, sintetizată în ecuația din titlul expoziției.

de-clic(k) / atelier deschis

Pentru un nou „martiraj“ al adevărului – sau noua actualitate a clubului PEN

Bogdan GHIU

Mi-am început, ca scriitor, activitatea într-un regim totalitar, care excludea, care reprima nu doar contradicția, contrazicerea (deși era un regim care se reclama de la niște postulate materialist-dialectice), ci pur și simplu orice divergență și orice „deviere“, orice nuanță, orice adaos, orice completare și chiar orice exagerare, orice ducere la limită, orice exces de zel. Adevărul era dat nu numai „calitativ“, ca să spun așa, ci și „cantitativ“: adevărul era X și doar X, strict delimitat. Ceea ce caracterizează o tiranie este monopolul adevărului, stricta delimitare a posibilității de a stabili și de a exprima adevărul.

În condițiile democrațiilor post-factuale pe care le trăim în momentul de față, statul nu mai reprimă nimic. Vreau să spun că statul, altfel spus politicul, nu mai este campionul reprimării libertății de expresie, ci doar o ajută să crească și îi culege roadele. Nu statul este cel care reprimă acum libertatea de expresie, ci părți ale societății înseși, majoritățile așa-zis „tăcute“, care, mînate, parcă, de resentimente împotriva libertății de expresie, adică împotriva libertății practicate, exercitate prin verb, în mod dialogal-discursiv, se răzbună electoral, cerînd tăcere: adică nu doar anularea libertății de expresie, ci a expresiei pur și simplu. Nu numai să nu se mai audă, în spațiul public, opinii critice sau divergente, ci să nu se mai audă nimic: fără discursuri, adică fără *reprezentare* verbală a libertății. Așa-numiții politicieni „anti-sistem“ atacă însăși ideea de *reprezentare*, sub toate formele și la toate nivelurile, adică însăși esența „procedurală“, „operațională“ a democrației.

„Moda“ zilei o constituie surprinzătoarea răspîndire a denunțării *corectitudinii politice*, ca și cum libertatea după care tînjim, și de care am ajuns să fim cu injustețe ținuți departe, ar consta în a-l injuria pe celălalt, pe altul, prin „lejerități“ de limbaj.

Nu cu tiraniile politice avem de luptat în momentul de față, ci – din păcate, de necrezut – cu semenii noștri care vor să le reinstituie, predînd societățile pe mîna politicienilor și a așa-zișilor intelectuali populiști. Și cine nu este măcar puțin populist, în momentul de față, ca să se poată face auzit prin vacarmul/tăcerea timpului? Cine nu a cedat încă, fie și doar în trecere, ca stereotip, revoltei „mute“, adică anti-discursive, împotriva corectitudinii politice menite, tocmai, a îndrepta, a corecta stereotipuri altericide, gîndirea și exprimarea în stereotipuri, altfel spus, sinuciderea gîndirii?

Nu poate fi vorba de libertate de expresie atunci cînd, prin vorbe, *deci* prin fapte, nu vrei decît să-l expui asimetric pe celălalt, fără ca tu să te expui la rîndul tău în cadrul a ceea ce încă se cheamă „spațiul public“. Unilateralitatea, asimetria expunerii lașe, ne-curajoase a celuilalt nu instaurează adevărul. Dimpotrivă: doar auto-expunerea, curajul „alethurgic“ (cum spunea Michel Foucault) al afișării de sine poate institui un regim favorabil aflării, adică al *împreună-construirii* adevărului.

Încă o nuanță, esențială însă: expunerea curajoasă de sine pentru instaurarea posibilității adevărului nu trebuie confundată cu ceea ce, azi, o simulează și i-a luat locul trecînd drept ea: *exhibiționismul*. Exhibarea de sine nu este totuna cu expunerea curajoasă de sine, este un fals regim de adevăr. Atît exhibării (cu care e confundată), cît și reprimării (care o desființează) li se opune expunerea curajoasă de sine, singura capabilă să edifice adevărul. Chiar și în regim secular, adevărul continuă să aibă nevoie de susținere „martirologică“. În momentul de față nu mai e vorba de a crede în ceva, de adevărul unei credințe, ci de (meta-)credința în adevăr, de a crede pur și simplu în adevăr, adică de a fi gata să „mărturisești“ adevărul, să „depui mărturie“ pentru adevăr. Adică tocmai ceea ce nu fac semenii noștri lași și tăcuți, care ard acum de nerăbdare să poată spune „adevărul“, dar doar despre celălalt.

Cum ar trebui să se poziționeze PEN-ul în această nouă situație? Ținînd, în primul rînd, cont de dramatica degradare a situației generale: de faptul că, așa cum spuneam, nu statul, nu autoritățile sînt, acum, neapărat instanța decisivă a reprimării libertății de expresie, ci ceilalți, semenii noștri, care nu mai știu, parcă, cum să fugă unii de alții, cum să se excludă unii pe alții. Reprimarea și intoleranța s-a mutat masiv în sînul societății însăși, au devenit imanente acesteia. Politicul vine doar să incite și să profite de această situație. Spre dezastrul tuturor.

Cenzura politică explicită nu mai reprezintă instanța și nivelul exclusiv, poate nici măcar pertinent. În condițiile comunicaționalității generalizate și structurate *tehnologic*, adică *algoritmic* (mai exact contra-algoritmic, democrația însăși ținînd de numărabil, iar generarea puterii politice, de diferiți algoritmi, alții însă, iar „algoritmarea“ societății reprezentînd tocmai impunerea supremației *stereotipurilor*: algoritmii matematici transformă tendințele sociale în norme represive, pe care le întorc împotriva înseși dinamicilor sociale), adică în condițiile unei libertăți de expresie intrate într-o eră a continuumului indistinct, care conduce la devalorizarea și la pervertirea ei, la întoarcerea ei împotriva ei înseși, nu numai PEN-ul trebuie să-și redefinească și să-și lărgească și nuanțeze „unghiul de atac“, ci, în condițiile în care toată lumea se exprimă (scriind sau nu) liber, dar doar la adresa, adică împotriva celorlalți, scriitorii înșiși trebuie să reafirme componenta „martirologică“ a adevărului scriiturii, ieșind în față și afirmînd adevărul ca diferență, adevărul ca alteritate.

Trebuie să redevenim, ca scriitori, martori și poate chiar martiri ai adevărului. Altfel, acesta riscă să nu mai poată fi exprimat de nimeni, iar construirea lui să nu mai poată fi exercitată în mod public și la vedere de toți.

T-shirt

Contaminarea (IV)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

La zece ani de la ultima vizită, atmosfera la Zidul Templului pare neschimbată. În colțul cel mai ferit al sectorului destinat bărbaților, grupul rabinilor își vede de treabă cu aceeași nepăsare și în aceeași ordine a contaminării cu sacrul. În primul rînd, cu fruntea lipită de pietrele gigantice, cioplite brutal și îmbinate impecabil, sînt cei care se roagă, avîndu-l în centru pe rabinul vocal, care își strigă cuvintele cu toată forța plămînilor. Mîinile scurte îi flutură deasupra capului, și sub pălăria cu boruri late ceafa, îi e roșie de la efort. Patosul rugăciunii e cu atît mai violent și mai straniu cu cît locul pare destinat meditației tăcute: lumina crudă definește fiecare contur al zidului, fiecare plantă ieșită dintre crăpături, oamenii se apropie timizi de suprafața accidentată, capetele sînt aplecate melancolic sau date pe spate, într-o contemplație mută. Chiar și cei care manevrează telefoanele pentru inevitabilul snap-shot par oarecum invizibili, absorbiți în masa pietrei. Peste toate se revarsă însă, de neoprit, vocea rabinului urlător, a cărei forță tulburătoare e accentuată de mișcările sacadate, epileptoide, ale rabinilor dansatori care îl încadrează. Aceștia se roagă în tăcere, dar cu o intensitate vizibilă din mișcarea pe loc a corpului: întîi aplecări scurte și sacadate către zid, atît de rapide, încît te aștepți să auzi zgomotul impactului dintre cranii și rocă, apoi o serie scurtă de răsuciri pe loc, din talie, dreapta-stînga-dreapta-stînga... Atmosfera e încărcată, magică, rabinii sînt niște șamani recuperați prin textualitatea talmudică și vetero-testamentară, zidul e un loc unde marea istorie a Mediteranei, vizibilă în ruine, și tensiunile spirituale ale unui timp dinaintea istoriei se întîlnesc în performanța rabinilor.

Care e cu atît mai incredibilă cu cît, pentru cel ce revine la zid, nimic nu se schimbă de la o vizită la alta. Intensitatea din rîndul întîi e contrazisă de rîndurile următoare (patru la număr), unde rabinii stau tolăniți pe scaune albe de plastic, citind, privind în gol sau discutînd cu voce joasă. Din cînd în cînd, cineva din afara acestui cerc exclusiv se apropie și are o scurtă conversație cu unul dintre ei, apoi pleacă, după ce își strîng mîinile, amical. E o atmosferă amintind de cafenelele din oraș, de străzile animate din Tel Aviv-Yafo, cu bătrîni palestinieni înșirînd mătănii și comentînd strada, sau, mai departe în spațiu și timp, de parterul unui teatru din perioada glorioasă a comediei italiene, cînd publicul socializa nepăsător la ceea ce se petrecea pe scenă. Teatralitatea zidului merge în ambele direcții – a spectacularului și a nepăsării față de spectacol.

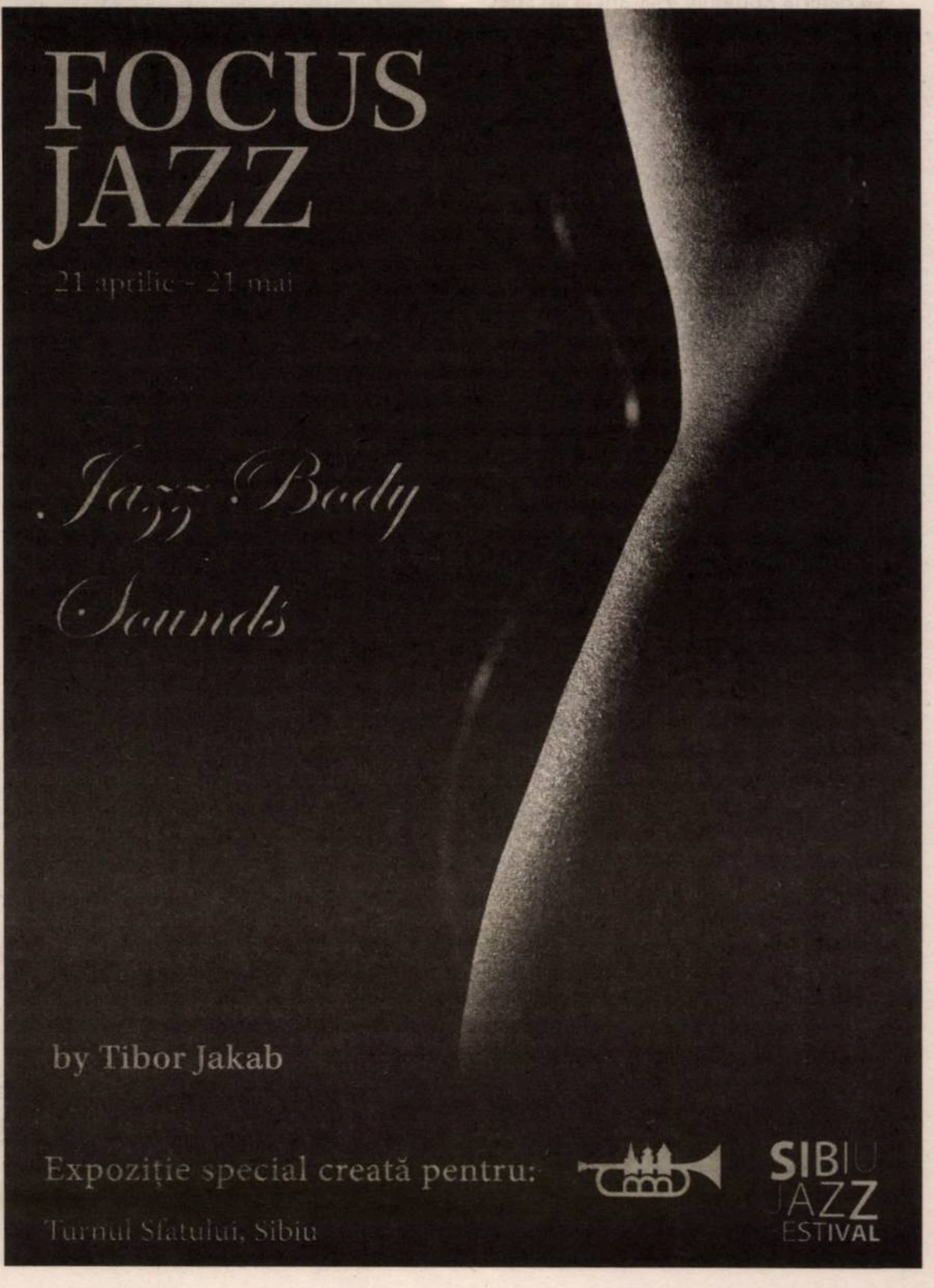
Pitorescul detaliilor derutează vigilența: de fapt, ne aflăm aici în locul celor mai intense contaminări între spiritual și mundan, între fervoare religioasă și violență politică, între calculul meschin al puterii și exaltarea religioasă cu consecințe niciodată fericite. Zidul Templului (sau Zidul Plîngerii, pentru cei care îl asociază distrugerii celor două construcții care asigurau relația Israelului cu Yahve) este brîul colosal ce susține colina pe care se află Moscheea Al-Aqsa, al treilea loc sacru al islamului. De aici, se spune că a pornit Mohamed în ascensiunea sa nocturnă către cer, purtat pe spinarea unui armăsar înaripat. În această călătorie el a fost reunit cu diverși profeți: Adam, Ioan Botezătorul, Iisus, Iosif, Idris, Aaron, Moise și Abraham, înainte de a ajunge la Dumnezeu. Acest parcurs inițiatic are o simbolistică de sorginte șamanică; drumul Profetului la ceruri este pentru mistici unul pur spiritual, trupul său rămînînd inert, prizonier al legilor gravitației și a logicii lumii de jos, în timp ce trupul său eteric traversează alte lumi, unde se întîlnește cu un panteon al iudeo-creștinătății.

Această narațiune e surprinzătoare în mai multe feluri: întîi, aduce într-o perioadă relativ tîrzie din istoria religioasă a omenirii o inițiere șamanică fără echivoc, pe care o pune la baza unui sistem religios cu o evoluție ulterioară extrem de complicată. Desigur, sufismul, dansul dervișilor, despre care am mai vorbit aici, sînt semne discrete ale acestei origini. Dar în liniile sale majore, Islamul se întoarce de la sursele șamanice către o severitate teologică de alt tip. O altă surpriză este caracterul benign al episodului ascensiunii, această fraternizare între figuri simbolice care au fost apoi tîrîte într-un discurs politic violent și antagonist. Dincolo de speculații și interpretări scolastice subtile, Moise, Iisus și Mohamed au devenit cuvintele-cheie pentru concepții opuse asupra universului; iar această opoziție e declinată în cel mai direct mod – al conflictului armat. Din perspectiva începutului de secol 21, semnificația ecumenică a moscheii Al-Aqsa devine complet irelevantă. Se pare că inițial locul către care se îndreptau rugăciunile musulmanilor era Ierusalim. Apoi s-a produs răsucirea către Mecca.

Ierusalim, Piatra Ungerii în Biserica Sfîntului Mormînt (foto: Călin Dan)

La poalele dealului, evreii înfig hîrtii cu rugăciuni și dorințe în crăpăturile Zidului colosal, sub privirile turiștilor. Deasupra, moscheea își exhibă cupola acoperită cu aur masiv, într-o pustietate nefirească. Cu un efort de imaginație, ajutat și de reconstrucțiile arheologice, putem să ne imaginăm cum arăta cel de al doilea Templu, construit de Herod. Imensa construcție avea deopotrivă funcții religioase, economice și politice. Diverse instituții coexistau în complexul de pe Dealul Templului, și una cu o importanță neașteptată este cea a pieței de animale. Relația cu divinitatea implica sacrificii de animale, de la vite mari la capre și porumbei. Kohanimii erau deopotrivă preoți ai spiritului, dar și persoane cu abilități manuale, care permiteau sacrificarea animalelor conform unor reguli stricte. Abundența sacrificială poate fi doar presupusă prin dimensiunile ruinelor și prin detalii toponimice: Poarta Bălegarului din partea de sud-vest a Templului și-a căpătat numele de la locul unde resturile animale erau duse și arse, în afara incintei. Atmosfera locului trebuie să fi fost și ea marcată de acest flux sîngeros: animalele aduse în turme la piață, trase și împinse de colo-colo, tăierea în locurile dedicate, dezmembrarea, mirosul sîngelui şi al intestinelor, intensificat de căldură, forfota negustorilor și a celor veniți să se roage. Episodul alungării uzurierilor din Templu de către Iisus capătă rezonanțe noi.

Cît despre moschee, prima sa versiune, modestă, din lemn, a fost construită de Umar ibn Al-Khattāb, unul dintre cei cinci califi Rashidun (cei drepți, în traducere aproximativă) – nimeni altul decît Omar Al Rashid, din versiunea epurată a celor *O mie și una de nopți*, o lectură pierdută prin cotloanele copilăriei. —



FOCUS JAZZ

21 aprilie – 21 mai

Jazz Body Sounds

by Tibor Jakab

Expoziție special creată pentru:

Turnul Sfatului, Sibiu

SIBIU JAZZ FESTIVAL

TIFF.16
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 02–11.06.2017
tiff.ro

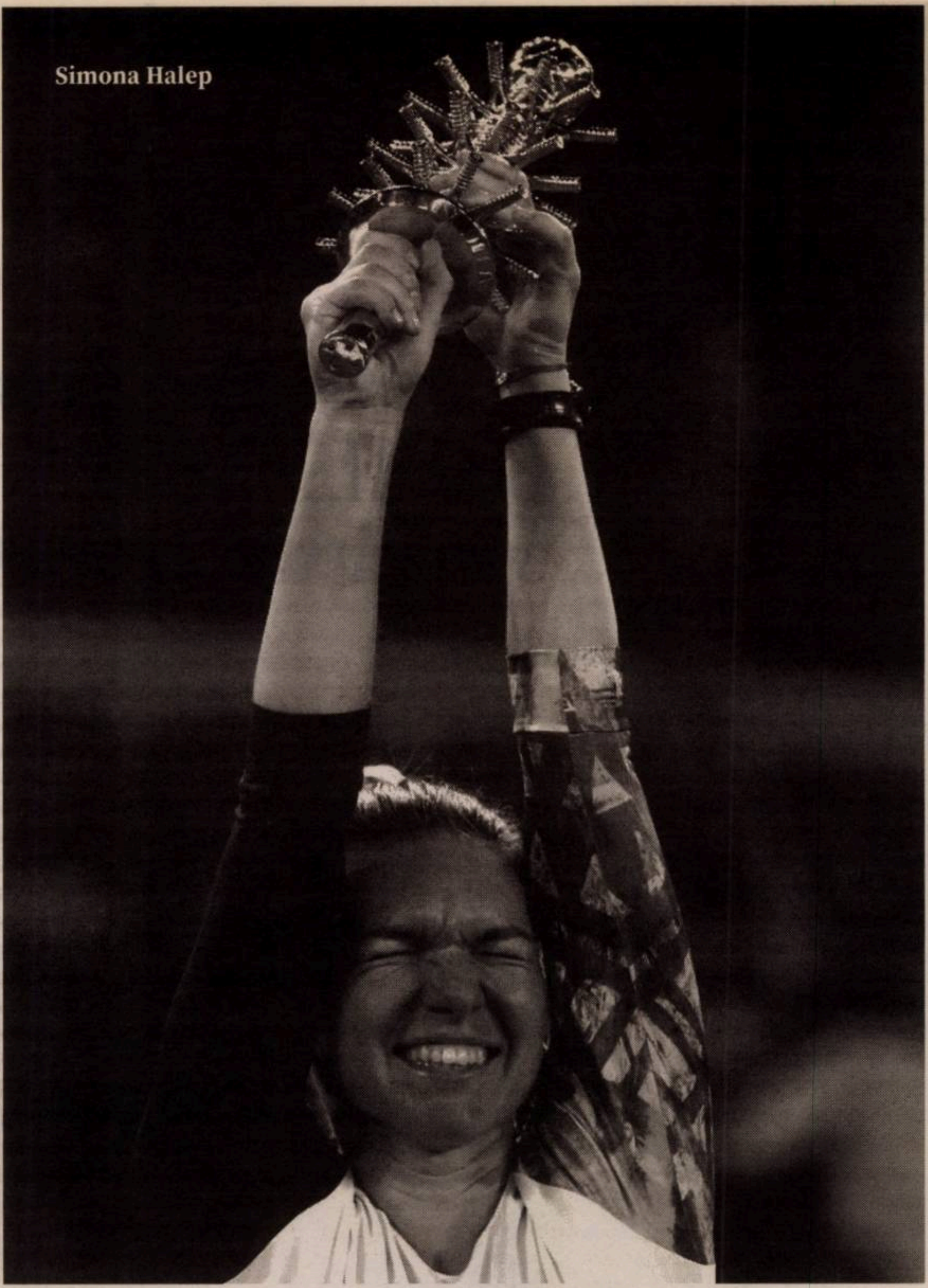
Prezentat de:
Staropramen

Sponsor principal:
20 Raiffeisen BANK

HBO
SAMSUNG
Cinema City
TenarisSilcotub
DOR
VIVA!
Observator Cultural
TVR

Madrid 2017: marile confirmări

Valentin PROTOPOPESCU



Simona Halep

Abia revenit din Spania, mai exact din Andaluzia, îmi propusesem să redactez o frugală notă de călătorie centrată asupra ideii de bestiar iberic, la loc de cinste figurînd în acea schiţă de text taurii şi macacii. Dar pentru că turneul de tenis de la Madrid, unul extrem de important pentru ambele circuite, ATP şi WTA, s-a dovedit unul cu semnificaţii şi întîmplări deosebite, am decis să-mi mai amîn periplul prin imaginarul animalier spaniol.

Mutua Madrileña Open este o competiţie ATP din gama Masters 1000, iar la fete turneul din capitala Spaniei constituie o probă WTA la fel de impozantă, din categoria Premier Mandatory. Ambele registre de competiţie sînt primele ca importanţă după Marile Şlemuri. Sigur, patronul Mutua Madrileña Open, românul Ion Ţiriac, visează ca turneul lui să detroneze Roland Garrosul, însă mai e mult pînă departe, în ciuda superiorităţii tehnice indiscutabile pe care o prezintă complexul Caja Magica în raport cu învechitul parc de la Porte d'Auteuil, mereu bulversat de ploile de mai în absenţa măcar a unui acoperiş pe Philippe Chatrier. Lumea tenisului mare este o realitate extrem de conservatoare, iar marile schimbări se petrec rar spre deloc, cu toate că Hamburgul, altădată turneu Masters 1000, a fost detronat din calendar şi statut taman din pricina lobbyului violent practicat de Ţiriac. Însă una-i una şi alta-i alta.

Simona Halep ar putea fi principala favorită a Roland Garrosului, care începe pe 22 mai.

Ediţia 2017 a dublului turneu madrilen a fost una care m-a tulburat pînă la lacrimi sau rîs isteric. Cei doi campioni de simplu, romînca Simona Halep şi spaniolul Rafael Nadal, sînt favoriţii mei în circuitul *pro*. Amîndoi veneau după rezultate şi evoluţii contradictorii, provocate de accidentări şi sincope în materie de formă sportivă. Campioana din 2016, Simona, a avut un sezon 2017 execrabil, ea disputînd o singură semifinală (Stuttgart) şi jucînd sferturi la Sankt Petersburg şi Miami. În rest, decepţie, totul culminînd cu eliminarea în primul tur la Melbourne. Campioana de anul trecut pierduse în săptămîna ediţiei actuale patru locuri în WTA Rankings, din pricina decalării probei spaniole, cele 1.000 de puncte din 2016 volatilizîndu-se ca un abur. Poziţia a opta mondială, Halep nici nu avea cum să fie văzută printre marile favorite. Doar două partide s-au dovedit uşoare pentru Simo, cea contra Krystinei Pliškova şi cea contra lui Coco Vandeweghe, ambele meciuri de două seturi. În rest, bătălii dure şi lungi, de trei manşe, cu emoţiile în gît şi pline de riscuri: 6-3 2-6 7-6 cu veterana Roberta Vinci, 6-4 4-6 6-4 cu fosta campioană de la US Open, Sam Stosur, şi 7-5 6-7 6-2 cu Kristina Mladenovic în finală, o jucătoare înaltă şi puternică, cu lovituri plate şi rapide, exact stilul de joc ce nu-i convine romîncei. Finala a excelat în dramatism şi spectacol, iar Halep nu pornea deloc favorită, căci franţuzoaica era în formă, avînd cel mai bun sezon al carierei şi bifînd chiar o victorie scurtă în faţa Simonei, 6-3 6-3 la Indian Wells.

De ce a cîştigat Halep? Pentru că a alergat incredibil de mult, de rapid şi de inteligent, pentru că a avut o inimă mare, neconcepînd nici o clipă că ar putea să cedeze, pentru că Madridul este o a doua casă pentru fata din Constanţa, ea reuşind în premieră să apere un trofeu WTA. Nici atunci cînd romînca a pierdut setul secund, dramatic, într-un tiebreak foarte intens, ea nu a capotat psihic, reintrînd extrem de motivată în decisiv şi făcînd rapid breakul în setul al treilea. Una peste alta, o săptămînă de vis pentru eleva lui Cahill, cu meciuri tari, adevărate teste de anduranţă, cu o mie de puncte în buzunar, ceea ce o readuce pe locul patru WTA şi o ajută să fie pe ultimul loc calificant în vederea Turneului Campioanelor din Singapore. Şi mai important, conform aprecierii multor specialişti foarte serioşi, Simona Halep ar putea fi principala favorită a Roland Garrosului, care începe pe 22 mai. Proba pe zgură de la Madrid, o suprafaţă pe care Simona a crescut, confirmă o asemenea viziune, în condiţiile în care Serena Williams nu va fi prezentă la Paris, iar Angelique Kerber, Karolina Pliškova şi Garbiñe Muguruza nu sînt în formă.

După un început de sezon foarte solid, cu finale pe rapid la Melbourne, Acapulco şi Miami, şi mai ales în urma celor două importante turnee pe zgură cîştigate consecutiv (Monte-Carlo şi Barcelona – *la decima* amîndouă!), Rafa pleca favorit, deşi fusese desemnat abia cap de serie patru. Asta în condiţiile în care omul sezonului, legendarul şi nemuritorul Federer, declarase că sare peste probele de zgură europene, iar Murray, Djokovici şi Wawrinka, primii trei capi de serie, păreau complet ieşiţi din formă.

Cu Nole pe partea sa de tablou, Nadal era de presupus că va avea probleme mari în semifinală. Mai mult, spaniolul juca în primul tur contra unui adevărat *bête noir*, talentatul şi cîrcotaşul italian Fabio Fognini, omul care-l mai învinsese pe Rafa şi pe zgură, şi pe hard. Iar partida a confirmat toate negrele previziuni, Rafa reuşind să-l trimită acasă pe peninsular după trei ceasuri de confruntare dură, scor 7-6 3-6 6-4. Ce nu te ucide te întăreşte, spune un proverb românesc, fapt confirmat 100%. Ucigînd o fantomă deloc confortabilă, pe acest Fognini pe cît de imaginativ, pe-atît de sociopat, spaniolul a cîştigat încredere şi inspiraţie, avînd certitudinea că se află pe drumul cel bun. Au urmat victorii scurte în faţa a doi adversari aflaţi într-o formă impecabilă, Nick Kyrgios şi David Goffin, amîndoi „călăi" în sezon ai fostului autorizat lider ATP, sîrbul Djokovici (australianul chiar în două rînduri!).

Marele test pe care Nadal trebuia să-l treacă era cel din semifinală. În faţa lui, un Nole pe care nu-l mai bătuse din 2014, din finala de la Roland Garros. Mai mult decît atît, maiorchinul pierduse şapte meciuri (7!) la rînd în faţa sîrbului, nefiind capabil să-i smulgă nici măcar un set... Coşmar de-a dreptul. Duelul dintre Rafa şi Novak este şi cel mai aprig în întreaga Eră Open, cei doi jucînd, inclusiv cu meciul de la Madrid, 50 de partide. Înaintea semifinalei, sîrbul conducea cu 26 la 23. Sincer, ca fan declarat al ibericului, m-am temut ca nu cumva complexul psihic de inferioritate să cîntărească mai mult decît forma de moment şi starea psihică actuală. Ce-i drept, Nadal era înaintea meciului pe poziţia secundă în *Race*, jucînd realmente foarte bine, iar belgrădeanul arăta un tenis şchiop, fără vreo legătură cu spumosul şi imbatabilul tenis care l-a transformat în stăpîn absolut al ATP-ului trei sezoane la rînd! În degringoladă după Roland Garros, Nole nu are decît un turneu cîştigat în 2017, nici o probă de Masters 1000, a ieşit rapid la Melbourne, iar recent şi-a concediat întreg stafful tehnic, în prezent călătorind singur în circuit.

Meciul ca atare n-a avut istoric, totul curgînd într-un singur sens. Scorul de 6-2 6-4 e cumva mincinos, căci superioritatea nadaliană a fost covîrşitoare. Paradoxal, Rafa nu a reuşit să atingă nivelul de joc din 2010 şi 2013, dar tenisul său este cu mult peste ceea ce joacă astăzi Djokovici, iar acest lucru înseamnă o cădere dramatică a supercampionului sîrb. Dacă Rafa e la 70-80% comparativ cu 2013, Nole este la 30-40% raportat la 2015. Diferenţa a făcut-o încrederea în sine şi în putinţa de reinventare, după imensa uzură a ultimilor ani. Sigur, Novak poate reveni, are acest potenţial, însă deocamdată el nu mai sperie pe nimeni.

Odată scăpat de complexul Djokovici, Nadal părea eliberat de orice grijă în ceea ce priveşte cucerirea celui de-al cincilea trofeu la Madrid, cel de-al 30-lea de Masters 1000. Însă austriacul Dominic Thiem, tînăr, talentat şi extrem de încrezător, semifinalist la Roland Garros şi proaspăt învingător al liderului mondial, britanicul Murray, i-a pus probleme foarte serioase spaniolului. Primul set a fost o adevărată capodoperă a tenisului pe zgură, amintind de disputele din 2005-2007 pe „roşu" dintre Rafa şi Guillermo Coria. Cîştigător cu 10-8 în tiebreak după ce a apărat două mingi de set, Nadal se poate declara norocos, deoarece tenisul vienezului s-a dovedit strălucitor şi de o intensitate nebună. Probabil a fost cea mai bună manşă a sezonului. În schimb, doborît de eforturile fizice incredibile făcute pentru a rămîne aproape de balear, Thiem a cedat pasul în setul al doilea, pierzînd totuşi greu, cu 6-4. Din perspectiva Roland Garrosului, finala madrilenă pare o promisiune de care trebuie să ţinem seama.

Iar Rafael Nadal? La fel ca-n anii săi buni, fără traume fizice, cu o dreaptă-lassou neiertătoare, cu un rever-cross mai aspru ca niciodată, cu scurte mereu surprinzătoare, cu un joc la fileu pragmatic şi eficient, cu un serviciu care dă încredere, el se anunţă pregătit pentru o *la decima* istorică pe zgura pariziană. *Vamos Rafa*! —

www.polirom.ro

- Vintilă Mihăilescu (coord.)
  De ce este România astfel? eBook
  Avatarurile excepţionalismului românesc
- Cristian Teodorescu, Mardale
  Cartea pisicii eBook
  Ediţie cartonată şi ilustrată
- Bogdan-Alexandru Stănescu
  Copilăria lui Kaspar Hauser eBook
- Mihai Radu
  Extraconjugal eBook

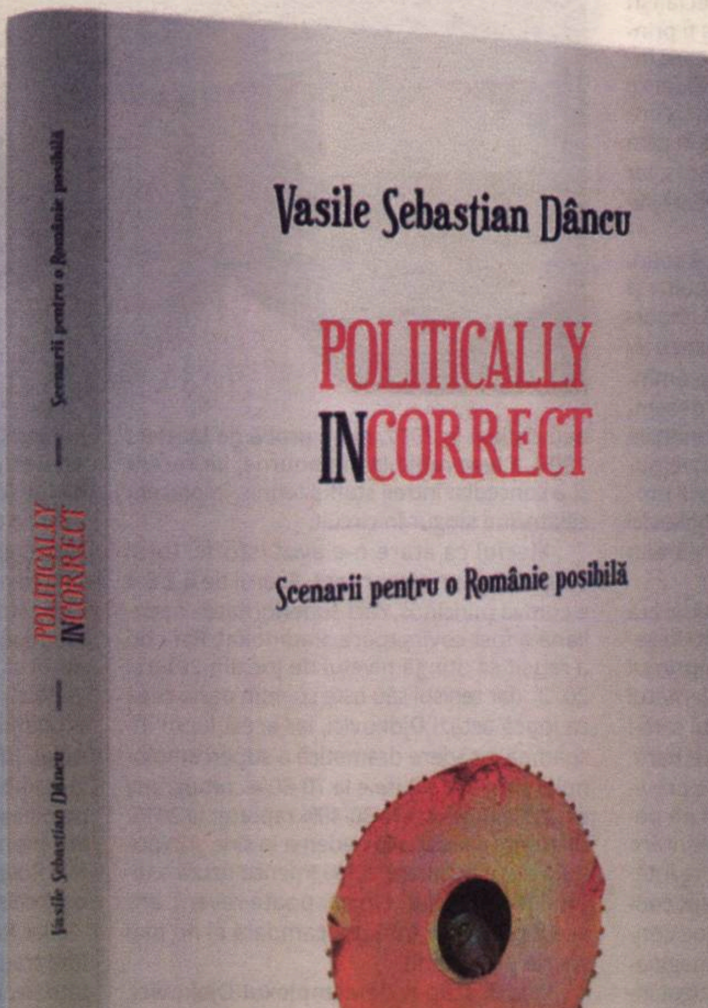
Suplimentul CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Editura Şcoala Ardeleană

LANSARE DE CARTE

la Salonul Internaţional de Carte
BOOKFEST Bucureşti, 24-28 mai 2017,
Scena Arena, Pavilionul C1, Romexpo

26 MAI 2017
ORA 18.30


Vasile Sebastian Dâncu
POLITICALLY
INCORRECT
Scenarii pentru o Românie posibilă
POLITICALLY INCORRECT
Scenarii pentru o Românie posibilă
Vasile Sebastian Dâncu
EDITURA ŞCOALA ARDELEANĂ

Vasile Sebastian Dâncu

POLITICALLY INCORRECT

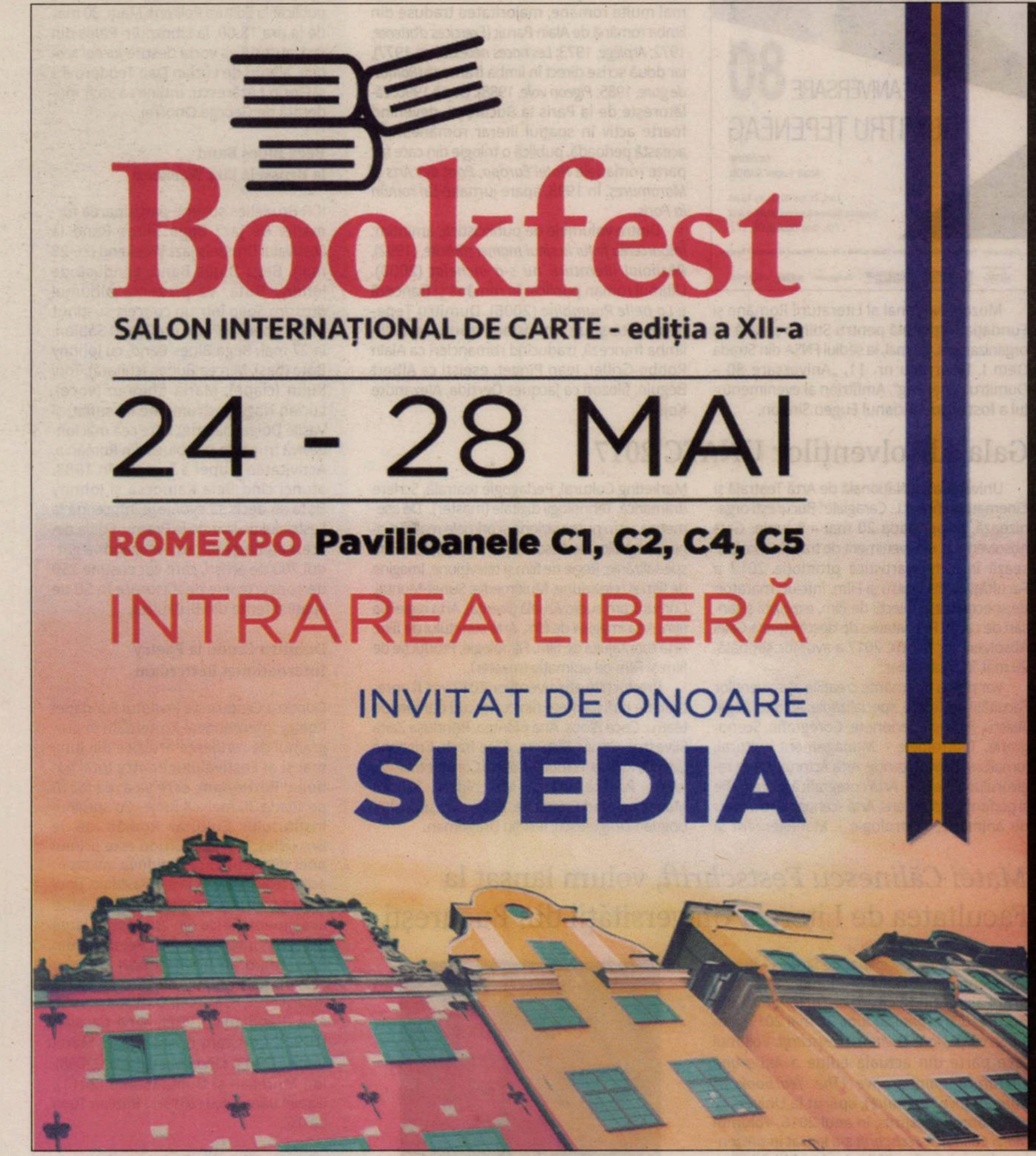
Scenarii pentru o Românie posibilă

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 873

25-31 mai 2017
Anul XVIII/serie nouă (615)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro


Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE - ediția a XII-a
24 - 28 MAI
ROMEXPO Pavilioanele C1, C2, C4, C5
INTRAREA LIBERĂ
INVITAT DE ONOARE
SUEDIA

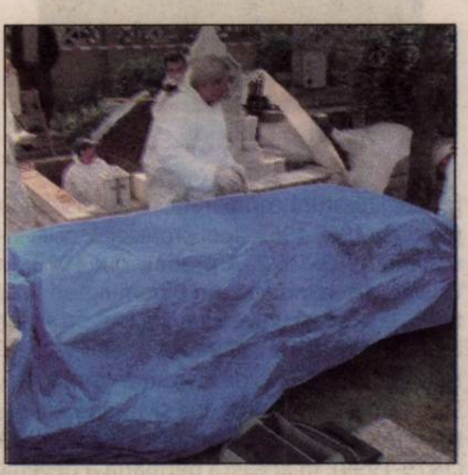
Bookfest 2017

24-28 mai, Romexpo

Staropramen
MOL

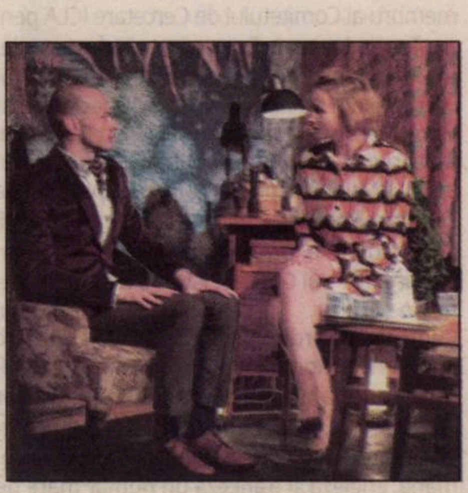
Interviu cu Mihai Chirilov, director artistic TIFF

Ediția a XVI-a are loc între 2 și 11 iunie la Cluj-Napoca



Pauză de respirație

Reportaj de Marius Oprea despre deshumarea lui Mugur Călinescu



Norman Bates vine în oraș

Cronică de Iulia Popovici la spectacolul *Psycho*, de la Apollo 111

Cronici la romanul *Hanul lui Manuc* de Simona Antonescu

Bianca Burța-Cernat, Alina Purcaru

România (literară), o poveste contrafăcută

Vasile Baghiu

Portugalia, în contracurent

Un reportaj de Olivier Guez

A fost

Romanian Studies Today

A apărut primul număr al revistei *Romanian Studies Today*/ 2017, editată de Centrul de Studii Românești, Universitatea din București (Oana Chelaru-Murăruș, director CSR, Magda Răduță, redactor, Mircea Vasilescu, editor). *Romanian Studies Today* este o revistă transdisciplinară care își propune să mențină constantă preocuparea pentru temele de dezbatere științifică din domeniile filologice și ale studiilor regionale. Revista apare anual, în ediție tipărită și în variantă electronică. Principalele sale axe de interes: poziționarea studiilor românești ca parte integrantă a disciplinelor socio-umaniste contemporane, problematici ale procesului de învățare a limbii române ca limbă străină. *Romanian Studies Today* se adresează româniștilor din universități și institute de cercetare, dar și specialiștilor în studii regionale, istorie, antropologie, studii politice sau cercetătorilor din alte discipline care sînt interesați de limba și cultura română.

Art Safari 2017

Peste 3.000 de persoane au participat, joi, 18 mai, la avanpremiera celei de-a patra ediţii Art Safari, cea mai mare expoziţie de artă din ţară, desfășurată în acest an în Galeriile Kretzulescu. Pavilionul de artă București – Art Safari, eveniment anual, destinat deopotrivă artei românești și regionale, este concentrat în acest an pe expoziția *Luchian și Independenții*, prilejuită de Centenarul Luchian (1916-2016), Expoziția Centrală *Notes on a Landscape*, curatoriată de Wim Waelput (Ghent, Belgia), dar și pe o zonă expozițională în care vor expune, prin rotație, galerii tinere din România și din străinătate, publicul avînd posibilitatea să viziteze noi expoziții în fiecare săptămînă. Timp de o lună (19 mai-18 iunie), publicul va putea participa la o multitudine de manifestări culturale, incluzînd conferinţe, lansări de carte, performance-uri şi proiecţii video la care vor participa specialişti din lumea artei din toată Europa.

Capra cu trei iezi, la Londra

Teatrul pentru copii şi tineret „Luceafărul" din Iaşi, cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al Ambasadei României la Londra, a prezentat în capitala Marii Britanii două reprezentații cu un spectacol realizat după *Capra cu trei iezi* a lui Ion Creangă. Evenimentele au fost legate de sărbătorirea Zilei Internaționale a Copilului şi au avut loc la în spațiul teatral al ICR Londra pe 20 mai, în limba română, şi la Wembley Library în limba engleză. Adaptarea textului a fost semnată de Ion Agachi, regia aparţinîndu-i lui Ion Ciubotaru. Scenografia spectacolului a fost semnată de Mihai Pastramagiu, după lucrările artistului plastic Gheorghe Ciobanu.

Centenar Lipatti la Tel Aviv și Ierusalim

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, în colaborare cu Universitatea Națională de Muzică din București, Academia de Muzică și Dans din Ierusalim și Școala de Muzică Buchmann-Mehta din cadrul Universității Tel Aviv, a organizat, în perioada 22-23 mai, o serie de conferințe și concerte de muzică de cameră, cu participarea muzicologului dr. Irina Hasnaș și a artiștilor Mircea Marian – violoncel și Mădălina Dănilă – pian. Evenimentele au fost dedicate celebrării a 100 de ani de la nașterea lui Dinu Lipatti.

„Aniversare 80 – Dumitru Țepeneag"

ANIVERSARE 80
DUMITRU ȚEPENEAG
Amfitrion:
Acad. Eugen SIMION
Luni, 22 mai 2017, ora 13.30
Fundația Națională pentru Știință și Artă
/ Str. Dem. Dobrescu Nr. 11 /
Organizatori: Fundația Națională pentru Știință și Artă și Muzeul Național al Literaturii Române
OBSERVATOR CULTURAL
IQool

Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă au organizat luni, 22 mai, la sediul FNSA din Strada Dem I. Dobrescu nr. 11, „Aniversare 80 – Dumitru Țepeneag". Amfitrion al evenimentului a fost academicianul Eugen Simion.

Dumitru Ţepeneag s-a născut la 14 februarie 1937 și este o personalitate marcantă a exilului românesc la Paris, „membru fondator" şi teoretician al onirismului literar românesc. Luînd atitudine împotriva regimului comunist, în 1975 i se retrage cetăţenia română.

Se stabileşte la Paris, unde desfăşoară o intensă activitate publicistică și editorială. Publică mai multe romane, majoritatea traduse din limba română de Alain Paruit (*Exercices d'attente*, 1972; *Arpiège*, 1973; *Les noces nécessaires*, 1977), iar două scrise direct în limba franceză (*Roman de gare*, 1985; *Pigeon vole*, 1988). După 1990, călătoreşte de la Paris la Bucureşti, devenind foarte activ în spaţiul literar românesc. În această perioadă, publică o trilogie din care fac parte romanele *Hotel Europa*, *Pont des Arts* şi *Maramureş*. În 1993, apare jurnalul *Un român la Paris*.

Dintre volumele de publicistică, amintim: *Întoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite*, (1992), *Războiul literaturii nu s-a încheiat* (2000). Ultimul roman publicat în română şi franceză e *La belle Roumaine* (2006). Dumitru Ţepeneag este şi un important traducător din limba franceză, traducînd romancieri ca Alain Robbe-Grillet, Jean Pinget, eseişti ca Albert Béguin, filozofi ca Jacques Derrida, Alexandre Kojève.

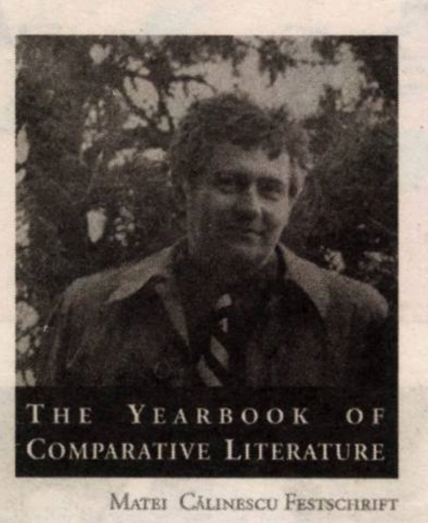
Gala Absolvenților UNATC 2017

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București organizează, în perioada 20 mai – 8 iunie, Gala Absolvenților, un eveniment de tradiție care lansează în lumea artistică promoția 2017 a Facultăților de Teatru și Film, într-un maraton de spectacole, proiecții de film, expoziții și lansări de carte. Festivitatea de deschidere a Galei Absolvenților UNATC 2017 a avut loc sîmbătă, 20 mai, în Sala Atelier.

Vor putea fi urmărite creațiile absolvenților Facultății de Teatru, specializările: Actorie, Regie Teatru, Păpuși-Marionete, Coregrafie, Scenografie, Teatrologie – Management cultural, Jurnalism teatral (licență), Arta Actorului, Arta regizorului de teatru, Artă coregrafică, Coregrafie și performanță în dans, Artă scenografică, Teatru de animație, Teatrologie – Management și Marketing Cultural, Pedagogie teatrală, Scriere dramatică, Tehnologii digitale (master). De asemenea, vom putea viziona și primele realizări cinematografice ale absolvenților Facultății de Film, specializările: Regie de film și televiziune, Imagine de film și televiziune, Multimedia: Sunet-Montaj, Comunicare audiovizuală (licență), Arta regiei de film, Arta imaginii de film, Arta sunetului de film, Arta montajului de film, Filmologie, Producție de film și Film de animație (master).

Producțiile absolvenților 2017 vor fi apreciate de jurii formate din cunoscuți oameni de teatru: Coca Bloos, Ana Ciontea, Brîndușa Zaița Silvestru, Cecilia Bîrbora, Alice Barb, Cristiana Gavrilă, Raluca Tulbure, Corina Constantinescu, Ioana Pashca, Ioana Marchidan, Sandra Mavhima, Vlad Cristache, Erwin Șimșensohn, Bogdan Drăgulescu, Ovidiu Dragoman.

Matei Călinescu Festschrift, volum lansat la Facultatea de Litere a Universității din București



MATEI CĂLINESCU FESTSCHRIFT

Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Europene și Românești „Tudor Vianu", din cadrul Facultății de Litere a Universității din București, a organizat luni, 22 mai 2017, lansarea cărții *Matei Călinescu Festschrift*. Volumul face parte din actuala ediție a *Anuarului Literaturii Comparative* (*The Yearbook of Comparative Literature*), apărut la University of Toronto PressJrnls, în anul 2016. Volumul *Matei Călinescu Festschrift* s-a lansat în prezența editorului său, Călin-Andrei Mihăilescu, membru al Comitetului de Cercetare ICLA pentru Teoria Literară. Evenimentul a fost moderat de Liviu Papadima, prorector al Universității din București. Invitatul special a fost Hans Klemm, ambasadorul SUA în România. Alături de Călin-Andrei Mihăilescu, editorul cărții, la eveniment au mai participat Mircea Dumitru, rectorul Universității din București, Sorin Costreie, prorector al Universității din București, Paul Cornea, istoric, critic și teoretician literar, Mircea Martin, directorul Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Românești „Tudor Vianu", și scriitorul Ion Vianu, fiul criticului literar Tudor Vianu. Critic, eseist, prozator, poet și profesor, Matei Călinescu a publicat în limbile română, engleză și franceză un număr mare de studii, mai ales critică literară, istorie și teorie, dar și proză, poezie, memorii și corespondență. Pentru activitatea sa a primit un număr semnificativ de premii, printre care Marele Premiu al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România, Premiul AER pentru Științe Umane și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru eseu și critică. Matei Călinescu a fost cadru didactic la Universitatea din București, unde a predat literatură comparată, fiind asistent în perioada 1963-1965, apoi profesor asociat între anii 1965-1972. A predat, din 1973, la Universitatea Indiana din Bloomington. Mai tîrziu, la aceeași universitate, a fost profesor asociat de literatură comparată și studii vest-europene (1975-1979), de literatură comparată, studii ruse și est-europene și studii vest-europene (1975), dar și profesor de engleză (1979-1999). În această perioadă a devenit profesor emerit al Universității Indiana din Bloomington. *Anuarul Literaturii Comparative* (*The Yearbook of Comparative Literature*) este publicat anual sub auspiciile Departamentului de Literatură Comparată al Universității Indiana din Bloomington. Volumul este dedicat publicării analizelor teoretice în domeniul studiilor literare din perspectivă comparată, interculturală sau interdisciplinară.

Va fi

Lansări *Jurnal scoțian*

Vineri, 26 mai, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas din Cluj-Napoca, Ioan-Florin Florescu va dialoga cu Ioan Pintea și cititorii clujeni, cu prilejul apariției recente a volumului *Jurnal scoțian*, publicat la Editura Polirom. Marți, 30 mai, de la ora 18.00, la Librarium Palas din Iași, autorul va vorbi despre *Jurnal scoțian*, alături de Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu. Întîlnirea va fi moderată de George Onofrei.

Bega Blues Band la Brussels Jazz Weekend

ICR Bruxelles susține participarea formației de jazz Bega Blues Band la Festivalul Brussels Jazz Weekend (26-28 mai). Bega Blues Band, condusă de Johnny Bota, va prezenta albumul *Brassica Soup* într-un concert susținut în aer liber, în Place du Grand Sablon, la 27 mai. Bega Blues Band, cu Johnny Bota (bas), Mircea Bunea (chitară), Toni Kühn (clape), Maria Chioran (voce), Lucian Nagy (instrumente de suflat) şi Vasile Dolga (baterie), este cea mai longevivă trupă de jazz blues din România. Activitatea trupei a început în 1983, atunci cînd Bela Kamocsa și Johnny Bota au decis să evolueze împreună la Festivalul de Jazz de la Brașov. Ediția din acest an Brussels Jazz Weekend va găzdui 700 de artiști, care vor susține 250 de concerte live desfășurate în 50 de spații diferite din Bruxelles.

Dumitru Crudu la Poetry International Rotterdam

Dumitru Crudu este invitatul Fundației Poetry International Rotterdam în programul de rezidențe artistice din luna mai și al Festivalului Poetry International Rotterdam, care va avea loc în perioada 30 mai – 4 iunie. Cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Bruxelles, Dumitru Crudu este primul poet din Republica Moldova invitat în acest festival ajuns la a 48-a ediție, unul dintre cele mai longevive și influente evenimente lirice din lume, cu o largă prezență internațională. Pe scena din Rotterdam au urcat: Marin Sorescu (1974), Leonid Dimov (1978), Petre Stoica (1984), Mircea Dinescu (1990), Ana Blandiana (1992), Nina Cassian (1998), Constantin Abăluță și Matei Vişniec (2005), Linda Maria Baros (2008), Ion Mureşan şi Doina Ioanid (2011), Daniel Bănulescu (2013) și Răzvan Țupa (2016).

„Șotron. Tîrg de cărți, jocuri și distracții"

Ateliere practice (de îndemînare, gastronomice, de conversație în limbi străine, de pictură, grafică), concerte, jocuri ale copilăriei, de orientare în natură, lecturi în aer liber, jonglerii, activități sportive și de cățărat, demonstrații de dans, cursuri de mers pe bicicletă, hămăceală – acestea sînt cîteva dintre activitățile pentru copii organizate de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate" din Iași, în perioada 2-4 iunie, la „Șotron. Tîrg de cărți, jocuri și distracții". Constituit într-un maraton de activități culturale și educative pentru copii și adolescenți, evenimentul se va desfășura în grădina Muzeului „Vasile Pogor" și pe strada Vasile Pogor (închisă circulației), în intervalul orar 12.00-20.00, mobilizînd, la primele ediții, zeci de parteneri educaționali și peste 8.000 de copii participanți. Ediția a IV-a este organizată în cadrul Festivalului Internațional al Educației.

Sumar

ACTUALITATE
Alina PURCARU, Vederi literare din Chișinău 4
Mariana GORCZYCA, Aniversarea celor 95 de ani ai PEN Clubului Român 5
Marius OPREA, Pauză de respirație – Deshumarea lui Mugur Călinescu, 17 mai 2017 6
Andreea PETROVICI – Premiul *Observator cultural* la Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu" 7

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Revanșa romanului de epocă 8
Bianca BURȚA-CERNAT, Un roman istoric şi actualitatea lui „subterană" 9
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, „Fenomenul" Ferrante (III) – Inventarea femeii. Body politic; **Alexandru MATEI**, Roland Barthes la Collège de France 10

ISTORIE LITERARĂ
Șerban AXINTE, Romanul care nu va muri niciodată 11

INTERVIU
Silvia DUMITRACHE, Cezar GHEORGHE, „Mă interesează să descopăr acele filme cărora nu li se dau șanse la alte festivaluri" – Interviu cu Mihai CHIRILOV, director artistic al Festivalului Internațional de Film Transilvania 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Olivier GUEZ, Portugalia, în contracurent 14
Radu JÖRGENSEN, La Shakespeare acasă. În Ontario, Canada 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Diana ADAMEK, *Adio, Margot* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Univers 17

ESEU
Nora IUGA, Umbra e o oglindă incasabilă – Gînduri pentru Norman Manea 18

POLEMICI
Vasile BAGHIU, România (literară), o poveste contrafăcută 19

ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Norman Bates vine în oraş 20
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Desenul sculptorului 21

FOCUS
Vladimir BULAT, „Drumul nostru e călcat de alții înaintea noastră" – Expoziție Ștefan Câlția la Muzeul Colecțiilor de Artă din București 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 18
Călin DAN, T-shirt 21

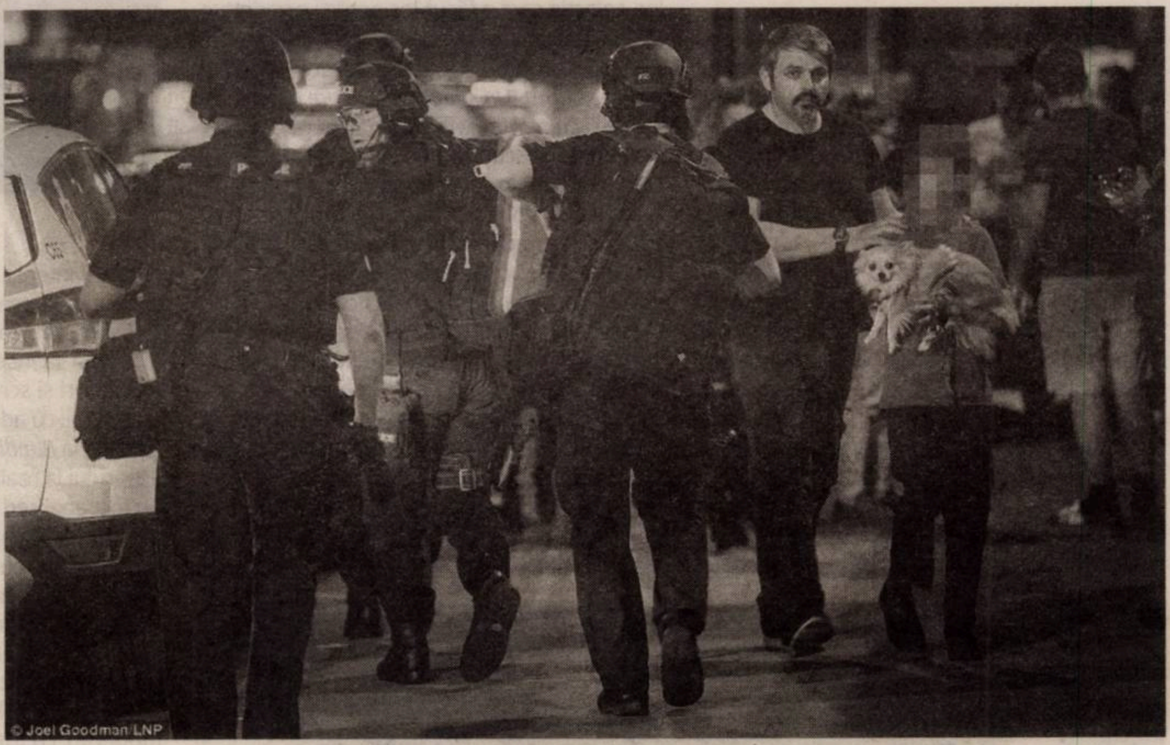
SUPLIMENT
Bookfest 2017

Editorial

Băiatul și cățelul

Pe marginea tragediei de la Manchester

Ovidiu ȘIMONCA


© Joel Goodman/LNP

Mă bucur că ești în viață, fiul meu! Mă bucur că tatăl tău, domnul acela cu tricou, te-a găsit și te-a adus acasă! Mă bucur că ții în brațe acel cățel, care nu pare să fie al nostru, dar, dacă ție îți place, promit să-l luăm acasă, să-l îngrijim, ca și cum ar fi al nostru. De fapt, e al nostru, de acum.

Dragul meu fiu, te privesc în această fotografie: ai ajuns celebru, fără voia ta. De fapt, tu nu-ți doreai celebritatea, tu, fiul meu, doreai să mergi la un concert, cum sînt mii pe lumea asta. Doreai să o vezi pe Ariana Grande, o solistă în vogă, care, din 2013, a înregistrat un succes fulminant. Mi-ai împuiat capul cu melodiile Arianei, cu albumul său de debut, *Yours Truly* (2013), care a devenit un hit de top 10 în *Billboard Hot 100*. De revista *Billboard* știam și eu, de pe vremea tinereții mele. Am ascultat, împreună cu tine, al doilea album de studio al Arianei, *My Everything* (2014). Cu single-urile *Problem*, *Break Free*, *Bang Bang* și *Love Me Harder*, albumul a fost, timp de 34 de săptămîni consecutive, în top 10 al *Billboard Hot 100*, Ariana fiind artista, în 2014, cu cele mai multe single-uri în top, cel puțin așa am citit pe Wikipedia. În 2016, Ariana Grande lansează cel de-al treilea album de studio, *Dangerous Woman*. Piesa care dă titlul albumului a debutat pe locul 10 în *Billboard Hot 100*.

Nu despre Ariana Grande doream eu să-ți vorbesc acum, deși, fără nici o îndoială, m-aș fi bucurat să rămînem la muzică. Doream să-ți spun că eu nu credeam că e posibil așa ceva, un atentat la un concert unde cei mai mulți spectatori sînt copii, sînt adolescenți. Nu credeam să trebuie să asociem copilăria – după ce ne-am referit la ea ca inocență, veselie, bucurie – cu prudența. Să fii prudent cu copilul tău cînd iese din casă, să fii prudent cu copilul tău cînd merge la un concert, împreună cu amicii de la școală, să fii prudent cu cine și cu ce călătorește. Și, iarăși, nu credeam că vom asocia, că vei fi nevoit să-ţi legi copilăria de moarte, de cadavre, de oameni înfricoșați, de mașini ale salvării cu sirena pornită, de polițiști care blochează zona. N-ar fi trebuit să vezi toate aceste lucruri! Nu fac parte din copilărie! Nu sînt ale tale și, dacă ar fi să fim cît de cît cinstiți, n-ar trebui să le știu nici eu.

Din păcate, eu le știu, știu că putem muri în aeroporturi, pe stradă, pe poduri, în piețe, cînd mașini intră în noi. Ceea ce mă revoltă este ce au cu tine? Eu, poate, sînt acea occidentală care trebuie să piară de pe fața pămîntului, pentru că sînt albă, creștină și lucrez într-o mare corporație farmaceutică. Dar cu tine ce au? De ce trebuie să știi că pe lumea asta sînt oameni care îți vor răul doar pentru că locuiești în Manchester și îți place Ariana Grande, fiindcă porți blugi peticiți și rupți din fabrică și aștepți cu nerăbdare să vezi ce va face Manchester United în finala cu Ajax Amsterdam, pentru trofeul Europa League? Tu, dragul meu fiu, ai fost învățat, mereu, că toleranța este un principiu fundamental, pe care trebuie să-l respecți și să-l aplici zi de zi, la școală, în parc, la cumpărături, unde trebuie să te înțelegi cu toți copiii, indiferent unde s-au născut, indiferent de culoare, de sex, de religie sau de naționalitate. Tu vei continua să fii un copil bun și tolerant, și înțelegător, știu asta. Știu că nu-i vei face rău semenului tău. Totuși, s-ar putea să vrei să-mi pui o întrebare: dacă toți oamenii sînt învățați să fie toleranți, de ce trebuie să vezi cum un coleg de-al tău este ucis la concert? Crede-mă, nu vreau să-ți răspund. Prefer să te strîng în brațe și să-ți spun că, la următorul concert merg voi merge cu tine, cu tot orarul infernal de la corporația farmaceutică unde lucrez. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Vederi literare din Chișinău

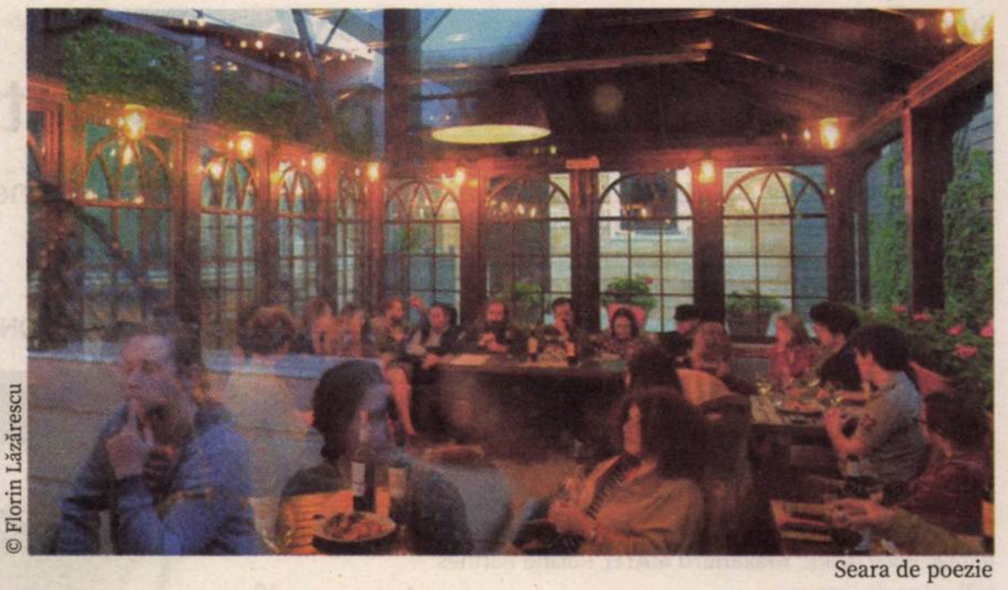
Alina PURCARU

Poezia are forţa de a te îndepărta de tine și de a te apropia de ceilalți, spunea Dan Coman, invitat la cea de a treia ediție a Zilelor Literaturii Române la Chișinău, eveniment-carusel, care, timp de patru zile (16-19 mai), a prins în desfășurare o avalanșă de întîlniri. Lecturi publice, sesiuni de autografe şi dezbateri s-au ținut lanț, avînd ca protagoniști scriitori din Republica Moldova și din România, și confirmînd, în sens larg, observația poetului: literatura, prin efervescența pe care a imprimat-o acestor întîlniri, a reușit să lege conversații și să aducă aproape experiențe, viziuni și forme de expresie oricît de diferite.

Un adevărat festival, cu invitați care au ținut sus miza întîlnirilor, Zilele Literaturii Române a avut evenimente-satelit și în afara Chișinăului, la Bălți și Cahul. Aici au fost prezenți, pentru discuții despre propria artă a prozei, dar și despre profilul ei contemporan, mai general, scriitori care acoperă, performant, un spectru stilistic foarte variat: Emilian Galaicu-Păun, Radu Vancu, Dan Coman, Vasile Ernu, Nina Corcinschi sau Alex Matei, care a susținut prelegeri despre Roland Barthes, în special, extinse înspre tematica amplă a francofoniei. Unul dintre meritele festivalului a fost, de altfel, nu doar alternarea spațiilor de dialog (Librăria din Centru, săli de licee și universități, dar și terase și spații alternative, cum e Teatrul-Spălătorie), ci și reușita unei selecții echilibrate a participanților, selecție care a făcut loc pentru o varietate de voci, de la Radu Vancu, la Alex Cosmescu, poet cu o amprentă foarte aparte, al cărui volum de debut, *Un spațiu blînd, care mă primește ca și cum m-ar îmbrățișa* (Editura Cartier), s-a epuizat la scurt timp de la publicare, sau la Emanuela Iurkin, o voce interesantă, care încă nu a dat un volum de autor. Alături de ei, au participat, cu lecturi și opinii exprimate la scenă deschisă, Ana Donțu, Paula Erizanu, Vasile Ernu, Iulian Fruntașu, Emilian Galaicu-Păun, Florin Lăzărescu, Alexandru Matei, Maria Șleahtițchi, Tatiana Țîbuleac, Lucia Țurcanu, Eli Bădică, Mircea V. Ciobanu şi Vitalie Ciobanu.

Scriitori foarte implicați, foarte alerți și conectați la ceea ce înseamnă literatură contemporană, dar și teorie, dar și dinamică, în sens mai amplu, a spațiilor literare, au avut parte de cititori și de un public cu nimic mai prejos, iar întîlnirile au păstrat mereu o fibră încordată, de interes real, ca și aerul relaxat, autentic al unor conversații adevărate. Impresia mea a fost mereu că se conturează exact ceea ce ar trebui să însemne rostul unor întîlniri dintre cititori și scriitori: un schimb. Au fost seri de discuții cu adevărat pasionante, ca cea pornind de la *Bandiții* lui Vasile Ernu și raportarea autorului la realitatea încapsulată într-o carte. Au fost apoi seri care au cercetat, ceva mai așezat, vîrstele poeziei, antologiile și transformările poeților, cu Emilian Galaicu-Păun, Radu Vancu, Dan Coman, Maria Şleahtiţchi și Iulian Fruntașu în prim-plan. Despre proză au dat seama, cu referiri la propriile cărți și experiențe, Florin Lăzărescu, Tatiana Ţîbuleac și Dan Coman, dedublat în ipostaza de romancier, moderați, cu toții, de Maria Șleahtițchi, poetă și critic literar, alături de Eli Bădică, o atletă neobosită a tuturor evenimentelor. Toate au fost discuții cu prelungiri, cu miez, cu întrebări din public, cu o atmosferă care nu a păstrat nimic din aerul formal sau complezent pe care îl pot avea, foarte adesea, lansările sau întîlnirile literare. Tempoul a fost, așadar, o reușită, iar reușita s-a confirmat și în ultima seară, cea a poeților încă și mai tineri decît poeții tineri care și-au chestionat vîrstele în cea de a doua seară a Festivalului! Alex Cosmescu, în tandem cu Dan Coman, au moderat, la Teatrul-Spălătorie, discuția despre poezia abia ieșită din atelier, la care am participat și eu, povestind și citind alături de Ana Donțu, Emanuela Iurkin și Paula Erizanu. Dacă pe Ana Donțu și pe Paula Erizanu le cunoșteam și le citisem cu interes cărțile, a fost o mare bucurie s-o aud citind pe Emanuela, care încă nu a debutat și care a citit un fragment de proză excelentă. M-am bucurat să-l aud citind pe Alex Cosmescu, după cum m-am bucurat să mă întîlnesc cu ideile lui despre cronica de carte văzută de amîndoi ca începutul unei conversații cu cei care se vor întîlni cu textul. Am revenit la București cu marele cîștig de a fi întîlnit alţi doi scriitori, foarte diferiți, dar cu o mare forță de expresie: Tatiana Țîbuleac și romanul ei, publicat la Editura Cartier, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, o proză singulară, electrizantă, cum numai la neguroșii scriitori portughezi și la cei mai poeți dintre romancieri am mai citit, și Iulian Fruntașu, poet care a fixat într-o formulă numai a lui experiențe brutale și fibra contestatară, ceva mai problematică în peisajul moldovenesc. Antologia lui de versuri, *Să fi fost totul o mare păcăleală?*, a apărut tot la Editura Cartier.

Rostul acestor zile se arată evident: găzduiesc conversații necesare despre scris, pun în dezbatere idei, perspective și fac posibil, asemenea unui releu bine reglat, un circuit vital, care are șanse să transforme și să precipite nu numai scrisul viitor, dar însăși raportarea celor două spații culturale unul la celălalt. Și, foarte important, totul pe un ton cît mai firesc. Este meritul tuturor, al scriitorilor, al participanților din public și, nu în ultimul rînd, al organizatorilor, Uniunea Editorilor din Republica Moldova și Editura Cartier, cu sprijinul Ministerului Culturii din ţara gazdă. —


© Florin Lăzărescu

Seara de poezie

© Alex Vdovicenco

Lucia Ţurcanu, Vasile Ernu şi Alexandru Matei la prima dezbatere de la Chişinău

---

de-clic(k) / atelier deschis

Refugiați – condiția umană actuală (în traducere)

Bogdan GHIU

În toamna anului 2016, în cea mai recentă carte a sa, *Nous* [Noi] (Grasset, Paris), tînărul romancier și filozof francez Tristan Garcia nu a putut să reziste, adică să rămînă pasiv în fața presiunilor regresiv-identitariste care se prezintă, în chip mincinos, drept soluții la globalizarea neoliberală, și a ales să le răspundă, combativ, prin imaginarea unui dispozitiv experimental, prin construirea unui model sensibil al identităților colective.

Potrivit acestui model în același timp filozofic și vizual, aproape interactiv – o adevărată instalație conceptuală prin care filozofia contemporană, pentru a încerca să se facă mai bine înțeleasă de public, alege să se deplaseze dinspre discursiv spre artele vizual-performative –, potrivit acestui model, așadar, identitățile colective sînt concepute ca o pluralitate de *calcuri*, de *folii transparente* care, deși suprapuse, nu-și au niciodată contururile la rîndul lor suprapuse, cel mai adesea acestea intrînd chiar în conflict. Fiecare sîntem, astfel, un *mille-feuille* de identități care nu se pot reduce la una singură, dar care nu sînt nici opace, ci transparente: fiecare identitate lasă să se stră-vadă și celelalte „decupaje" identitare, cu care nu se identifică, dar a căror totalitate ne-identică cu sine constituie suma identităților noastre. Sîntem clădiți și stăm nu pe blocuri identitare monolitice și indecompozabile, ci pe straturi transparente, unele mai aproape de începuturi, dar mai depărtate de noi, și invers. Ceea ce contează și ne diferențiază, aducîndu-ne deseori în conflict, este de fiecare dată ordinea „prioritară" a decupajelor, ordinea de priorități în funcție de care ne (de)scriem identitatea presupus unică și exclusivă. Nici una dintre foliile transparente care ne alcătuiesc nu formează teritoriul nostru exclusiv.

*

În mai 2017, Leul de Aur al Bienalei de Artă de la Veneția a fost acordat pavilionului Germaniei pentru controversatul proiect *Faust*, realizat de artista Anne Imhof și de curatoarea Susanne Pfeffer. Pentru acest amplu proiect performativ, podeauna pavilionului a fost supraînălțată și înlocuită cu o suprafață perfect transparentă pe care vizitatorii sînt obligați să calce și sub care se desfășoară, de fapt, întreaga performanță.

Din nou, la fel ca în imaginația filozofului, solul pe care călcăm este făcut să devină transparent, pentru a putea să vedem fundamentele abisale, dar plurale, multiple, peste care călcăm și care constituie, de fapt, însăși temelia subconștientului nostru.

*

Cea mai extrem și extremist-avansată, în sens universal, experiență a Estului Europei privește detașarea, decuplarea *teritoriului* de *locuitorii* săi, a solului de sînge, și deportarea oamenilor, a populațiilor și a identităților colective nu numai pe orizontală, ci de-a dreptul pe verticala Ființei, direct în ne-ființă. Aceasta a fost „soluția" nazistă.

A existat, apoi, marea experiență, doar aparent simetrică, a încarcerărilor teritoriale masive, a exilurilor interioare colective. Iar aceasta a fost „planul" comunismului istoric.

În sfîrșit, azi, trăim în epoca „soluționismului" generalizat, care combină și însumează cele două soluții acreditate istoric. Mai exact, lumea actuală nu mai are nevoie să deplaseze populații, să le strămute și nici chiar să le ucidă, trimițîndu-le în ne-teritoriile morții.

Nu, astăzi sîntem cu toții *deplasați pe loc*, deja strămutați. Ne naștem și creștem în deportare, deja deportați.

Ne sperie refugiații „clasici", puși pe fugă de războaie și nimeriți *între tabere* cu care nu se identifică, și atunci fug și „asediază" lumea „civilizată" și pacificată, dar refuzăm să înțelegem că, la un nivel „civilizat", care ne poate face să nu ne mai resimțim condiția, sîntem la fel ca ei, *între tabere*, în *non-teritorii*, dar alcătuind împreună o lume, singura lumea posibilă azi, chiar dacă nu și cea mai bună.

Brusc, prin populismele care ne asediază intern, din straturile propriilor noștri munți de identități, încercînd să distrugă tocmai bogăția sedimentelor identitare din care sîntem multiplu alcătuiți, ne putem trezi în *alte* țări, în *alte* societăți decît cele cărora ne obișnuiserăm să le spunem, liniștitor, „acasă". Și atunci, singurul „Noi" pe care îl mai putem spune și alcătui este tocmai cu „armatele" de refugiați, chiar dacă noi, aparent, nu a trebuit să ne părăsim teritoriile. Teritoriile se schimbă sub noi, adică dispar. Literal, ne fuge pămîntul de sub picioare. Și atunci, întreaga lume devine una de refugiați. Universalizare prin eliminare: exclusivă sau inclusivă.

*

Concret, chiar dacă insensibil, vreau să spun că, dacă aș fi scris acest text în limba în care se presupune/cuvine că ar trebui să-l citesc în clipa de față, adică în engleza sătescglobală, fără să-l fi trecut prin mintea și mîna translatorului meu (de mai mulți ani, Sanda Watt), aș fi fost *deja deportat*, deja deplasat, fără însă să simt și să știu. Fără traducere sîntem deja deportați. Dar nu de pe un teritoriu pe altul, ci în Lumea Exclușilor și a Refugiaților, care este singura lume contemporană *comună*: lumea contra-globalizată produsă de războiul falsei alternative globalizare *versus* populisme.

Text citit miercuri, 17 mai 2017, la
Mogoșoaia, în cadrul dezbaterii cu tema
Displaced Cultures in a Globalized World,
organizată cu ocazia celei de-a 95-a
aniversări a Centrului PEN România.

Aniversarea celor 95 de ani ai PEN Clubului Român

Mariana GORCZYCA

Luni, 15 mai,
Calea Victoriei 151

Urcăm la timp sau cu mici întîrzieri la mansarda Casei Filipescu-Cesianu pentru deschiderea oficială; de pe Facebook era deja de notorietate aniversarea Andreei Drăghicescu de la MNLR; PEN România îi aduce un buchet de flori și mulțumiri pentru munca ei dedicată aniversării noastre; echipa lui Christel Ungar, de la emisiunea de limbă germană de pe postul național de televiziune, își reperează în sală personajele de dialog: Regula Venske, președinta PEN Germania, Caius Dobrescu, vicepreședintele PEN România; în prezidiu se așază pentru cuvintele de salut: Magda Cârneci, președinta PEN România, Jarkko Tontti, reprezentant al PEN International și al PEN Finlanda, Mirel Taloș, vicepreședintele ICR, Horia Iova, responsabil Relații Publice la Muzeul Municipiului București, gazda noastră. *Last but not least,* Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, cel fără de care...; revenind la PEN și la prima seară din programul aniversării, consemnăm că, după discursuri, s-a ieșit în grădină, la un pahar cu vin, cu vorbe, bufet cu delicatețuri, microfoane cu interviuri date pentru TVR, cu Gabriela Adameşteanu, Caius Dobrescu, Bogdan Ghiu, Carmen Mușat, Cezar Paul-Bădescu, Simona Grazia-Dima, Ioana Ieronim, Adina Dinițoiu, Emilian Galaicu-Păun, Nora Iuga, Alex Goldiș, cu reprezentanții Centrului PEN din Ungaria, Ferenc Temesi și Deak Csillag, cu care am derulat cîteva amintiri de la aniversarea celor 90 de ani de existență ai PEN-ului maghiar, din septembrie 2016, cu toți invitații noștri de la centrele PEN din Europa și din Asia.

Marți, 16 mai,
Calea Victoriei 120

Ne strîngem mai mulți oaspeți cazați la Hotelul Minerva și mă ofer să le fiu călăuză spre sediul oficial al PEN-ului român. Grupuri, grupulețe, din Balcani, din Europa Centrală, din Nordul continentului, multilingvism, ne răsfirăm într-un Turn Babel orizontal spre engleza oficială (PEN International a luat, totuși, ființă la Londra) a dezbaterii din acea dimineață: *National Histories of PEN Clubs*; ne-am bucurat de prezența Anei Blandiana, prima președintă PEN România de după Revoluție, de prezența Gabrielei Adameșteanu, președintă de asemenea, de prezența Denisei Comănescu, de prezența Ioanei Ieronim, a Simonei Grazia-Dima, doamne care au servit PEN-ul și l-au reașezat pe harta acestei organizații internaționale; dacă Magda Cârneci relata despre trei avataruri ale PEN-ului român, unul interbelic, altul în scurta „primăvară românească", 1968-1973, iar cel de-al treilea după 1990, Regula Venske ne-a vorbit despre cinci perioade distincte în istoria PEN-ului german, o istorie mai zbuciumată decît a noastră, care reflectă realitățile întunecate ale secolului al XX-lea: fondat în 1924, expulzat de PEN International în 1934, refondat în 1947, despărțit – precum țara – în două, reunit „cu suferință și certuri" în 1998; spațiul în care ne aflam, cu un mobilier de pe vremuri, cu patină, dar și cu acea eleganță aristocratică ce mixează confortul, propria identitate și eticheta a fost exact ambientul adecvat derulării unor istorii; ale PEN Clubului bulgar, prin Gueorgui Konstantinov, PEN Clubului croat, prin Nadezda Cacinovici, ale PEN-ului albanez, prin Entela Safeti-Kasi; l-am auzit apoi, într-o engleză cu accent asiatic, pe președintele PEN Coreea, Lee Gil-Won, povestindu-ne despre organizația sa, dar și despre atenția și suportul pe care, personal, le acordă scriitorilor din Coreea de Nord veniți în exil, în țara-soră; Olga Wallo ne-a prezentat PEN-ul din țara sa și a venit apoi rîndul doamnei Katlin Kaldmaa, reprezentanta PEN Estonia, țară desprinsă din Uniunea Sovietică, oficial, în 1991; spiritul PEN în Estonia reflectă felul în care s-au comportat locuitorii acestei țări în momente istorice nefaste; puțini dintre noi știam că, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, de teama ocupației sovietice iminente, mai bine de 80.000 de persoane, în majoritatea lor intelectuali, au ales să se retragă cu germanii sau să fugă în Finlanda ori Suedia. Intelectualii rămași au fost victimele unui decret al Consiliului de Miniștri al URSS, de deportare și dislocare, fiind considerați „dușmani ai poporului". Datorită proximității, a unor seturi de valori comune, Estonia și Finlanda, reprezentată la București de Jarkko Tontti, au colaborat strîns și la nivelul organizațiilor PEN. De altfel, prezența celor doi nordici la aniversarea PEN România a fost salutară. Să-ți pese de celălalt și să îi acorzi suportul tău este nu *rara avis,* ci normalitatea. Un discurs amplu (dar și Franța e mare, diversă și cu multe provocări politice, sociale, de imigrație) a avut domnul Sylvestre Clancier, autorul unui volum de poeme excelent, *Memoria improbabilă.*

Klaus Iohannis, preşedintele României, a acordat la Cotroceni Ordinul „Meritul cultural" în rang de Cavaler organizaţiei PEN Club România

Nu numai fiindcă reprezenta o țară vecină, dar și prin complexitatea situației scriitorilor din țara sa, a fațetelor exercitării dreptului la libera exprimare, a divizării etnice, a unei ocupații neacceptate și, totuși, *de facto* exercitate, expunerea domnului Mykola Riabchuk din Ucriana a captat întreaga atenție; alături de noi a fost reprezentanta Macedoniei, evident trecută în program cu numele oficial pe care țara sa îl are în România: *Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei:* Katika Kulakova. Colegul nostru de la PEN Clubul de la Budapesta, Ferenc Temesi, și-a concentrat intervenția, poate și pentru că a putut rămîne foarte puțin în România, aflîndu-se între alte două deplasări în Europa. Toți colegii noștri proveneau din țări ale căror suprafețe teritoriale s-au modificat nu o dată de-a lungul istoriei. Fiecare, în intervale de timp diferite, a avut granițe mai ample sau își numără etnicii pe teritorii care le aparțin altor state. De aici rezultă politici care dau naștere unor frustrări, conflicte, inevitabil unor victime, unor vehemențe. La aceste stări de fapt se adaugă migrația, actele de terorism, insecuritatea. Și, capac de fierbere identitară, se adaugă și starea celui mai difuz sentiment de „acasă" pe care îl mai are fiecare dintre noi. Cum spunea Bogdan Ghiu, membru în Comitetul Director al PEN România, la dezbaterea de la Mogoșoaia moderată de Caius Dobrescu, vicepreședinte PEN, *Displaced Cultures in a Globalized World*: „Teritoriile se schimbă sub noi, adică dispar. Literal, ne fuge pămîntul de sub picioare. Și atunci, întreaga lume devine una de refugiați".

Au mai fost contributori la această dezbatere Radu Vancu, membru în Comitetul Director al PEN, Emilian Galaicu-Păun, reprezentantul PEN Moldova, și Dan Horațiu Popescu.

În situații de criză, bîntuite de confuzii și cu un orizont aflat în ceață, este nevoie de organizații internaționale de tip PEN. Magda Cârneci ne-a amintit tuturor că „PEN Clubul din anii 1920-1940 a fost, poate, o primă prefigurare a Europei Unite de mai tîrziu. PEN a fost prima organizație cu deschidere transeuropeană, a fost primul ONG pentru drepturile omului, model pentru Amnesty International, Reporters sans frontières, Médecins du monde ș.a."

În ceea ce îl privește pe cronicarul care consemnează aici, el nu se poate abține să nu facă o paralelă cu numitor comun: sîntem prea puțini jucători de golf și membri PEN în România. În țările nordice, statisticile, raportate la numărul lor de locuitori, dau cifre copleșitoare. Și acum, cumva didactic, dacă nu patetic, întreb: să fim doar 88 de scriitori, eseiști, jurnaliști, traducători, editori care să împărtășim valorile PEN în România? 88 de scriitori, eseiști, jurnaliști, traducători, editori care să ne plătim regulat cotizația, dispuși la voluntariat civic?

Probabil că ceea ce s-a întîmplat la această aniversare, mediatizată mai mult decît oricare alt eveniment PEN consemnat pînă acum, va atrage un număr mai mare de colegi care să ni se alăture, nu care să divizeze, care să fie în stare, la o adică, să-și manifeste un dezacord cît se poate de colegial, așa cum a făcut-o Caius Dobrescu, de pildă, referitor la opinia lui Radu Vancu, aproximez: „Eu nu sînt de acord cu ceea ce spune Radu Vancu (la lansarea *Antologiei PEN)*, dar colegul meu este o persoană atît de OK, încît sînt convins că ne vom respecta în continuare".

Și, pe cît de personal am început această consemnare, pe atît de oficial va trebui să închei. Fiindcă mulțumirile și recunoștința intră obligatoriu în etica membrului PEN. Așa că voi decupa din lista lungă a instituțiilor cărora li se cuvin mulțumiri: Primăria Generală a Capitalei (cum spune adesea Varujan Vosganian, cultura este singurul cîmp creativ și competitiv în care nu există învinși, ci doar învingători), Institutul Cultural Român (nu încape îndoială că, în săptămîna Festivalului Internațional de Poezie, din Europa, pînă în Asia, America de Nord și cea de Sud, rețelele de socializare au transmis în timp real imagini de la diferite manifestări din București, locuri speciale pentru literatura română, prin urmare, ajunși la vîrful acestor instituții, conducătorii lor mai vechi sau mai noi nu au cum să nu „contabilizeze" plusvaloarea adăugată imaginii culturale a României; sau, cum spunea Matei Vișniec la Salon du Livre în acest an, sumele învestite în cultură ți se întorc înzecit, ca oglinda aceea inspirată de la standul nostru, care întorcea publicului un spațiu mai amplu și mai adînc).

Dacă instituțiile mai sus pomenite ne-au sprijinit financiar și logistic, prin Muzeul Național al Literaturii Române, Președinția României ne-a onorat organizația prin acordarea Ordinului „Meritul Cultural" în rang de Cavaler. Cităm aici un fragment din discursul președintelui țării, domnul Klaus Iohannis:

„Distinși reprezentanți ai PEN Club România,

Ordinul «Meritul Cultural» pe care, în numele Statului român, îl acord astăzi Asociației PEN Club România reprezintă o apreciere a eforturilor pe care le depuneți în apărarea unor drepturi fundamentale ale omului și valori esențiale ale democrației și statului de drept.

Sînteți angajați într-o rețea internațională care militează pentru libertatea de expresie, buna înțelegere și respectul reciproc dintre națiuni, precum și împotriva urii, intoleranței și rasismului.

Este o mîndrie pentru țara noastră faptul că PEN Club România s-a înființat în 1922, la foarte scurt timp de la fondarea organizației internaționale PEN Club.

Acest lucru dovedește că scriitorii României Marii Uniri au fost promotori ai valorilor care au creat, acum 67 de ani, Europa Unită". —

Mariana GORCZYCA
este secretar general PEN România

Pauză de respirație

Deshumarea lui Mugur Călinescu, 17 mai 2017

Marius OPREA

Între 12 şi 14 septembrie 1981, în zori de zi, în municipiul Botoşani locuitorii care se perindau prin centrul oraşului au putut vedea nu mai puţin de şapte inscripţii făcute cu creta pe panourile șantierului din jurul Casei de Cultură, pe cîteva clădiri din jur și chiar pe trotuar. VREM LIBERTATE. NU MAI PUTEM SUPORTA SĂ STĂM LA COZI INTERMINABILE. VREM ULEI ȘI ZAHĂR. NE-AM SĂTURAT DE LIPSURI! VREM LIBERTATE! NU MAI PUTEM SUPORTA NEDREPTĂŢILE! În diminețile următoare și tot așa, vreme de o lună, inscripțiile cu creta s-au extins în zona centrală a orașului, cu toată agitația Securității, care din prima clipă a deschis dosarul operativ „Panoul", încercînd zadarnic să-l prindă pe făptaș – căci, cu siguranță, cum stabilise grafologul unității, era vorba de o singură persoană, adult, cultivat –, aceasta din urmă fiind estimarea psihologului de la Securitate, mai ales după ce inscripțiile nocturne au devenit din ce în ce mai elaborate: CETĂŢENI! NU MAI PUTEM ÎNDURA LIPSURILE ŞI MIZERIILE! VREM RENAŞTEREA S.L.O.M.R., SINDICATUL LIBER AL OAMENILOR MUNCII DIN ROMÂNIA şi, pe un panou învecinat, CETĂŢENI! ŢARA NOASTRĂ ARE O SITUAŢIE ECONOMICĂ GREA. DATORIILE EXTERNE AU ATINS 10.000.000.000 DOLARI, ÎN VREME CE ÎN PRESĂ PLOUĂ CU PETALE ROZ! Cu toate că patrule de noapte ale Securității și Miliției împînziseră orașul cu patrule și posturi de pîndă, numai în 10 octombrie 1982, în centrul oraşului au apărut şase noi inscripții. Cinci cereau LIBERTATE ŞI DREPTATE, iar una suna, simplu: VREM HRANĂ.

Nopți albe la Securitate

Comandantul Securității din Botoșani, colonelul Constantin Hulubaș, turba de furie, beștelindu-și subalternii, cum și el, la rîndul său, era atît ținta atacurilor venite de la șefii din București, cărora li se raporta zilnic situația, cît și de la tovarășii de la partid. În oraș, oamenii de rînd erau confuzi. Bineînțeles că marea lor majoritate vedeau în cuvintele scrise cu creta adevărul pe care ei nu aveau curajul să îl spună. Unii au fost cu totul descumpăniți în fața unor asemenea situații, cum a fost cazul muncitorilor care lucrau pe șantiere, ale căror panouri înconjurătoare de tablă păreau a fi suporturile preferate de autorul necunoscut al inscripțiilor cu creta. Cum s-a întîmplat cu un maistru de pe un asemenea șantier: „Luni, 14 septembrie 1981, ora 7.10, cînd am venit la program, mi-au spus subordonaţii că pe una din tablele care înconjoară magazia este scris ceva necorespunzător. M-am deplasat împreună cu toţi din echipă, circa 15 oameni şi am văzut inscripţia respectivă, ce era scrisă cu litere mari de tipar, cu cretă albastră: NU MAI PUTEM SUPORTA NEDREPTATEA. În această situaţie, ne-am gîndit că este bine să-l ştergem". N-a fost bine, pentru că maistrul „a uitat" să și anunțe incidentul „organelor de stat", fiind turnat la Securitate chiar de muncitorul pus să şteargă inscripția. Se spunea, pe atunci, cu sau fără temei, că iau mai mulți ani de închisoare cei care ascultă un banc politic decît acela care îl spune. Securiștii erau și ei în aceeași dilemă: nu puteau nici să nu șteargă inscripțiile, ca să ia amprente de pe ziduri, o muncă laborioasă, dar nici să le lase la vedere: cum să nu ștergi imediat zidul Comitetului Judeţean de Partid, unde era scris, tot cu cretă albastră: NE-AM SĂTURAT DE STAT LA COZI INTERMINABILE?

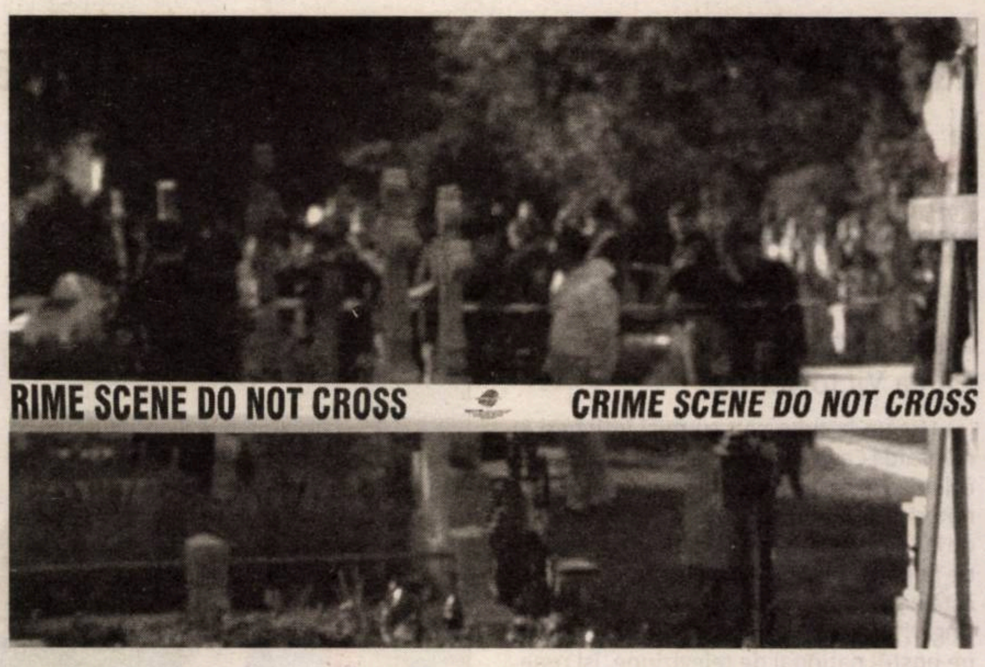
Oricum, la Inspectoratul de Securitate din Botoşani, nimeni nu mai dormea de nopți bune, și nici la Partid, unde prim-secretarul Haralambie Alexa a cerut ajutorul tovarășilor de la Securitatea din Suceava, 80% din dispozitivul de filaj fiind trimis în ajutor la Botoşani. Fără rezultat, vreme de o lună – cum nu au dat rezultat nici cele peste 60.000 de probe grafologice examinate, luate sub un pretext sau altul cam de la toată populația activă din oraș. În cele din urmă, nopțile albe ale securiștilor au luat sfîrșit, lăsînd loc stupefacției. Autorul a fost prins în flagrant delict de plutonierul de miliție Dănilă Ion, pe la miezul nopții de 18 octombrie, și s-a dovedit a fi un copil, abia intrat în pragul adolescenței – nu împlinise încă 17 ani. A fost identificat în persoana lui Mugur Iulian Călinescu, născut la 28 mai 1965, în municipiul Botoșani, fiul lui Mihai Călinescu şi al Rodicăi Uncescu, elev în clasa a XI-a la Liceul „August Treboniu Laurian", al cărui coșmar sfîrșit numai prin moarte avea să înceapă atunci.

Mama:
„El nu a plîns niciodată acolo"

Imediat după identificare, Securitatea a trecut la măsuri operative – prima, punerea sub ascultare a telefonului mamei lui Mugur Călinescu: „Ora 4.50. Mama dă telefon la sora ei. Menţionez că în timpul convorbirii, mama a plîns tot timpul. Discută următoarele: *Mama*:... Nu ştiu unde să mă duc... *Sora*: Dar tu ştii unde mai avea obiceiul să meargă? *Mama*: Nu, tu, nu mergea în altă parte nicăieri. *Sora*: Şi a plecat în trening şi pijama? *Mama*: Da... şi a făcut şi baie aseară şi e bolnav. Unde să mă duc să-l caut, tu? Să vină Fănică, cumnată-meu, să mergem la Miliţie să întrebăm... *Sora*: Dar mă gîndesc că dacă ar fi la Miliţie, n-ar fi dat ăştia azi noapte telefon, că vorba ceea, e de aici... *Mama*: Vai tu, dar unde e, tu... Să nu-l fi prins cineva, nişte golani, nişte vlăjgani să-l bată... *Sora*: Uite, are să se îmbrace Fănică şi are să vină pînă la tine. *Mama*: Dar unde să mă duc, unde să-l caut... şi este în capul gol şi uite, trebuia să-şi ia medicamentele, lumina la bucătărie este aprinsă, a stat aprinsă toată noaptea, înseamnă că el este plecat de aseară şi e aproape cinci dimineaţa. Unde stă el la ora asta? Plapuma nici n-a atins-o... *Sora*.: Lasă că se îmbracă Fănică şi vine...".

Dialogul reprodus mai sus este primul din sutele, dacă nu miile înregistrate de atunci încolo de Securiate, care s-au purtat de la numărul de telefon înregistrat pe numele Mariei Uncescu, mama lui Mugur Călinescu, chiar și după moartea acestuia.

La arestarea lui, cinici, securiștii au anunțat-o abia după patru ore că fiul pe care îl căuta se află la ei. Cîtă ușurare, dar și cîtă teamă trebuie să fi resimțit atunci biata femeie, pentru care, din acel moment și pînă cînd a închis ochii, pe 17 mai 2016, viața a fost un calvar. Rodica Uncescu relata în 2006 cum „dimineaţa au venit şi acasă. Eu n-am ştiut unde e băiatul, dar ei au acţionat imediat, băiatul era la ei şi ei au venit acasă şi au controlat tot, toate cărţile le-au desfăcut. Peste tot, tot, tot, tot... absolut tot. Au vrut probabil să vadă dacă nu are alte înscrisuri sau legături cu altcineva. M-au luat şi pe mine cu maşina la ei la Securitate şi am fost anchetată şi eu atunci odată cu băiatul", îşi amintea doamna Uncescu printre lacrimi. În cursul anchetelor care au urmat, erau chemaţi fie amîndoi, fie pe rînd. Cînd mergeau împreună, „el stătea în camera vecină. Mi-a spus odată: «Mamă, ştii, te-am auzit cum plîngeai pe holul acela, ce-ai făcut?». Aşa mă întreba... El nu a plîns niciodată acolo".



Fiul:
„M-au ucis cîinii aceia"

Pe 17 mai 2017, tihna cimitirului Pacea din Botoșani a fost tulburată de un echipaj de jandarmi, care a blocat accesul pe prima alee din stînga de la intrarea în locul de veci. Puzderie de ziariști, dar și oameni obișnuiți, parte rude ale lui Mugur Călinescu, unii foști colegi de liceu, reprezentanți ai foștilor deținuți politici sau simpli curioși atrași de vînzoleală umpleau aleea, pînă la banda galbenă cu CRIME SCENE, care făcea ca acest loc să arate întocmai ca în filmele americane. Puțin după ora 9, trecuți sub comanda procurorului delegat de la Parchetul Militar Iași, atît eu, cît și colegii mei de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc din echipa de arheologi condusă de Gheorghe Petrov (Horațiu Groza, Paul Scrobotă și Gabrei Rustoiu) am participat la acțiunea de deshumare a elevului care odinioară pusese pe jar autoritățile comuniste din Botoșani. Încercam să respectăm măcar acum, cînd se împlinea un an de la moartea Rodicăi Uncescu, mama lui Mugur Călinescu, dorința ei de cînd fiul său murise, în urma anchetelor la Securitate – aceea de a i se face dreptate. A murit fără să o afle, cu zece zile înainte de ziua în care fiul ei ar fi împlinit 52 de ani.

După arestarea sa la miezul nopții, în 18 octombrie 1981, Mugur Călinescu a fost dus în jurul orei 1 la Securitate, unde avea să-și petreacă de atunci încolo nenumărate ceasuri, în camerele de anchetă. Pentru că era minor, Securitatea nu l-a putut aresta; s-ar fi dus vorba și s-ar fi iscat o prea mare vînzoleală în oraș. L-au anchetat pe Mugur însă neîncetat și l-au urmărit pas cu pas vreme de zece luni, pînă pe 10 august 1982, cînd dosarul de urmărire informativă „Elevul", numele de cod primit de Mugur, a fost închis. Chemările periodice la Securitate însă nu. Raportul prin care ancheta și calvarul la Securitate iau sfîrșit, pentru a începe un altul, reia a suta mia oară, cum se spune, istoricul „cazului": cum a scris copilul cu creta pe pereţi toate acele cuvinte „duşmănoase" despre libertate şi adevăr, despre dreptate şi hrană şi cum a fost prins, despre cum a recunoscut totul la anchetă, că nu a avut complici şi toate le-a învățat de la radio-casetofonul JVC, cumpărat de maică-sa după ce luase examenul de treaptă, la care ascultase Europa liberă. Se mai afirma în raport că „a renunţat la atitudinea ostilă, regretă faptele, iar atunci cînd se angajează în unele discuţii are o atitudine corectă".

Despre cazul lui Mugur Călinescu am aflat în 2006, cînd Rodica Uncescu, mama lui Mugur Călinescu, ne-a sesizat în legătură cu posibila crimă a cărei victimă a fost fiul ei. Am trimis atunci doi foști colegi de la Institut, pe Mihai Burcea și Mihai Bumbeș, la Botoșani. Ei au stat pe îndelete de vorbă atît cu mama lui Mugur, doamna Uncescu, cît și cu unul dintre foștii anchetatori de la Securitate. După aceste anchete, Mugur devenise tăcut; treptat, starea sănătăţii sale a început să se înrăutăţească, îi spunea mamei că nu se simte bine, deseori acuza dureri de cap. Continua să nu povestească nimic despre subiectul citărilor la Securitate, spunînd doar că „nu înţelege de ce mai este chemat". I-a mărturisit mamei doar că, deşi refuza politicos, era practic obligat de ofiţerii de Securitate să bea cîte o cafea. „De fiecare dată era servit cu cafea. Eu acasă nu-i dădeam cafea, la 17 ani cît avea nu era vorba să bea cafea. Starea sănătăţii lui s-a schimbat. Devenise şi la faţă altfel. Încercam să văd ce făceau cu el. «Mama, nu pot să-ţi spun», aşa zicea", ofta mama lui Mugur. Adevărul cutremurător s-a descoperit abia la controlul pentru încorporare, după care a fost internat la Spitalul Militar și apoi la Spitalul Sfîntul Spiridon din Iași: la puțin după un an de la arestarea sa de către Securitate, a fost diagnosticat cu icter mecanic, hepatită C și – mult mai grav și fatal – leucemie. Cît a trăit, mama lui a acuzat Securitatea că i-a ucis fiul, așa cum a spus și el de pe patul morții, într-unul din rarele momente în care a vorbit despre anchetele la care a fost supus: „M-au ucis cîinii aceia...".

Conversație întreruptă

Ancheta desfășurată de Parchetul Militar, care a fost deschisă în urma sesizării IICCMER semnată de președintele Insitutului, domnul Radu Preda, urmează să stabilească dacă există vreo legătură între anchetarea lui

Joi 1, Vineri 2 iunie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
MISHA KATZ
Solist
DAN GRIGORE

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

ATENEUL ROMÂN

Wolfgang Amadeus Mozart
Concertul nr. 20 pentru pian si orchestră
Paul Dukas
Ucenicul vrăjitor
Georges Bizet
Suita "Carmen"

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, OBSERVATOR CULTURAL, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

Mugur Călinescu la Securitate și moartea survenită pe 13 februarie 1985, la patruzeci de luni de la data la care a cutezat să ia creta albastră în mîini și să scrie pe panourile de prin oraș adevăruri pe care mulți alții nu aveau curajul nici măcar să le gîndească. Dacă lucrurile stau așa, atunci cercetările se vor îndrepta către cei care l-au anchetat direct și către aceia care au coordonat întreaga anchetă. Între numeroasele acțiuni întreprinse de noi la IICCMER, aceasta este, fără îndoială, o premieră. Întîi, pentru că ar fi vorba de o crimă săvîrșită într-o perioadă despre care se spune că regimul comunist n-ar mai fi fost „chiar așa“ represiv, o crimă cu atît mai odioasă, cu cît a fost săvîrșită pentru a pedepsi faptele unui copil.

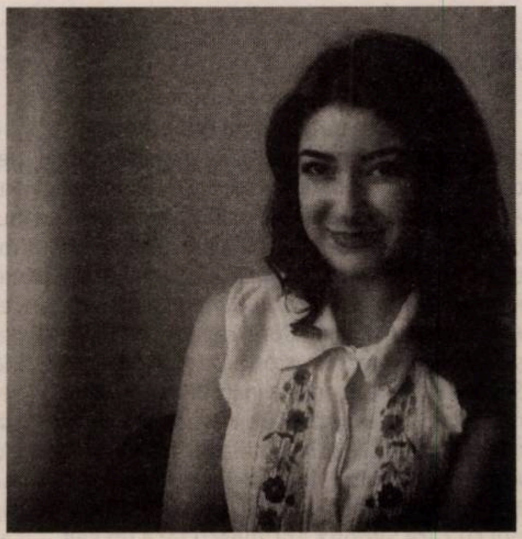
Unul dintre securiștii implicați în „cazul“ Mugur Călinescu, fostul locotenet major de securitate Dumitru Sîrbu, care l-a avut sub supraveghere pe acesta și care susține că „era chemat doar pentru a fi întrebat cum se simte, ce face. Doream să-i arătăm că are un sprijin din partea noastră, că noi nu sîntem cei răi“, neagă orice asemenea legătură între moartea lui Mugur și Securitate: „Știu că nu s-au folosit astfel de metode. Nu se puteau permite asemenea mijloace şi noi eram controlaţi. Dacă într-o anchetă se auzea că s-a dat o palmă sau o flegmă, era sancţionat ofiţerul. Se spunea la Securitate: *cu mîinile curate*“. Într-adevăr, moartea lui Mugur nu a fost una violentă, brutală, murdară. Securitatea a rămas cu mîinile curate. Dacă s-a făcut sau nu vinovată de aceasta, rămîne să stabilească analiza osemintelor lui Mugur Călinescu. Deshumarea lor a durat relativ puțin, nu ca în alte cazuri ale noastre, cînd sîntem nevoiți să cutreierăm cîmpuri și păduri în căutarea mormintelor fără cruce. Mi-am încurcișat, în timpul slujbei prin care a fost despecetluit mormîntul în care s-au regăsit mama și fiul, după 31 de ani, nu o dată privirea cu cea senină și curată a celui care a fost Mugur Călinescu, din fotografia de pe crucea scumpă de marmură pe care i-a ridicat-o mama sa, Rodica Uncescu.

Înmormîntată deasupra lui, sicriul cu trupul ei a fost scos de lucrătorii cu care Primăria Botoșani, care a sprijinit acțiunea de deshumare, ne-a ajutat. Cînd l-am văzut ridicat din groapă, cu capacul deja strivit sub apăsarea pămîntului și lăsînd în urmă dîra dulceagă a morții, pînă ce a fost dus cîțiva pași mai departe, pe aleea blocată de banderolele galbene cu CRIME SCENE, m-am gîndit la cuvintele lui Mugur Călinescu, scrise într-o anchetă la Securitate, pe care o încheia cu o formulă cumva neobișnuită, după ce spunea că mama lui este cea care îi poartă o grijă deosebită și pentru ea are „cel mai adînc respect“: „Aceasta este declaraţia pe care am dat-o de bunăvoie“. Apoi au ieșit la iveală rămășițele lui, din coșciugul de stejar, mult mai scump ca al mamei și închis sub dale de beton. Tatăl lui Mugur a izbucnit în plîns și mulți dintre noi ne-am simțit cutremurați în fața unei situații prin care nu mai trecuserăm. Eu mi-am ascuns tulburarea, trecînd dincolo de banderola galbenă, în căutarea unui pahar de apă pentru domnul Călinescu.

În vreme ce osemintele fiului său au fost scoase din mormînt pentru expertizele care au să facă o dreptate tîrzie și sicriul doamnei Uncescu cobora în locul acestora și în așteptarea lor, mi-am amintit de valul de cuvinte ale conversațiilor înregistate de Securitate în bucătăria apartamentului de bloc din strada Marchian între mamă și fiu și continuate în mormîntul lor comun de pe prima alee pe stînga de la intrarea în cimitirul Pacea, pînă ce le-am întrerupt noi, într-o lungă pauză de respirație, căutîndu-le atît de tîrziu dreptatea și împăcarea. Acolo, cuvintele de despărțire vremelnică și revedere între Rodica Uncescu, care cobora în mormîntul fiului său, și Mugur Călinescu, ale cărui oseminte au plecat spre Iași în căutarea adevărului despre moartea sa, au mai plutit o vreme, pînă să fie risipite de dangătul clopotului, care anunța o nouă intrare în lumea celor veșnici. —

Andreea Petrovici – Premiul *Observator cultural* la Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu“

Pe 13 și 14 mai, la Pucioasa, în județul Dîmbovița, s-a desfășurat Concursul Național de Creație din cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu“. Andreea Petrovici – elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Petru Rareș“ din Suceava – este laureata revistei *Observator cultural*. Publicăm poeziile trimise la concurs.



Ruta Suceava-Daniela

ți-am trimis un text despre satul ăla
care a dispărut de tot în burta comunistă
au mai rămas doi frați care nu-şi vorbesc
şi amîndoi se plîng de singurătate

mie îmi venea să iau controlorul în brațe şi să-i spun despre tine
că avem aceeaşi privire
că încă ne confundă lumea
iar eu le mulțumesc de fiecare dată
şi uite gestul ăsta cînd îmi dau părul după ureche tot al tău este
da mie cît de silă să-mi fie mă de Bucureştiul vostru care înghite surori
şi le scuipă înapoi cu cearcăne cu diplomă cu tot

stăteai ghemuită pe scaunul din bucătărie
parcă se turna un film de Mungiu
un cadru ceva la care sigur aş fi plîns
mi-aş fi amintit de tine
aşa frumoasă şi tristă
cum te las şi te găsesc de fiecare dată

ți-am povestit cît de mult s-a bucurat bărbatul ăla
care m-a confundat cu tine
nici după ce şi-a dat seama cine sînt
nu a încetat să mă privească
mi-a spus Daniela toată seara şi eu îi răspundeam
era atît de bine să ştiu că nu sînt singură în dorul ăsta
doamne cu cît drag se uita la tine

în spațiul ăla dintre şine şi peron se înghesuie durerile lumii
nu toate dezmembrările trebuie să apară la ştiri
uneori e despre cît durează cicatrizarea unei răni

A (nu) fi întreg

Îmi tîrăsc picioarele atît de greu
cînd pe frunte mă apasă toate săruturile părinteşti.
Din moment în moment cerul ăsta o să cadă peste noi
şi o să ne lase doar membrele împrăştiate pe străzi
și ce linişte o să fie atunci
și ce bucurie în tot nimicul ăsta

Ce înseamnă să fii întreg
nu toate rupturile trebuie să doară
nu mă doare nimic
din ce n-are aproapele meu
nici gură // nici coate
vîrfuri de păr s-au despicat şi ele odată cu tine
diviziuni roşcate şi bisexuale
ale ființei
//îmi plac femeile//
care nu ştiu că sînt frumoase
aproape la fel de mult cum
//îmi plac bărbații//
care nu ştiu cît sînt de inteligenți.

privilegiul de a nu şti
ce se întîmplă cu dorul după ce ne vedem
ce se întîmplă cu oamenii fără adăpost după

Între mine şi lumea asta
se interpune atîta oboseală
iar asta e tot
ce poate somnambulul să-i reproşeze realității

Prezumția de nevinovăție

dimineața trebuie să-ți atingi clavicula fiecare încheietură fiecare organ
animalul care te-a sfîşiat în somn n-a lăsat nici o urmă
şi acum nimeni n-o să te mai creadă

printre dramele tale se preling şi lucrurile alea simple care îți strîng măruntaiele în pumn
ca tipul din control care ți-a zis că eşti mişto
iar tu ai continuat să dansezi cu ochii închişi pe technoasa aia repetitivă
încercai să-ți imaginezi cum arată şi toate liniile feței se uneau în forma
tatălui tău
sau în tren cînd ai tras cu urechea la conversația cuplului din spate
le continuai replicile în minte pînă cînd i-ai despărțit
şi n-au vrut să se mai vadă niciodată
n-ai simțit nici o remuşcare nici atunci
nici cînd ai citit biletul de pe uşă despre moartea unuia dintre locatari
pentru un moment ai sperat să fie bătrînul de dedesupt care vă tot făcea reclamații
în loc să dea şi el din plete pe highway to hell sau măcar din şold cînd
puneai lăutăreasca ta de suflet
da of că n-a fost el şi ştiați amîndoi cît îşi dorea liniştea aia de lungă durată

da uite între momentele astea de bucurie mizeră îmi tîrăsc şi eu mințile
de parcă n-o să-mi ceară cineva vreodată socoteală
de parcă n-o să mă oprească nici un sfînt în uniformă
să-mi ceară gîndurile la control

RMN Cerebral

două degete peste venă nu sînt suficiente să fii sigur că mai eşti
aşa cum nici toate țigările alea nu sînt de ajuns pentru cancerul promis

înainte să murim am trasat granițe pe creier asta da asta nu
am găsit şi nopțile în care trăgea timpul de noi
de atunci mă tot doare bucata asta de carne

cînd eram mică şi mă loveam
mama îmi sufla peste rană şi toate durerile treceau
voiam şi eu să mă fac doctoriță să aplic tehnica
sau măcar preşedinte aş fi interzis dreptul la boală
iar toate morțile devreme ar fi fost mai interesante

da între timp o femeie mi-a înghițit corpul
s-a apucat de iubit de plîns de păr
fără să mă-ntrebe dacă vreau
iar acum pe amîndouă ne doare
şi niciuna dintre noi nu ştie unde
eşti mama să ne sufli peste răni

Versiune post-Alexandru

niciunul dintre noi nu-şi mai aminteşte
cît timp a trecut de cînd
trasam constelații din alunițele de pe spatele tău
cu degetele înfipte în piele şi os
înfipte în aluat cînd la radio e Lotus Flower
şi noi ştiam toată coregrafia parcă ne băteau vecinii în țevi pe ritm
şi niciunul dintre noi nu-şi mai aminteşte
seara aia de vineri cînd ne-au tăiat curentul
l-am citit pe Mazilescu la lumînare şi te amenințam că aşa o să ajungi şi
tu după ce plec
doar că tu o să scrii de rău de mine
un hate poem sau ceva asemănător unui rating mic pe imdb
că n-ai înțeles nimic din filmul ăsta

ieri am văzut în autobuz un bărbat cu maxilare proeminente ca ale tale
era atît de trist şi pentru un moment m-am gîndit
cît de fericit aş putea să-l fac şi fraieru habar n-are
nici nu s-a uitat la mine

mi-ai spus cîndva că oricum dragostea durează mai puțin decît un mandat politic
că dacă declarațiile lui ar fi prevederile unui contract
ne-am iubi prin tribunale
şi mie mi-a convenit şi aşa
voiam să-ți spun ceva siropos lacrimogen
da tot ce mi-a ieşit a fost că la judecată mai pui şi tu mîna pe o carte

într-un moment de confort unul dintre noi a plecat
toate uşile din lume s-au trîntit în acelaşi timp
nici măcar asta nu m-a trezit —

Revanșa romanului de epocă

Alina PURCARU

Trecutul este teritoriul cel mai prielnic ficțiunilor pe care le clădește, cu migală și documentare de arhivar, prozatoarea Simona Antonescu, o scriitoare deosebit de prolifică, dacă ne gîndim că în doar doi ani de la debutul cu *Fotograful curții regale*, a mai dat două romane stufoase, *Darul lui Serafim* și, recent, *Hanul lui Manuc*, amîndouă recuperînd figuri și momente atestate istoric. Dacă în *Darul lui Serafim* ficțiunea șerpuia în jurul unor personaje glam ale interbelicului – marele industriaș armean Nicolae Malaxa, magnetica Aglăița Vlădoianu, fiică de general, și Eliza Moruzi Slătineanu –, *Hanul lui Manuc*, romanul cu care Simona Antonescu face un salt valoric remarcabil, recreează șase ani de mari prefaceri și tumult, care au marcat violent începutul secolului al XIX-lea. Sînt anii în care negustorul armean Manuc și-a ridicat hanul lîngă Curțile Domnești, în care Principatele române, aflate sub zodia instabilă a domniilor fanariote, au devenit teren de luptă în războiul ruso-turc, în care șalvarii și caftanele au fost înlocuite cu moda franțuzească, infiltrată în saloane odată cu ofițerii armatei ruse, și în care boierii pămînteni, departe de a rămîne izolați în enclave idilice atemporale, au fost nevoiți să înfrunte toate aceste transformări, tulburi dacă ne gîndim că erau vremuri de război, și să-și regîndească rostul.

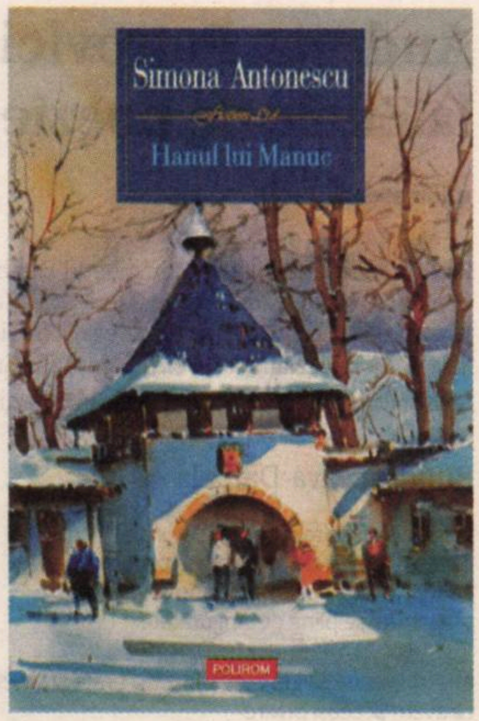
Mozaic de locuri, conflicte și portrete

Figurile centrale care ordonează toată această amplă desfășurare de evenimente sînt, pe de o parte, Manuc – cu profil de diplomat cameleonic și aspirații cu miză înaltă – și, venind dintr-un teritoriu încărcat de cu totul alte așteptări și cutume, Ruxăndrița – o fată de viță veche, ambițioasă și nesupusă, fina lui și fiica cea mică a boierilor Sămărghiteni. În jurul celor doi actanți principali se distribuie o întreagă pletoră de personaje și relații, de la cele domestice, la sensibile și mereu instabile raporturi între mai-marii acelor timpuri. Într-o frescă minuțios lucrată, Simona Antonescu plasează, pe de o parte, figura energică, mercurială a lui Manuc și clădirea hanului, care se ridică sub ochii cititorului, apoi, în alt registru, dar cu toate detaliile la locul lor, întreaga gospodărie a boierilor Sămărghiteni, de pe moșia Mironeștilor, începînd cu jupîneasa Aristița și terminînd cu baba Niculina doftoroaia, personaje neaoşe lîngă care își fac loc alte scene și episoade cît se poate de pestriţe: alaiul de odalisce din seraiul sultanului Selim, de la Constantinopol, mari oameni de stat, secondați de rivali și de iscoade alunecoase, ceata de haiduci ai lui Iancu Jianu, puși să alunge turcii lui Pasvante, și cîte alte figuri pitorești ale unui trecut care fascinează din ce în ce mai mult. Pe toate aceste tronsoane, interconectate organic, viețile se duc sub pecetea crizei și a războiului, fie că e vorba de corvoada birurilor cerute de armata rusă, staționată pe teritoriul Principatelor, fie că e vorba despre lupte sîngeroase care se dau la Constantinopole pentru succesiunea la tron, despre răzmerițele ienicerilor nemulțumiți de noua rînduială sau de umbra războaielor purtate de Napoleon în toată Europa. Avem, așadar, de-a face cu recrearea unei lumi de dimensiuni impresionante, cu recuperarea unui trecut prins într-un hățiș politic transnațional, am spune azi, și, detaliu la fel de important, cu redarea unor clișee mentalitare tributare acelor vremi, clișee care sînt devoalate într-o manieră care nu bruiază cu nimic curgerea poveștii, ba dimpotrivă, îi asigură tensiune și suflu credibil. Nimic din tot acest mozaic de locuri, conflicte și portrete în mișcare nu dă senzația de superfluu sau de artificial. Nimic nu e inclus pentru a potența culoarea istorică și atît, nimic nu dă senzația de artificiu sau de butaforie. Tot ceea ce prozatoarea alege să includă pe canavaua istorică are un rost precis: de la cele mai mici detalii (jumătatea de prună cu care gesticulează Ruxăndrița, vorbind cu Vlaicu, omul de încredere al lui Manuc), la inserții care recuperează datini locale, superstiții sau forme aparte de cunoaștere – cum e cea stăpînită de Niculina, doftoroaia de pe moșia de la Mironești. Totul se armonizează răspunzînd unor nevoi interne ale lumii pe care prozatoarea o aduce la viață. Chiar și personajele pasagere, cum e odalisca Aisha, capătă profiluri distinct individualizate, greu de uitat, într-o narațiune fluidă, cu un suflu care este cel al vechilor povești, trepidante și alimentate din subteran de filonul imprevizibilului, de promisiunea transformărilor.

Plăcerea povestitului

Suflul care împinge toată această aglomerare epică, acumulată din direcții atît de diferite, este printre cele mai impresionante calități ale acestui roman, care reafirmă plăcerea genuină a povestitului, cu toate detaliile și nuanțele în care se conservă o senzorialitate foarte tonică. Simona Antonescu pare să recupereze un filon sadovenian al întîlnirii cu trecutul, scuturat de aerul patriarhal și împrospătat de aerul lejer al unei priviri modulate de interogaţiile prezentului. Iar acest aer proaspăt e asigurat, pe de o parte, de profilul complex, profund verosimil al unor personaje mereu în alertă și, pe de altă parte, de felul în care prozatoarea folosește limbajul. Opțiunea pentru un limbaj mult prea marcat stilistic de particularitățile începutului de secol XIX ar fi deschis riscuri considerabile: ceea ce s-ar fi putut cîștiga prin aerul de autenticitate, prin demonstrația de arheologie lexicală s-ar fi pierdut, probabil, printr-un efect contrar, de distanță irecuperabilă, care, inevitabil, infuzează răceală și riscă, dacă nu e impecabil controlat, să îngreuneze dialogurile.

Felul în care vorbesc personajele Simonei Antonescu păstrează însă mereu ceva din căldura familiară, învăluitoare și imediat recognoscibilă a cuvintelor, deși limbajul e trecut printr-un filtru patinat, just calibrat unui plonjon în trecut. Și din acest trecut iese un personaj cu identitate stenică, unul care ar putea deschide galeria, mai mult goală, momentan, a eroinelor cu profil personal ferm trasat. Este vorba despre Ruxăndrița, fiică de boieri și moștenitoarea moșiei de la Mironești, care, chiar dacă nu răstoarnă o lume cu tot cu mentalitățile ei patriarhale, măcar o scutură ferm. Ruxăndrița refuză rolul de fiică sfioasă, datoare să-și însușească un comportament cuminte, submisiv, care să-i asigure un măritiș bun, și intră, cu un firesc mai rar întîlnit la personajele feminine din proza românească, pe un teritoriu altfel rezervat mai mult bărbaților: citește cronicile moșiei, ia parte la discuții importante purtate între tatăl ei și Manuc, spune ce crede cu voce tare, cutreieră cîmpurile și caută să învețe tot ce poate din orice împrejurare și de la oricine reușește să-i stîrnească admirația și curiozitatea. Baba Niculina și Manuc sînt surse majore pentru formarea fetei, și lor li se alătură Vlaicu, haiduc din ceata lui Iancu Jianu, care o învață să mînuiască spada și de care se și îndrăgostește. Foarte interesant de urmărit este și relația dintre Ruxăndrița și Stanca, țigăncușa împreună cu care crește și de care o va lega, fără să știe, o taină veche și grea. Raportul dintre ele două e lăsat deschis, în desfășurare, pentru că avantajele pe care le-ar putea revendica una sînt imediat puse sub semnul întrebării de poziționarea celeilalte. Dacă Ruxăndrița, ca fiică de boieri, rămîne stăpîna, în ciuda apropierii mari dintre ele, Stanca deține o cunoaștere care o intimidează pe cealaltă, arătînd semnele unor experiențe care pe Ruxăndrița o lasă pe dinafară. Chiar dacă, la final, fiica boierilor spune răspicat că vrea să aibă grijă de Stanca, într-o pornire protectoare, justificată, pe de o parte, de puterea pe care o are și, pe de altă parte, de pulsiunea maternă pe care o capătă pentru surata ei, Stanca nu pare deloc pierdută și nici lipsită de cunoaștere sau de discernămînt. Și relația dintre ele, ca mare parte din ceea ce le va rezerva viitorul acestor personaje însuflețite de mari pasiuni, stă sub semnul imprevizibilului, în tot ceea ce are mai complex.



Simona ANTONESCU

Hanul lui Manuc
Editura Polirom, Iași, 2017, 576 p.

> ***Hanul lui Manuc* reabilitează, fastuos, povestea, resuscitînd-o cu inspirație și cu ritm. Este o carte care dezvăluie și ascunde, în proporții atent gîndite și care se joacă abil cu promisiunile pe care pare că le face cititorului.**

„Tainele fetelor și nevestelor“

Finalul cărții afirmă o recunoaștere a laturii mai puțin evidente a unei lumi adesea mutilate de realitatea pregnantă a armelor. După Pacea de la București, încheiată la han și mediată de Manuc, moșia Mironeștilor iese de pe traiectoria unei vieți statornicite de sute de ani de obiceiuri și certitudini, iar ieșirea aceasta e una radicală și forțează un alt tip de raportare. Cuvintele Ruxăndriței o sintetizează cel mai bine, iar fata care se pregătise să mînuiască spada se trezește că, într-o lume hotărîtă cu tăișul sabiei, puterile ei cele mai importante vin dintr-o zonă pe care mult mai puțini o cunosc, o zonă în care se luptă după alte reguli și în care cei stăpîni pe arme se pot trezi complet dezarmați. E un teritoriu al unei forțe nou descoperite, care o leagă pe Ruxăndrița de un lung șir de femei, obișnuite la rîndul lor cu luptele, și mai ales cu acelea care nu se duc în plină zi: „Jupînița înțelese că lucrurile cele mai grele vor fi întotdeauna nevăzute și vor veni în viața lor pe căi ascunse, pe cînd dușmanii cel mai ușor de stăpînit vor fi cei ce pot fi loviți cu sabia. Adevărata ei pregătire pentru viață nu fuseseră lecțiile de luptă, ci mai degrabă toate tainele fetelor și nevestelor de prin satele Sămărghitenilor, date pe mîinile ei de doftoroaie dintotdeauna, fără fereală, ori învățătura cronicii lui Constantin Cantacuzino Stolnicul, ce-i venea străbunic de mîna a doua după maică-sa".

Construcția deosebit de elaborată și complexitatea unor personaje adesea contradictorii, cu vieți autonome, descrierile care nu au nimic escapist sau decorativ, ci credibilitatea unor instantanee inspirate fac din acest roman un deliciu, și nu doar pentru cei care gustă genul istoric. *Hanul lui Manuc* reabilitează, fastuos, povestea, resuscitînd-o cu inspirație și cu ritm. Este o carte care dezvăluie și ascunde, în proporții atent gîndite și care se joacă abil cu promisiunile pe care pare că le face cititorului. Deși Manuc dă numele cărții, deși drumurile și ambițiile lui dau tonul și justifică erupțiile de epic, Ruxăndrița e cea care reclamă centrul și prim-planul romanului, unul cu atît de multe pliuri și rezerve de imprevizibil, încît pare modelat în preajma marilor cicluri de povești, cu substratul lor sapiențial adesea camuflat de senzorialul descrierilor. *Hanul lui Manuc*, asemenea clădirii în care își găseau sălaș călători de toată mîna și din întreaga Europă, e un adăpost solid pentru o pleiadă de istorii de viață cum nu se poate mai diferite, recuperate din medii nu mai puțin diverse, prin voci credibile, care nu dispar odată cu finalul romanului. Este un roman care promite și vestește resuscitarea unui gen nu numai foarte popular (romanele Simonei Antonescu au avut, toate, o priză spectaculoasă la public), ci realmente fructuos pentru detaliile – antropologice, mentalitare, identitare, etc. – pe care literatura le poate aduce la suprafață atunci cînd se întîlnește cu istoria. —

www.polirom.ro

- Charles Bukowski
  Povești despre nebunia obișnuită eBook
  Traducere din limba engleză și note de Gabriella Eftimie
- Florin Iaru
  Sînii verzi eBook
- Tudor Ganea
  Miere eBook
- Ilinca Bernea
  Numele tău și alte erezii eBook

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Un roman istoric şi actualitatea lui „subterană“

Bianca BURŢA-CERNAT

Proza Simonei Antonescu – autoare, deja, a trei cărţi ale evaziunii în epoci mai vechi, dincolo de obsesiile prezentului sau ale trecutului recent (acestea din urmă oarecum supralicitate în ultimii 20 de ani...) – arată că ficţiunea cu subiect istoric poate fi oricînd nu numai atractivă, ci şi consistentă literar, în afara sau împotriva oricăror mode ori trenduri. Sigur că în alte literaturi o precizare ca aceasta – disimulînd, într-un fel, o justificare – nu şi-ar avea rostul, pentru că acolo nu există (sau nu e la fel de tenace) ca la noi prejudecata desuetudinii romanului istoric şi, mai ales, a aceluia care reciclează subiecte autohtone... Nefiind literat de formaţie (ieşim, în sfîrşit, dintr-o epocă literară – inaugurată acum trei decenii şi ceva – dominată de scriitorul-literat, de scriitorul-filolog, „profesionist“!), Simona Antonescu nu se împiedică în atari prejudecăţi. Cărţile sale sînt acelea ale cuiva care citeşte şi scrie cu plăcere, din pasiune pentru literatură şi pentru diversitatea de universuri ficţionale posibile, fără inhibiţii de scriitor cu complexul „teoriei“, dar, în acelaşi timp – fapt ce se cuvine subliniat –, cu un background literar serios şi cu lecturi la zi (poate cu atît mai rodnice, mai firesc asimilate, cu cît sînt lecturi de plăcere, iar nu obligaţie profesională...). Cele trei volume pe care le-a publicat autoarea pînă în prezent – *Fotograful Curţii Regale* (2015), *Darul lui Serafim* (2016), *Hanul lui Manuc* (2017) – subîntind, puse cap la cap, un interval istoric cuprins între începutul secolului al XIX-lea, cu apropiatul sfîrşit al domniilor fanariote, şi anii '30 ai secolului trecut, interval în care s-a creat şi s-a consolidat România modernă – preocupare profundă, cum se poate constata, a acestei scriitoare, care explorează cu acribie, dar şi cu şarm literar arcane ale unei istorii naţionale nu neapărat „glorioase“, ci, pur şi simplu, asumate ca parte a unei identităţi implicit individuale. Astfel că mitul României moderne este, pentru autoarea în discuţie, şi un mit personal. Cărţile Simonei Antonescu (re)desenează hărţi şi reconstituie fragmente de istorie. Fără emfază şi fără complexe, cu un firesc al atitudinii ce se imprimă, în mod ferm, naraţiunii.

Un roman politic

Nu e uşor, la noi, să abordezi azi (chiar şi sub pretext romanesc), într-un climat de suspiciune ideologică cvasigeneralizată, teme identitare şi subiecte precum acelea din romanele Simonei Antonescu. Două sînt riscurile principale: să cazi, cu adevărat, în capcana unei retorici naţionaliste sau, chiar fără a aluneca în acest păcat, să fii taxat, abuziv, ca atare. Prima dintre aceste posibilităţi nu intră în discuţie în cazul de faţă. Să sperăm că nici cea de-a doua... E drept că, bine primite pînă acum, cărţile autoarei au fost citite în general în latura lor de aventură agreabilă – aliată cu o scriitură bine controlată –, mai puţin din perspectiva acelui „mit“, mai înainte amintit, al unei construcţii identitare. Un roman precum *Hanul lui Manuc* nu este însă numai o saga – pur gratuită – a unei familii boiereşti de la începutul anilor 1800, într-un climat politic definit de negocieri transnaţionale, de alianţe, acţiuni secrete şi aranjamente de culise, subsumabile, toate acestea, unei „aventuri“ fabuloase şi prea puţin actuale. Nu este, aş zice, un roman *despre* politica unei epoci de mult încheiate, ci – dacă e citit printre rînduri – chiar *un roman politic*, ascuns în pliurile – numeroase şi măiestrit croite – ale unei ficţiuni istorice. Există, în carte, un fir subteran ce duce în această direcţie. Niciodată explicite, analogiile între contexte de ieri şi de azi (contexte geopolitice, de pildă) sînt totuşi destul de insistent sugerate. Subiectul mare al romanului e legat, de fapt – şi fac această observaţie cu riscul de a simplifica oarecum –, de ideea dificultăţii unei/unor ţări mici (precum Principatele Române) de a rezista altfel decît pasiv în istorie şi altfel decît ca rezultat al unor negocieri din afară. Ne aflăm, cu *Hanul lui Manuc*, în intervalul 1806-1812, în plin război ruso-turc, încheiat cu un tratat de pace care consfinţeşte înglobarea Basarabiei între graniţele Imperiului ţarist. „– Nu s-a isprăvit, cinstit jupîne Manuc“ – ţine să se autosugestioneze, în ultima pagină a romanului, un personaj. „– Din păcate, Vlaicule, nu se va isprăvi niciodată, îi răspunde Manuc, fără să-l privească“ – o morală sceptică, lucidă şi cît se poate de adecvată.

> ***O proză ce aspiră către densitatea frescei, reconstituind verosimil şi convingător secvenţe de viaţă cotidiană, puse mereu în alternanţă cu „felii“ din Istoria „mare“.***

Manuc (Emanoil Mîrzaian), negustorul armean venit de la Rusciuc în Ţările Române şi devenit înalt dregător al curţii domneşti din capitala Munteniei, este personajul-cheie în această ficţiune ce reconstituie ciocniri „istorice“ între puteri politice ale lumii – Rusia lui Alexandru I, Franţa expansionistă a lui Napoleon Bonaparte, Imperiul Otoman intrat în zodia declinului sau Imperiul Austriac –, ale căror interese izolează teritoriile româneşti într-o zonă de intersecţie, de provizorat permanentizat şi de rezistenţă (mai mult sau mai puţin pasivă) la răscruce. Manuc e un intermediar şi un trickster, un înţelept oriental, atent la schimbările timpului şi, pe cît de activ, în negustorie, ca şi în politică, pe atît de precaut – „vedea, înţelegea şi tăcea“ –, deşi îşi joacă uneori periculos rolul de intermediar între Istanbul şi trimişii puterii ţariste. Misiunea sa secretă în capitala Imperiului Otoman – care, subminat şi slăbit din interior, ca şi din afară, se îndreaptă spre crepuscul – e unul dintre episoadele cele mai captivante ale cărţii. Bonom depozitar al multor poveşti fabuloase despre caravanseraiuri şi drumuri exotice, Manuc este şi un iniţiat în latura ocultă a politicii lumii, asistînd la (şi uneori influenţînd) facerea şi desfacerea unor iţe complicate. Urmîndu-şi „negustoriile lui cu mătase, tutun şi mirodenii pe drumurile vechii Persii“, aşteaptă momentul cînd caravanele sale vor putea să ia şi drumul Occidentului. Vinde grîu, miere, sare şi cumpără „veşti [...] şi oameni“. În politică – inclusiv în aceea mai mult sau mai puţin ocultă a culiselor – intră, iniţial, pentru că vrea să-şi fortifice negoţul, dar descoperă ulterior că mai are şi alte motive, determinate de principii şi de comandamente morale mai înalte, între care ataşamentul faţă de ţara de adopţie.

Deschid aici o paranteză. Fiecare dintre cele trei cărţi ale Simonei Antonescu începe cu istorisirea periplului existenţial al unui „străin“ care descinde în Muntenia sau în Moldova, devenind, în mod firesc, om al locului. În *Fotograful Curţii Regale*, un tînăr cuplu de saşi pleacă din Sibiu la Bucureşti (îngrijoraţi de politica maghiarizantă instaurată în Ardeal după crearea biecefalităţii austro-ungare); iar în *Darul lui Serafim*, o familie de aromâni din Zagoria – stră-străbunicii industriaşului interbelic Malaxa – pribegeşte în Moldova, începînd o viaţă nouă. Scenariul se repetă, la alte proporţii narative, şi în *Hanul lui Manuc*. De fapt, lumile imaginate sau reconstituite de autoarea acestor cărţi sînt, în bună măsură, configurări ale unui Babel fericit, în care tensiunile generate de „amestecul limbilor“ par a fi fost neutralizate. (Doar convieţuirea cu ocupantul rus atinge, în *Hanul lui Manuc*, momente de tensiune...) Multietnicitatea teritoriilor revizitate de Simona Antonescu îşi află, poate, un corespondent în proza pitoresc-cosmopolistă a unuia dintre autorii preferaţi ai acestei prozatoare, Panait Istrati.

Roman de atmosferă, *Hanul lui Manuc* surprinde foarte bine întretăierea şi amestecul civilizaţiilor. Ritmuri de meterhanele alternează cu acorduri de cobză; cadrilul francez şi contradansul englez convieţuiesc amiabil cu dansul căluşarilor şi cu muzica lăutarilor. La hanul lui Manuc – „ca într-un turn al lui Babilon adus din nou la viaţă“ – se vorbesc „toate limbile lumii civilizate – cu glas tare, în sălile cele mari de masă – şi cele ale Orientului – cu glas mai scăzut, în sălile cele mici, de taină“... Nu numai în Bucureştiul cosmopolit, dar chiar pe moşiile boierilor mai mici ori mai mari, „imperiile lumii îşi dădeau mîna“; drept dovadă: „După moda tuturor marilor saloane bucureştene, şi cerdacul conacului de la Mironeşti arăta aceeaşi îngăduinţă atît giubelelor îmblănite ale lui Manuc şi boierului cel tînăr, cît şi redingotelor cu jiletcă şi cu pantaloni din stofă englezească a tinerilor“. O tensiune există, totuşi, în tot acest „amestec“ pitoresc, fără să devină, însă, dramatică: ea apare atunci cînd coduri şi cutume „orientale“ sînt luate cu asalt de altele noi, occidentale, pătrunse odată cu euforia modernizării pînă la aceste graniţe îndepărtate ale Europei. „Şalvarii, anteriele şi vechile şaluri turceşti“ încep să cadă în dizgraţie, moda feminină autohtonă înlocuindu-le cu „rochii noi [...], comandate în pripă la Viena şi Paris“. Între scenele petrecerilor de la moşia boierilor Sămărghiteni, de Armindeni sau la felurite evenimente, cu familia şi oaspeţii adunaţi în jurul unei mese fastuoase, cu dialogurile ce se întretaie ceremonios şi cu tîlc, secvenţe admirabil regizate, este şi una în care o tînără boieroaică emancipată le explică „autohtoniştilor“ din familie cum că, în curînd, „cu toţii vor fi obligaţi să renunţe la prăfuitele veşminte învechite, la obiceiurile uneori chiar sălbatice, şi să capete deprinderi subţiri“. Dar replica e însoţită de o mică ironie a naratorului, care ţine să arate că jupîniţa o rosteşte în timp ce îi face loc fetei de la bucătărie „să-i aşeze dinainte felia de musaca“...

Pitorescului atmosferei i se subsumează şi un discurs gurmand amintind de Sadoveanu, cu „mirosuri grele de tocăniţe“ ce se ridică „leneş“ în ambianţa în parte românească, în parte cosmopolită, a hanurilor bucureştene, cu discuţii animate de „şliboviţă şi tămîioasă“. Pe de altă parte, în Bucureştiul „plin de beizadele dedate la huzururi alese“, în saloanele simandicoase ale boierimii pe jumătate europenizate, dar păstrînd reflexele huzurului oriental, se servesc „şerbet şi apă de trandafiri, lichioruri“, în „ore nesfîrşite de leneveli pe perne brodate, în fum aromat de ciubuce“.

Detaliile – atît acelea de atmosferă, cît şi cele de compoziţie –, atent întreţesute şi armonizate, alcătuiesc o proză ce aspiră, s-ar zice, către densitatea frescei, reconstituind verosimil şi convingător secvenţe de viaţă cotidiană, puse mereu în alternanţă cu „felii“ din Istoria „mare“. Pînă şi felul cum cade umbra unor obiecte sau a unor siluete umane, în diferite momente ale zilei, ori mişcările blazate ale unei pisici în grădina Palatului Topkapî devin semnificative. Din iatacurile domniţelor se trece firesc în cabinetele unde se încheie înţelegeri politice secrete; sau din cula veche a boierului Sămărghitan pe drumurile străbătute de haiducii Olteniei... Generalul Kutuzov, Constantin Ipsilanti, domnul mazilit, sultanul Selim sau sultanul Mustafa, Iancu Jianu sau Mustafa Bairactarul (paşa din Rusciuc, prieten al lui Manuc) coexistă, între copertele aceleiaşi cărţi, cu Ilarie, „trubadurul incomod al Bucureştiului“, ale cărui balade ascund coduri decriptabile ca mesaje politice, cu ispravnicul Aurică, a cărui „condică“, din care sînt selectate copios pasaje, constituie un jurnal sui-generis şi o cronică subiectivă a vremii, cu jupîneasa Aristiţa, care „nu se pricepea la politică, dar cunoştea firea omenească“, sau cu baba Niculina, doftoroaia satului. Nu în cele din urmă, cu jupîniţa Ruxandra – personaj de prim-plan (şi oarecum atipic ca personaj feminin) –, fata-fecior animată de iubirea de ţară şi de dorinţa de a deveni „haiduc şi ispravnic de moşie“. Toate personajele, chiar şi cele secundare ori episodice – de la boieri de ţară şi robi ţigani la ostaşi ruşi, ieniceri ori odalisce din Palatul Topkapî –, au profiluri desenate cu o acribie cu totul remarcabilă. Scenele de familie şi scenele de război (acestea din urmă, comparabile pe alocuri – şi ca mod de compoziţie, şi ca putere expresivă – cu acelea dintr-un roman ca *Marşul lui Radetzky* de Joseph Roth) sînt, în egală măsură, abil dramatizate.

Talentul povestirii şi intuiţia omenescului

Naraţiunea densă curge cu o limpezime exemplară. Lecţia romanului istoric „clasic“ e bine asimilată, acesteia adăugîndu-i-se totodată şi „lecţii“ mai noi, subsumabile experienţei literaturii postmoderne. Iată, de pildă, un mic truc tehnic (trădînd intenţii similiestetizante): detaliul imagistic cu care se încheie un capitol e reluat, adesea, într-un alt context, în capitolul următor, ca o sugestie de fluiditate, de continuitate, de coerenţă a spaţiului ficţional configurat şi ca o soluţie prin care legăturile dintre planurile narative diferite se întăresc suplimentar. (Ultimei fraze a unui capitol derulat la moşia Sămărgitenilor – „Ruxandra ştiu că dimineaţa s-a sfîrşit după umbra scurtă a rîndaşului“ – îi corespunde, simetric, începutul următorului capitol, în care acţiunea se mută la Curtea Veche, într-o odaie de la Hanul Şerban Vodă: „Umbra tocului cu care scria se întindea prelung pînă la umărul paharnicului Manuc. Apusul se deschidea ca o rană în cerurile de la orizont şi lungea umbrele odăii...“.)

Ecouri din proza românească a secolului al XIX-lea – din Alecsandri sau Ghica, de exemplu – răzbat, la nivel de limbaj, în *Hanul lui Manuc*. Dar arhaizarea e mai mult decît moderată; se apelează la ea pentru o minimă culoare lingvistică, absolut necesară plauzibilităţii tabloului de epocă reconstituit, la două secole distanţă, fără abuz de cuvinte rare, pentru care cititorului contemporan i-ar fi trebuit, altminteri, un glosar. Impresia de „traducere“ în limbajul actual a unor expresii, coduri, conduite, situaţii specifice ale unei lumi „străine“, de care ne despart două sute de ani, nu alterează verosimilitatea poveştii. În fond, naratorul romanului e din lumea noastră, nu mai încearcă să se prefacă şi să se exprime „ca şi cum“ ar vorbi în mod natural o limbă română de pe la 1800. Pe de altă parte, această voce naratorială (care îşi asumă condiţia impersonalităţii) evită cu tact posibilele excese ale actualizărilor lingvistice, cum ar fi, de pildă, stridenţa unor neologisme inadecvate în contextul unui roman de reconstituire a unei epoci deja destul de îndepărate. Moderaţia, justa măsură, echilibrul sînt cuvintele de ordine în scrisul Simonei Antonescu, alături de talentul povestirii, de intuiţia profundă a omenescului şi de „ştiinţa“ – accesibilă nu multor prozatori! – a construcţiei de universuri ficţionale. —

„Fenomenul“ Ferrante (III)

Inventarea femeii. Body politic

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cei care pleacă și cei ce rămîn, cel de-al treilea volum al tetralogiei, este și cel mai *politic* dintre ele: Elena Greco își construiește, la fel de șovăitor cum procedase cu feminitatea, maturitatea de mamă, de ființă socială, într-un dialog agonic, de la distanță, cu vechea ei prietenă din copilărie. De data aceasta, fundalul pe care se construiește identitatea este unul extrem de convulsiv: romanul acoperă perioada 1968-1976, iar mediul este, în mare parte, fie unul universitar, cuprins de revolta care se propagă din spațiul francez, fie unul muncitoresc, într-un Napoli cuprins de înfruntările dintre stînga militantă și facțiunile fasciste coordonate de frații Solara. Sînt anii grupării Bader-Meinhoff și ai Brigăzilor Roșii, anii atentatelor, ai fanatismului, ai zguduirii ordinii sociale și religioase, dar și anii în care Elena Greco devine soție și, foarte curînd, de două ori chiar, mamă. Fascinată de propriul succes și de perspectivele pe care i le oferă căsătoria cu Pietro, tînăr universitar dintr-o familie bună, Elena se scufundă implacabil într-o căsnicie nefericită cu un bărbat al cărui conservatorism contrastează profund cu vibrațiile militante ale mediului în care predă, ba chiar cu atitudinea propriei familii. Maternitatea îi retează Elenei avîntul pe care-l simțise ca fiind implacabil, o sufocă, iar contactul cu propriile fetițe readuce în pagină atmosfera terifiantă, magică, a primului volum. Peste tot și toate planează chipul sumbru al Lilei: aceasta își părăsise soțul, membru minor al Camorra, și se hotărîse să-și crească singură copilul, într-o suburbie napolitană foarte săracă, ajutată de un fost prieten din copilărie, enigmaticul Enzo, muncind însă într-o fabrică de mezeluri, unde se abrutizează zi de zi. Legăturile ei cu mișcările muncitorești dau însă naștere unor scene de coșmar, la fel cum se întîmplă cu evoluția propriului fiu, care devine din ce în ce mai contaminat de mediul în care crește.

Ambele tinere sînt însă acum conștiente de rolul politic al corpului lor, de natura subjugării lor față de masculinitatea tradiționalistă, atît în mediul Camorrei, cît și în cel universitar/al intelighenției. Agresiunile sexuale sînt la fel de frecvente peste tot (atît în camera frigorifică a fabricii de mezeluri, unde patronul cheamă muncitoarele pentru a le poseda, inclusiv pe Lila, cît și în editura unde publică Elena), sînt parte din dreptul masculului de a domina și de a a-și impune Ordinea. Nici chiar blîndul și aerianul Pietro nu vede nimic anormal în a anula cariera de scriitoare a Elenei, în a o izola în atribuțiile ei de mamă și soție. În fundal apare și dispare fantoma lui Nino Sarratore, iubitul din copilărie și adolescență, ajuns acum un celebru intelectual militant de stînga, care lasă în urma sa, după vreo iubire fugară, cîte un copil abandonat. Așa cum se crede că procedase cu Lila.

ELENA
FERRANTE
Cei care pleacă și cei ce rămân
ROMAN

Nino nu e altceva decît mediul în care se desfășoară dialogul neîntrerupt dintre cele două prietene: fantoma lui, receptacul al dorinței ambelor fete, este hîrtia albă pe care se așază, la fel de fantomatic, dialogul mut al celor două. Relația lor este una de fugă, de continuă înfruntare, de gelozii și dispreț afișat sau mimat. În același timp, relația fiecăreia dintre ele cu sexul, cu masculul cuprins de dorință este asemănătoare într-un mod neliniștitor. De altfel, Elena vede dezbinarea lor tot ca pe un rezultat al dominației masculine, al dorinței celei subordonate de a fi aleasă, de a deveni obiectul dorinței: corpul femeii este terenul pe care se înfruntă forțe obscure, primitive... politice. Din chiar natura aceasta reificată izvorăște o violență feminină care nu-i este proprie, ci mai curînd e forța originară a unui val menit să curețe, să purifice și apoi să lase teren pentru o renaștere.

Acest al treilea volum al tetralogiei este și cel mai militant, cel în care, prin intermediul Elenei Greco, pătrund în forță, teoriile feministe. Elena devine în mod explicit feministă tocmai pentru că ajunge să trăiască efectiv toate tipurile de sclavie, toate experiențele subordonării sociale determinate de gen. Este și romanul în care personajul are revelația lipsei totale a plăcerii sexuale, a faptului că folosise sexul ca pe un mijloc de cunoaștere și de apropriere, la fel cum procedase și Lila. Este, cred, centrul de greutate al întregii tetralogii, tocmai pentru că este și cel mai dur, la modul asumat: Elena devine o ființă autonomă, își analizează cu mult mai multă luciditate relația cu Lila, eterna lor competiție formată din fugi și reîntîlniri. Am spus undeva mai sus că în acest roman revine acea stranietate magică din primul: reîntoarcerea magiei se datorează, cred, apariției maternității, a analizei nemiloase a senzațiilor misterioase și a depresiilor prin care trece tînăra mamă Elena Greco. Deși aflată la mare distanță, figura malefică a Lilei pare cîteodată să-i amenințe sarcina, așa cum se spunea că și-ar fi ucis și propriul copil, prin simplă putere a voinței. Tot aici se clarifică oarecum sentimentele Elenei față de prietena ei, oricît de dură ar fi descoperirea faptului că uneori își dorește ca aceasta să moară. Este romanul dorinței de eliberare: eliberare din statutul de ființă subordonată (social, marital) și din acela de Subiect Neprevăzut. Elena a publicat primul roman fără a ști ce înseamnă să fie scriitoare, iar acum activitatea aceasta conștientă vine însoțită de eșecuri și depresii. În același timp, după ani de lupte și de sărăcie, Lila pare a ceda în fața puterii familiei Solara, dar, deja cunoscînd-o, sînt convins că luciditatea ei de multe ori inumană ascunde mai multe.

Spre final, acțiunea romanului pare a se accelera, în cheie tragică aproape (Ferrante a declarat într-un interviu că lecturile ei se întorc obsedant la marii clasici greco-romani), odată cu reapariția lui Nino Sarratore și cu descătușarea mamei și soției Greco. Ceea ce promite enorm pentru cel de-al patrulea și ultimul volum. Elena realizează că întreaga perioadă trăită alături de insipidul Pietro a însemnat stagnare pură, că a încercat să oprească ceva ce-i stătea în natură – tendința permanentă de a progresa: *„A deveni*. Era un verb care mă obsedase întotdeauna, dar mi-am dat seama de asta pentru prima oară doar în acea împrejurare. *Eu voiam să devin*, chiar dacă nu știusem niciodată ce. Și devenisem, asta era sigur, dar fără un obiect, fără o pasiune reală, fără o ambiție determinată. Îmi dorisem să devin ceva – iată ideea de bază – numai pentru că mă temeam că Lila o să devină cine știe cine și eu o să rămîn în urmă. *Devenirea mea era devenire în urma lăsată de ea*. Trebuia să reîncep *să devin*, dar pentru mine, ca adultă, în afara ei“. —

Roland Barthes la Collège de France

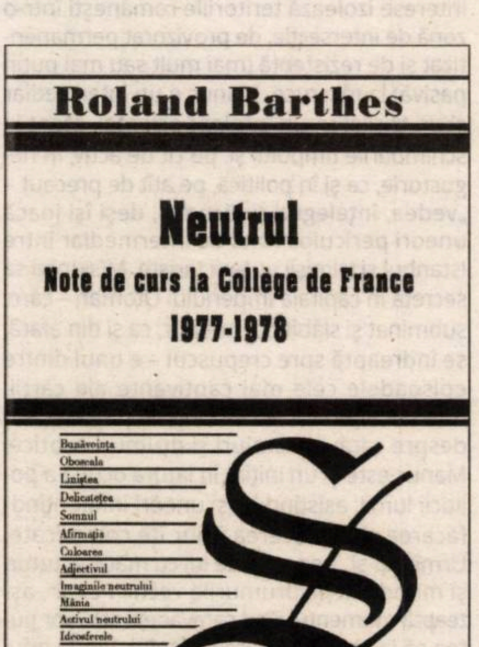
Alexandru MATEI

Cursurile lui Roland Barthes de la Collège de France (1976-1980) sînt toate – trei la număr, ultimul dublu – meditații pe tema viețuirii-împreună. Împreună: în familie, în cuplu, în societate, cu prietenii. Dacă aș simplifica și aș îndrăzni să fiu empiric, ca un anglo-saxon, aș spune că Roland Barthes se întreabă, în aceste trei cursuri, cum poate fi fericit – sau măcar împăcat – un bărbat, burghez, umanist, francez, homosexual, format într-un învățămînt clasic încă, individ al unei societăți pe cale de (post-)modernizare, dar nu (încă) globalizate. Există la Barthes o privire din ce în ce mai sceptică asupra lumii, dar nu lipsită de voluptate. Paradoxul acesta, pe care încearcă să-l formuleze în diverse „neutre“ nu doar aici, ci de-a lungul unei întregi opere, îl apropie și-l separă în același timp de tipul sceptic, care nu speră și nu are teamă, dar și de tipul estet, rafinat, care caută numai în artă și mai degrabă apofatic satisfacții – sau bucurii, dacă vreți.

Aceste cursuri sînt reflecțiile încă înveselite uneori de monden, încă etanșeizate de termeni și concatenații structuraliste, ale unui singuratic. Toată bibliografia cursului o veți descoperi curînd, este alcătuită din scrieri ale unor – sau despre – singuratici. M-am gîndit dacă nu cumva vîrsta ne determină mai mult decît ne imaginăm. Poate că da. M-am gîndit dacă mereu contează diferitele identități ale indivizilor – veți vedea că autoarele lipsesc practic din bibliografie. Poate că nu.

Neutrul, care apare acum la Editura Univers, este al doilea dintre cele trei sus-amintite. L-am ales înaintea celorlalte pentru greutatea conceptului – care traversează întreaga operă a lui Roland Barthes, dar despre care nu-i momentul să vorbim aici. Este în același timp primul curs ținut de Barthes după moartea mamei sale – un curs care calcă, cum ar veni, printre ruine: Henriette Barthes, trecută în neființă la 25 octombrie 1977, era omul la care Roland ținea cel mai mult, probabil singura căreia îi era, cu necesitate, fidel (și reciproc).

Traducerea aceasta face parte dintr-un proiect – să-i spunem personal – de recitire și actualizare (utopică – e un proiect-fetiș) a operei lui Roland Barthes în România. Mie unuia mi se pare tîrziu să-l readuc pe Barthes la cota pe care o avea în anii socialismului și, poate, puțin după aceea. De aceea, vizez doar o repunere în drepturi de nișă. Puțin îmi pasă dacă va fi vorba despre cititori snobi sau nu, de stînga sau nu, despre francofoni sau nu. Ei vor fi puțini. Și, de pe-acum se poate spune, vor fi cititori de elită. Un text barthesian nu poate arunca artificii în noaptea proletarilor, ca să fac aluzie la un titlu cunoscut din *French Theory*.



Proiect personal, așadar. A fost vorba despre o cercetare a surselor receptării și a prezenței scriitorului în România, materializate în cîteva articole care urmează să apară în niște reviste, despre un colocviu internațional care a avut loc la CEREFREA București, în octombrie 2015, și, în sfîrșit, despre un volum, în limba română, în care mă voi ocupa mai pe larg de receptarea operei barthesiene în România socialistă și în care se vor regăsi eseurile publicate pe marginea unor texte ale scriitorului francez în *România literară* (primele șase texte) și în *Observator cultural* (cele mai multe). Aș vrea ca acest proiect să continue: cu traducerilor celorlalte cursuri, cu niște cursuri – Barthes are de spus niște lucruri pe care nu strică să le ascultăm și noi, în România. Sau n-ar strica. Felul în care le spune nu cred că le mai face transmisibile însă.

Ceea ce vreau să adaug la ceea ce veți citi mai departe sînt niște observații izvorîte din exercițiul traducerii. Traducerea versiunii transcrise a cursurilor ținute de Roland Barthes sub titlul *Neutru* este probabil cea mai dificilă la care am lucrat pînă acum. Parataxa abundentă trebuia să cedeze locul, în limba română, unei sintaxe ceva mai puțin sacadate. La nivel lexical, apoi, o serie de invenții foarte nuanțate și-au găsit cu greu echivalentul în limba română. În sfîrșit, poate cea mai mare provocare a fost identificarea traducerilor deja publicate în limba română din autorii – cîteva zeci, dintre care cel puțin zece citați copios – pe care Roland Barthes i-a folosit în cadrul cursurilor. Traducerea acestui volum a însemnat, pentru mine, foarte des, citire, recitire și retraducere. Printre acești scriitori recitiți se numără însuși autorul, care trimite la diverse fragmente din propria operă, fragmente pe care Thomas Clerc, autorul ediției franceze, le citează din prima ediție a *Operelor Complete*, cea în trei volume, astăzi inactuală.

Vreau să mulțumesc aici atît Centrului Național al Cărții francez, care a finanțat traducerea, cît mai ales Alinei Hlinski și soților Crupenschi, Diana și Sergiu, care au crezut în proiect și prin care sper să poată fi continuat. Pentru că Roland Barthes, după ce n-a mai fost un teoretician literar și cultural – important, mare sau doar OK, cum declara Toma Pavel, vara trecută, la Cerisy –, a devenit un eseist inclasabil al sfîrșitului de veac, care-și scria ultimele texte pe buza schimbării de paradigmă culturală dată de transformarea radicală a Galaxiei Gutenberg și a discursului științelor umane. —

Romanul care nu va muri niciodată

Șerban AXINTE

Critica lui Mircea Mihăieş a avut mereu o predilecţie pentru scriitorii „pe muchie", pentru fenomenele controversate – pînă la un moment dat – şi plurivalente ale literaturii. Această caracteristică transpare din mai multe lucrări, precum *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen, Ce rămîne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawphai* sau *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist şi visător*.

Un sistem al disjuncțiilor

Naraţiunile critice ale lui Mihăieş se întemeiază practic pe un sistem complex al disjuncţiilor ce apar în diverse opere, iar frenezia examinării contradicţiilor conduce spre detectarea sensurilor de adîncime ale unor texte şi, uneori, chiar spre creaţie semantică. Autorul face istorie literară şi, în acelaşi timp, critică hermeneutică. Chiar dacă această perspectivă nu mai e de mult o noutate, lui Mircea Mihăieş îi reuşeşte mai mult decît altora restituirea documentului viu, adică actualizarea acelor biografeme care au declanşat şi motivat unele procese creatoare. *Ulysses, 732. Romanul romanului* îmi pare de departe cea mai reuşită carte a lui Mircea Mihăieş, nu datorită numărului impresionant de pagini, nu doar prin calitatea analizelor și a scrisului, în general, ci pentru construcția coerentă și deschizătoare de sensuri multiple, de la ADN-ul textual pînă la morfologia epopeică a întregului ce intră în rezonanță cu subiectul explorat.

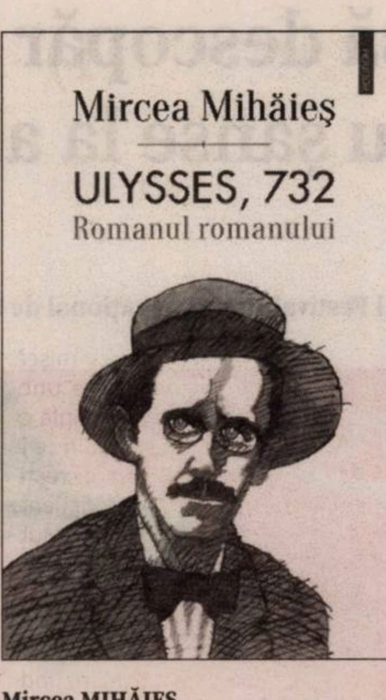
O concesie a lui Joyce

După cum se poate observa cu ușurință, în exegeza critică dedicată scriitorului irlandez, avem de-a face cu trei straturi de suprafață: *Ulysses, 732* (2016), *Ulise* (1922) și *Odiseea* (sec. VIII î.Hr, versiunea scrisă). Cea mai cunoscută operă a Antichității grecești folosește drept model infidel și distorsionat unuia dintre marile romane ale modernității, la rîndul lui redimensionat prin interpretare de un critic român de azi. Spun redimensionat prin interpretare pentru că scrierea lui James Joyce e articulată într-o așa manieră, încît să-i ofere cititorului o mare libertate în asimilarea sensurilor operei. Scriitorul irlandez dă foarte puține indicii vizibile despre modul în care trebuie citită scrierea. Impune un cifru foarte exact, dar decriptarea acestuia necesită o cunoaștere în detaliu a numeroase aspecte socioculturale. Nu mai vorbesc de faptul că *fluxul conștiinței*, despre care discută exegeza joyceană, creează realități contrastive în interiorul unei narațiuni ce își schimbă regulile din mers. De fapt, raportarea la *Odiseea* nu e decît o concesie a lui Joyce făcută cititorului. Singura. Undeva, prin primele pagini ale studiului, Mircea Mihăieș precizează că *Ulise* nu este o reactualizare a *Odiseei*, ci „o grădină generoasă" din care autorul a cules ceea ce a considerat el necesar și adecvat proiectului său.

Criticul afirmă că: „James Joyce construiește pur și simplu un nou tip de literatură. Această intenție iese la suprafață mai ales într-un capitol precum *Hades*, în care experimentele stilistice sînt evitate aproape în întregime. Fragmentul demonstrează cu strălucire felul în care simbolismul tradițional se metamorfozează într-un discurs autosuficient, generator de sensuri și provocator de imagini de tip sinecdocă. Partea nu mai reflectă însă, ca în textul tradițional, întregul dispus pe orizontală, ci reconstruiește în adîncuri sensuri neașteptate, luminînd – nu arareori cu stridență – obscuritatea înspăimîntătoare a psihicului uman. Coborînd pe verticală – de fapt, căzînd – cu toată greutatea structurilor mitice acumulate, textul explodează în adîncuri, producînd semnificații care, încetul cu încetul, vor ieși la suprafață".

Decriptarea biografemelor

Mircea Mihăieș reface acest scenariu simbolico-imaginativ, raportîndu-se concomitent la operă și la biografie. De mult nu am mai citit o decriptare a biografiei care să reliefeze atît de bine sensurile operei. În sprijinul acestei afirmații pot fi oferite foarte multe exemple, de la informațiile legate de familia scriitorului pînă la istoria edițiilor romanului Ulise și a aspectelor relevante din viața și activitatea unor editori, trecînd prin turbulențele de natură politică legate de Irlanda și de tot ceea ce reprezintă ea la nivel profund. Criticul detectează tehnicile narative (alternante sau succesive) practicate de romancier și mizează în interpretările sale tocmai pe acest comportament al conștiinței joyceiene ce se antrenează pe sine în numele libertății absolute. Adesea scoate în evidență tocmai clivajele și dislocările textuale ce se constituie într-un principiu al creației: „Parafraza și rescrierea dominau cu autoritate strategiile construcției literare. În *Aeolus* triumfă spiritul combinatoric, patinajul pe conturul vocabulelor, reflexia exteriorității. Tehnica monologului interior și fluxul conștiinței sînt, în mare parte, abandonate, locul lor fiind luat de o perspectivă narativă complexă, în care vocile personajelor devin interschimbabile cu vocea autorului. Efectul este un joc al distanțării, din prim-planul evenimentelor transcrise «în priză directă»". În alt loc, Mircea Mihăieș vorbește despre logica narativă (instituită de Joyce) a degradării, subțierii și dezintegrării sensurilor. Are mereu grijă să își însoțească observațiile de numeroase detalii legate de contextul care a determinat sau, dimpotrivă, a fost generat de diferitele tehnici auctoriale utilizate în construcția romanului.



Mircea MIHĂIEȘ

Ulysses, 732. Romanul romanului
Editura Polirom, Iași, 2016, 1018 p.

De o mare importanță se dovedesc a fi pentru acest amblu studiu al lui Mihăieș acele observații ce depășesc înțelegerea/ motivația pur estetică a lui *Ulise*. În ciuda caracterului inovator al romanului, Joyce nu este un prizonier al dogmei *artă pentru artă*: „Masiva desfășurare a imaginarului născută din pură grandilocvență semantică e subsumată unei idei «tari»: demonstrarea rolului covîrșitor jucat de politic în conturarea comportamentului cotidian al irlandezilor. [...] Textul va fi, prin urmare, un subtil joc al echivalențelor și aproximărilor, al comparațiilor și identificărilor, al confruntărilor de viziuni, idiosincrazii și aspirații". Și, conchide Mihăieș printr-o formulare memorabilă, „Arareori s-a întîmplat îl literatura modernă ca vocabula pură, energizată de pasiune politică, să aibă, simultan, virulență pamfletară și eficacitate de armă de distrugere psihică". Arta lui Joyce e provocatoare prin însăși natura ei, determină iminența continuării ei prin interșanșarea mai multor tipuri de imaginar. Gesturile protagoniștilor mereu semnifică ceva – chiar și atunci cînd lipsesc –, iar Mircea Mihăieș propune interpretări adecvate, adevărate scufundări inițiatice în oceanul de simboluri.

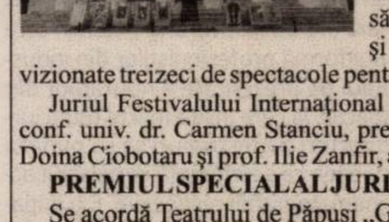
Corespondențe baudelairiene

Prin intermediul capitolului *A treisprezecea insulă: Gerty MacDowell invită la voiaj în imperiul simțurilor*, Mircea Mihăieș caută semnificațiile profunde ale unor pasaje ample ale cărții, prin două filtre senzoriale: vizual și, mai ales, olfactiv. Dacă Joyce propunea oricum un alt tip de lume – prin manierele sale de a recompune realitatea – în fragmentele dominate de răsfrîngerile senzoriale, prezența concretă a lucrurilor apare iar răsturnată, dislocată din liniaritatea ei perceptivă. Din acest motiv, curgerea romanului nu poate fi decît iar și iar perturbată, deci revitalizată. Cei care consideră capodopera lui Joyce drept plictisitoare nu reușesc să trăiască ei înșiși stările propuse de romancier, rămînînd cumva în afara jocului: „Predominanța imaginii, a ochiului, nu poate fi contestată. Dar la fel de sugestiv e rolul jucat de un alt organ al simțului, nasul – și, implicit, mirosul. Spre finalul aventurii trăite la Sandymount, Bloom se scufundă într-o mare de miresme și parfumuri. Ele reamintesc beția olfactivă din *The Lotus Eaters*. Olfacția funcționează aici fie ca o legătură directă cu situația trăită în acel moment, fie ca o modalitate de a evoca amintiri și întîmplări din trecut, prin omogenitatea timului și spațiului". Acest filtru produce text, amplifică fiecare clipă. De fapt, transcrierea tuturor atomilor zilei din perspectivă tridimensională motivează numărul impresionant de pagini ale romanului ce reprezintă, în mare, povestea unei singure zile, 16 iunie 1904. Așadar, dincolo de tehnicile narative ce pot fi înțelese ca fiind chiar niște personaje literare, așa după cum reiese din comentariul lui Mihăieș, după ce a urmărit constantele exegezei joyceiene, romancierul „pare să pună în practică o cerință a *corespondențelor* baudelairiene, născute din comerțul metafizic dintre spirit și simțuri".

Principiul modernizării continue

Ulysses, 732, *Ulise* și *Odiseea*, dincolo de asocierea lor bizară, cărțile fiind separate de ere culturale, vorbesc despre totalitate și despre lipsa/ anularea tuturor constrîngerilor de orice natură. Firește, tomul critic al lui Mihăieș încearcă și reușește să redea amplitudinea unui spirit și a unei cărți care nu va muri niciodată, pentru că ea reprezintă *in nuce* ideea de modernizare continuă, de evoluție și transformare, indiferent de cum este și va fi înțeleasă dimensiunea estetică a artei. Și totuși, consideră Mihăieș, „Nimic nu e sortit să dureze veșnic – și tocmai în asta constă șansa acordată personajelor. Deși ele refac, la nivel cultural, tribulațiile unei *Odisei* degradate, la nivel personal n-au părăsit încă înfricoșătoarele spații războinice din *Iliada*. Cînd Joyce vorbea despre «pașaportul spre eternitate» al lui Bloom [...], știa că eternitatea se află întotdeauna în urmă. Ea dă expresie, contur și consistență lucrurilor deja întîmplate. Înainte, în viitor, sînt doar nemișcarea, vidul și tăcerea". Dar să nu uităm cuvintele lui Joyce dinaintea episodului ultim al romanului, pe care le transcriu aici pentru valoarea lor simbolică în ceea ce privește mișcarea/ nemișcarea: „Naratorul: întins lateral, pe stînga, cu picioarele drept și stîng îndoite, cu arătătorul și degetul mare al mîinii drepte sprijinit de rădăcina nasului, în atitudinea reprezentată pe un instantaneu fotografic executat de Percy Apjohn, omul-copil ostenit, copilul-om în pîntec. Pîntec? Ostenit?/ El se odihnește. A călătorit".

Nu am nici o îndoială că apariția lui *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieș reprezintă cel mai important eveniment editorial al anului trecut. În ceea ce-l privește pe autor, acesta face dovada că este departe de a-și fi epuizat resursele creației sale critice. Cine știe, poate că, după *peninsulă*, *arhipelag* și *insulă* – „cele trei geografii ale lui *Ulise*" –, va urma *continentul*, acel continent semantico-senzorial, depozitar de drept al mitologiei incomprehensivității, *Finnegans Wake*.



Premiile Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver", ediţia a XXV-a

Cea de-a XXV-a ediţie aniversară a Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver" din Galaţi s-a încheiat sâmbătă, 20 mai, în ropote de aplauze, pe scena Teatrului Dramatic „Fani Tardini". O adevărată sărbătoare a oraşului, care a reuşit să bucure mii de copii şi adulţi, în cele şase zile de festival, în care au putut fi vizionate treizeci de spectacole pentru toate vârstele.

Juriul Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver", ediţia a XXV-a, format din conf. univ. dr. Carmen Stanciu, preşedinta juriului, şi din membrii: conf. univ. dr. Anca Doina Ciobotaru şi prof. Ilie Zanfir, a hotărât următoarele premii:

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI

Se acordă Teatrului de Păpuşi „Gulliver" din Galaţi pentru susţinerea artei păpuşăreşti prin organizarea neîntreruptă a celor douăzeci şi cinci de ediţii ale Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver".

PREMIUL GULLIVER BEBE

Se acordă Teatrului Multicultural pentru Copii şi Tineret „Elmina" din Israel pentru spectacolul „Eh-Oh!", regia Dana Dvorin, destinat copiilor de 1-3 ani.

PREMIUL PENTRU MUZICA ORIGINALĂ

Se acordă domnului Cari Tibor pentru muzica originală din spectacolul „Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele", regia Ioan Brancu, al Teatrului de Animaţie Ţăndărică din Bucureşti.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Se acordă doamnei Roxana Ionescu pentru scenografia spectacolului „Harap-Alb" al Teatrului pentru Copii şi Tineret "Gong" Sibiu.

PREMIUL PENTRU MÂNUIRE

Se acordă domnului Enev Ivaylo pentru personajele interpretate în spectacolul „Aici, acolo, pretutindeni", regia Hristina Arsenova, al Teatrului Trio din Bulgaria.

Se acordă doamnei Liliana Gavrilescu pentru personajele interpretate în spectacolul „Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele", regia Ioan Brancu, al Teatrului de Animaţie Ţăndărică Bucureşti.

PREMIUL PENTRU REGIE

Se acordă domnului Cristian Pepino pentru regia spectacolelor „Visul unei nopţi de vară", al Teatrului de Animaţie „Ţăndărică" Bucureşti şi „Frumoasa şi Bestia", al Teatrului de Păpuşi „Gulliver" Galaţi.

MARELE PREMIU

Se acordă Teatrului de Animaţie Ţăndărică din Bucureşti pentru spectacolul „Omul de Zăpadă care voia să întâlnească soarele", regia Ioan Brancu.

Pe lângă premiile oferite de juriul festivalului, cotidianul local „Viaţa Liberă" înmânează, la fiecare ediţie, **Premiul „Dan Ganea"**, cel care a fost fondatorul Festivalului Gulliver. Anul acesta, premiul a fost acordat actriţei Romona Păuc pentru interpretarea personajului Frumoasa/sora cea mică din spectacolul „Frumoasa şi Bestia", al Teatrului de Păpuşi „Gulliver" din Galaţi.

„Mă interesează să descopăr acele filme cărora nu li se dau șanse la alte festivaluri“

Interviu cu Mihai CHIRILOV, director artistic al Festivalului Internațional de Film Transilvania

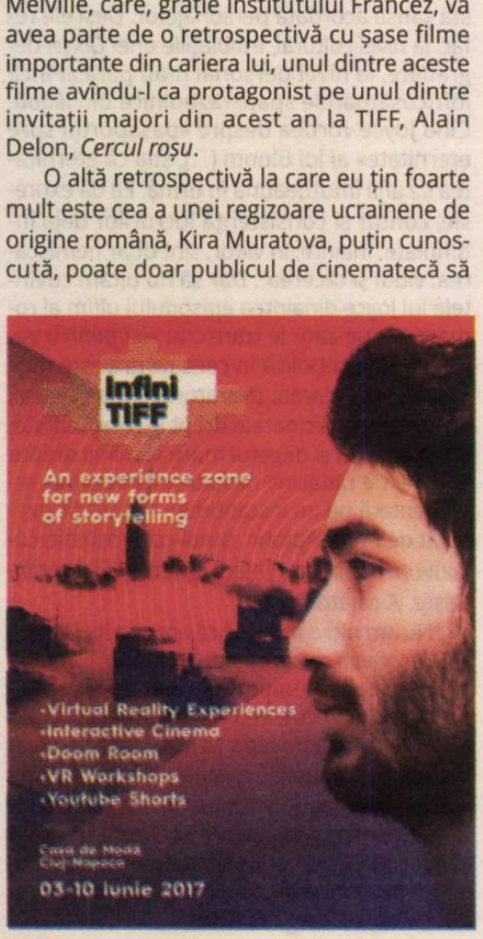
Cea de-a 16-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania va avea loc în perioada 2-11 iunie. Mihai Chirilov, directorul artistic al festivalului, ne vorbește despre filmele care nu trebuie ratate în acest an la TIFF, despre surprizele pregătite cinefililor care vor viziona filmele din cadrul Zilelor Filmului Românesc, din cadrul Competiției Internaționale și din cadrul nenumăratelor Focusuri programate la Cluj, în afara competiției.

La ce ne putem aștepta de la cea de-a 16-a ediție a TIFF, care sînt highlighturile?

Sînt foarte multe highlighturi, este o ediție care se reinventează, practic asta încercăm să facem în fiecare an și să venim cu lucruri noi. Unul dintre highlighturile majore este includerea în programul tradițional a unui spațiu nou care se cheamă InfiniTIFF, dedicat noilor tehnologii VR (Virtual Reality), unei noi categorii de public, publicul de vloggeri, de oameni care postează clipuri pe YouTube, interesat de toată demența tehnologică de azi. Este un spațiu în care vom îngloba diverse activități legate de evoluția tehnologică, tot mai prezentă și în cazul cinematografului, scurtmetraje realizate în regim VR, proiecții interactive cu filme la care publicul decide care este soarta acestuia, prin voturi online pe aplicații instalate înainte de proiecție, e vorba despre acele filme cu mai multe finaluri și, la fiecare turnură a poveștii, proiecția se oprește și publicul este invitat să aleagă versiunea pe care dorește să o vadă. În acest spațiu există expoziții, lansări, tot felul de gadgeturi, un *device* spectaculos Doom Room, o experiență inedită pentru un număr redus de spectatori, care intră într-o poveste despre care nu știu nimic și navighează virtual într-o lume în care se poate trezi interacționînd fizic cu lucruri despre care nu știe nimic. Este foarte SF totul și foarte greu de explicat, dar cred că va fi un punct complet inedit în peisajul festivalier.

Ca să ne întoarcem la lucrurile tradiționale, care fac cumva carnea festivalului, există retrospective de autor, autori mari, puțin văzuți în România, vor fi prezentați la TIFF printr-o retrospectivă a celor mai importante filme pe care le-au făcut. Este vorba despre un cineast francez foarte cunoscut, Jean-Pierre Melville, care, grație Institutului Francez, va avea parte de o retrospectivă cu șase filme importante din cariera lui, unul dintre aceste filme avîndu-l ca protagonist pe unul dintre invitații majori din acest an la TIFF, Alain Delon, *Cercul roșu*.

O altă retrospectivă la care eu țin foarte mult este cea a unei regizoare ucrainene de origine română, Kira Muratova, puțin cunoscută, poate doar publicul de cinematecă să o știe. Din păcate, nu va putea vizita festivalul, ea trăiește în Odessa, doar o vom omagia prin trei filme reprezentative pentru cariera ei, printre care *Sindromul astenic*, capodopera ei absolută.



Există apoi, pentru un public de nișă, retrospective speciale inedite, artistul elvețian suprarealist H.R. Giger care e creat monstrul din *Alien*, ocazie cu care vom arăta cîteva scurtmetraje inedite, care descriu personalitatea și universul artistic special pervers al acestui artist, ocazie cu care ne vom întoarce și la filmul lui clasic, primul din saga *Alien*, în copie director's cut – inclusiv campania din acest an a TIFF se leagă de monștri – monster movies. Ideea campaniei este că monștrii filmului atacă Clujul, unul dintre ei fiind monstrul din *Alien*, ceilalți doi fiind rechinul din *Fălci* și King Kong.

Anul acesta am decis să dedic o secțiune comediilor romantice, un gen care ține de plăcerile vinovate ale cinefililor. În general, comediile romantice sînt filme din aria multiplexurilor, dar mi-am dorit cumva să șochez pe dos. La TIFF, filmul serios, dur, deprimant, provocator a devenit normă, de-a lungul anilor, pe cînd un gen mai frivol, cum e comedia romantică, a fost cumva văduvit. Am descoperit în ultimul timp foarte multe comedii romantice din zone foarte diferite, de la Venezuela, Rusia, din zona cinematografului american independent, care pleacă de la o formulă stas ce ține de convențiile comediei romantice, dar o dinamitează din interior sau o reinterpretează în funcție de specificul național. Îmi place să spun că e o capcană pe care o arunc publicului, pentru că ele sînt, într-adevăr, filme comerciale, dar toate sînt făcute de cineaști care lucrează în zona cinematografiei de autor. Sînt comedii romantice care au un *twist*.

Ce ne poți spune despre cum este gîndită secțiunea Focus? De ce ai ales Slovenia și Austria pentru ediția actuală?

În fiecare an, la TIFF avem focusuri dedicate unor cinematografii naționale puțin vizibile. Așa cum România era, acum zece ani, o țară despre care mai nimeni nu știa nimic și care, dintr-odată, a explodat. La TIFF, de-a lungul anilor, am privilegiat cinematografii mai puțin cunoscute, dar nu lipsite de filme mari, originale. Așa am avut anii trecuți secțiuni dedicate filmului lituanian, cu un succes teribil la Cluj, sau filmului slovac, despre care nu se știa și care s-a bucurat de un succes neașteptat. De regulă, aceste secțiuni s-au născut și din nevoia celor care provin din cinematografiile respective, însărcinați cu promovarea lui, să facă parte din festivaluri în care țări prietene au avut deja parte de vizibilitate. Fiecare țară are un festival important în care oferă o platformă profesioniștilor din industria filmului de prezentare a noutăților din anul respectiv, la care invită foarte mulți jurnaliști, directori de festivaluri să se pună la curent cu ceea ce se întîmplă în peisajul actual al cinematografiei respective. E o inițiativă menită să prezinte specificul, obsesiile unei țări, cadrul social, politic, artistic, strict prin prisma cinematografiei. Sigur, uneori mai condimentăm cu expoziții ale unor artiști vizuali care merg mînă în mînă cu filmul sau cu trupe care colaborează cu cineaștii, un portret complex, pornind de la film și bifînd numele importante din zona artistică.

Din Slovenia am ales un cineast și pentru secțiunea „3 x 3“, Damjan Kozole, cel mai important regizor sloven, face filme de vreo 20 și ceva de ani, este foarte puțin cunoscut publicului român, dar el a avut deja filme care au participat în festivaluri mari, la Karlovy Vary a primit Premiul pentru regie. Mă bucur că va fi prezent la TIFF, alături de o delegație impresionantă de cineaști, actori, producători, regizori din Slovenia. După cum la fel de mult m-a interesat ce se întîmplă în Austria, țara care i-a dat pe Michael Haneke, Ulrich Seidl, cineaști din circuitul *art house*, dar care au intrat, treptat, în mainstreamul cinematografic și care au un univers special, foarte aspru, caustic, dur, care nu întîmplător se regăsește în filmele din Noul Val austriac. Căutînd cinești tineri, aflați la primul sau la al doilea film, am descoperit o galerie interesantă de oameni, care încearcă să emuleze creativ și să-și impună o voce originală, fructificînd același univers contondent din filmele lui Seidl și Heneke.

Cum ajungi să descoperi acele filme interesante care nu sînt selectate la festivaluri mari precum Cannes sau Berlin?

Sînt mai multe căi. Eu la Cannes nu merg pentru că este în apropierea TIFF-ului, și îmi este imposibil să ajung, de aceea multe filme de la Cannes lipsesc din selecția TIFF pentru că e greu să ai acces la ele atît de aproape de festival. Dar chiar și așa, anul acesta avem două filme proaspăt venite de la Cannes, noul film al lui Bruno Dumont, *Jeannette: Copilăria Ioanei D'Arc*, și filmul lui Sharunas Bartas, *Frost*, cu Vanessa Paradis. Mă interesează să descopăr acele filme care nu sînt privilegiate de marile festivaluri, nu mă interesează o selecție de tip copy-paste, să mergi la zece festivaluri și să vezi aceleași filme. Noi primim foarte multe filme, peste cîteva sute de înscrieri, filme care nu au avut o mare carieră festivalieră, de cineaști care poate nu au avut norocul să fie selectați sau poate că nimeni nu a riscat pentru ei.

Mie îmi place să risc pe niște nume – anul acesta, în competiție, am ales un film ucrainean, făcut de un regizor aflat la al doilea film al său, este echivalentul cinematografic al unei nuvele de Raymond Carver, este prezentat în premieră internațională la TIFF și sper să aibă o carieră îndelungată, și la alte festivaluri. Acesta este genul de film care mă entuziasmează, mă provoacă, nu vreau să validez regizori deja validați de altcineva. Sigur, filmele bune rămîn filme bune, le vezi în marile festivaluri și le consideri potrivite pentru festivalul tău, nu e nici o formă de dispreț, de ignorare a unui film pentru că el nu mai are nevoie de validare, dar mă interesează să descopăr acele filme cărora nu li se dau șanse la alte festivaluri din motive de spațiu, de automatisme de programare, unii programatori vor să joace la sigur, să nu cumva să vină cineva să îi acuze de unde au scos filme care nu au fost în nici un festival. Pe mine acest lucru nu mă deturnează, dimpotrivă. De pildă, cazul cineastului chilian Sebastián Lelio, care, acum zece ani, n-a avut mare noroc cu primul său film, *La Sagrada Familia*, l-am programat la TIFF, a luat Marele Premiu. De atunci, Lelio a făcut vreo cinci, șase filme și cu ultimele a ajuns la Berlin, la Locarno, a luat premii. Îmi place să cred că am contribuit și noi cu ceva la reputația lui ulterioară.

Unul dintre highlighturile majore este includerea în programul tradițional a unui spațiu nou care se cheamă InfiniTIFF, dedicat noilor tehnologii VR (Virtual Reality), unei noi categorii de public, publicul de vloggeri, de oameni care postează clipuri pe YouTube.

Care sînt criteriile minimale pe care te bazezi în selecția internațională? Ții cont de criteriul reprezentativității?

Încerc să nu lucrez după nici o agendă. Dacă văd trei filme mexicane bune într-un an, nu mă interesează că sînt toate din aceeași țară. Dacă nu găsesc nici un film valabil din zona scandinavă, nu o să mă forțez să am unul doar pentru a acoperi o anumită zonă geografică. Dacă mi s-ar fi întîmplat să văd trei filme extraordinare de debut din România, cum anul acesta au existat, nu m-aș fi jenat să le programez pe toate trei în competiție. Nu geopolitica mă interesează, nu curentele, trendurile, ci filmele care sînt la locul potrivit, la momentul potrivit. Nu am alte criterii în afară de faptul că filmul trebuie să respecte tehnic condițiile de participare în competiția TIFF: să fie primul sau al doilea

Bookfest

SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE - ediția a XII-a

24 - 28 MAI

ROMEXPO Pavilioanele C1, C2, C4, C5

INTRAREA LIBERĂ

INVITAT DE ONOARE

SUEDIA

Organizat de:

aer

Sub egida:

ROMÂNIA

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Ediție desfășurată sub Înaltul patronaj al Președintelui României

Proiect cultural finanțat de:

Ministerul Culturii și Identității Naționale

Parteneri:

anpcdefp

Erasmus+

cumpana

Julius Meinl

Parteneri media:

TVR

Europa fm

adevărul

HotNews.ro

DILEMA

OBSERVATOR CULTURAL

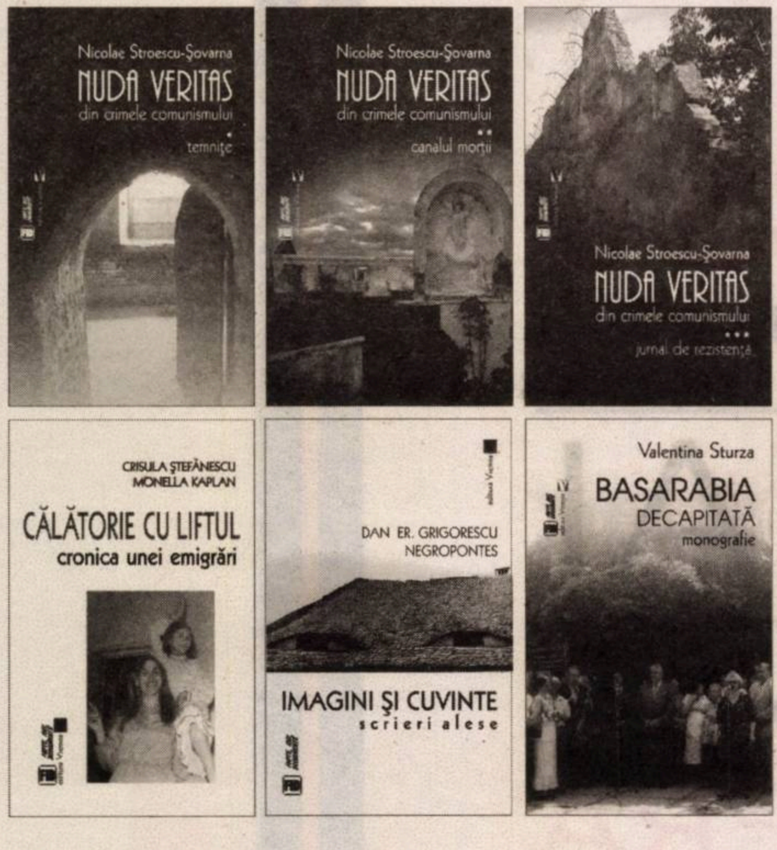
Historia

ACCENTE

Supliment publicitar realizat cu sprijinul editurilor: ICR, Meteor Press, Polirom, Şcoala Ardeleană, Vinea, Vremea, Tracus Arte, Universitatea „Al. I. Cuza“ Iaşi

editura VREMEA www.edituravremea.ro
Pavilon C1 Stand A06

Noutăți la Bookfest 2017


Nicolae Stroescu-Șovarna
NUDA VERITAS
din crimele comunismului
temnițe
canalul morții
jurnal de rezistență
CRISULA ȘTEFĂNESCU
MONELLA KAPLAN
CĂLĂTORIE CU LIFTUL
cronica unei emigrări
DAN ER. GRIGORESCU NEGROPONTES
IMAGINI ȘI CUVINTE
scrieri alese
Valentina Sturza
BASARABIA
DECAPITATĂ
monografie

FAPTE, IDEI, DOCUMENTE **FID**

Nuda veritas, de Nicolae Stroescu-Șovarna,
3 volume:
* *Temnițe*
** *Canalul Morții*
*** *Jurnal de rezistență*
Călătorie cu liftul. Cronica unei emigrări,
de Monella Kaplan și Crisula Ștefănescu
Imagini și cuvinte. Scrieri alese,
de Dan Er. Grigorescu Negropontes
Basarabia decapitată, de Valentina Sturza

vremea **AVIAȚIEI**

alexandru armă
dan antoniu
editura Vremea
CONSTANTIN BÂZU CANTACUZINO
prințul înălțimilor

Constantin Bâzu Cantacuzino – prințul înălțimilor,
de Alexandru Armă și Dan Antoniu

planeta bucurești

constantin bacalbașa
CAPITALA
sub ocupația dușmanului
1916-1918
sorin m. rădulescu
amintiri din COTROCENI
ale unui fiu de „burghezo-moșier"
george potra
DIN BUCUREȘTII DE IERI
domni, boieri și orășeni
Tatiana Mărgescu
Bijuteriile Josephinei Dengel
Henri Stahl
BUCUREȘTII ce se duc
mari arhitecți bucureșteni
CORNEL SAMARA
GHEORGHE SIMOTTA
între noblețe și arhitectură

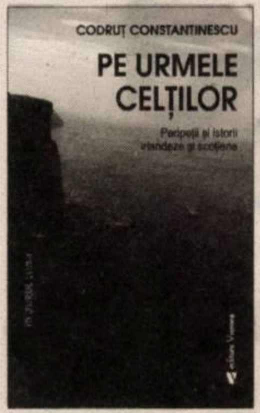
seria de autor **VINTILĂ HORIA**

Un mormânt în cer,
traducere de Mihai Cantuniari
și Tudora Șandru-Mehedinți
Crucea / La Croix,
traducere de Ileana Cantuniari,
ilustrații de Marian Zidaru

seria de autor VINTILĂ HORIA
UN MORMÂNT ÎN CER
editura Vremea
VINTILĂ HORIA
CRUCEA
La Croix
traducere de Ileana Cantuniari
prefață de Radu Preda
ilustrații de Marian Zidaru

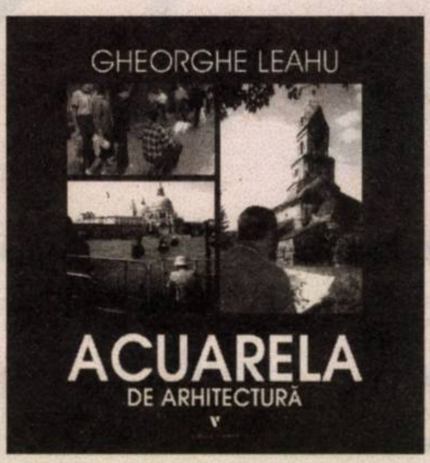
Capitala sub ocupația dușmanului. 1916-1918, de Constantin Bacalbașa
Amintiri din Cotroceni ale unui fiu de „burghezo-moșier",
de Sorin M. Rădulescu
Din Bucureștii de ieri, de George Potra. *Vol. I. Domni, boieri și orășeni*
Bijuteriile Josephinei Dengel, de Tatiana Mărgescu
Bucureștii ce se duc, de Henri Stahl
Gheorghe Simotta – Între noblețe și arhitectură, de Cornel Samara

ÎN JURUL LUMII


CODRUȚ CONSTANTINESCU
PE URMELE CELȚILOR
Periplu și istorii vindecate și scrijelite

Pe urmele celților,
de Codruț Constantinescu

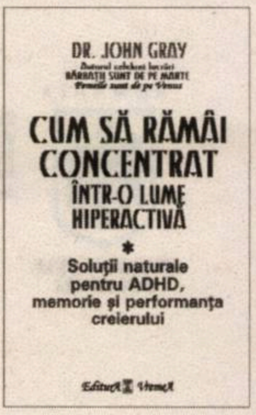
Arte


GHEORGHE LEAHU
ACUARELA
DE ARHITECTURĂ

Acuarela de arhitectură,
de Gheorghe Leahu

ZODIAC

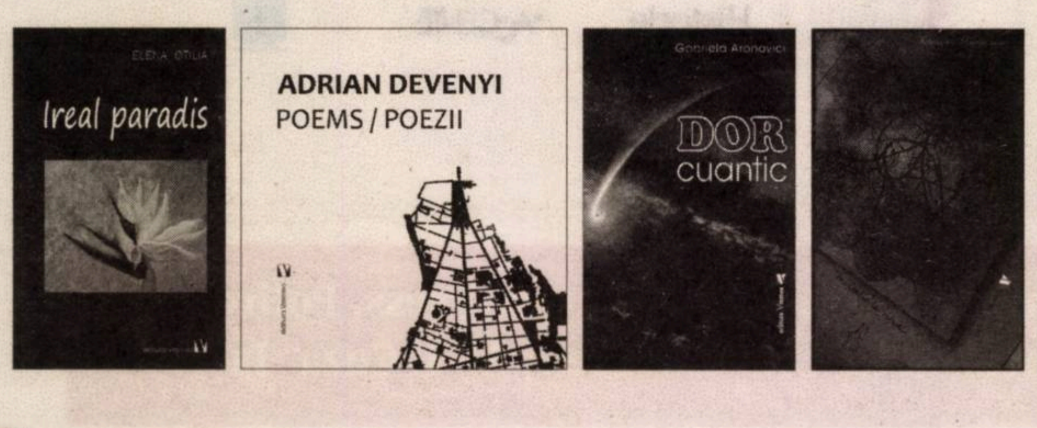
Cum să rămâi concentrat într-o lume hiperactivă,
de Dr. John Gray


DR. JOHN GRAY
CUM SĂ RĂMÂI CONCENTRAT ÎNTR-O LUME HIPERACTIVĂ
Soluții naturale pentru ADHD, memorie și performanța creierului
EdituRA Vremea

AUTORI ROMÂNI

SIMONA SILVIA BĂDULESCU
CANCELARIA

Cancelaria,
de Simona Silvia Bădulescu


ELENA OTILIA
Ireal paradis
ADRIAN DEVENYI
POEMS / POEZII
Gabriela Aronovici
DOR cuantic

COLECȚIA POESIS

Ireal paradis, de Elena Otilia
Poems / Poezii, de Adrian Devenyi
Dor cuantic, de Gabriela Aronovici
Invitație la ritual, de Adrian Mihăescu

POLIROM

EVENIMENTE POLIROM

BOOKFEST 2017

24-28 mai• Romexpo• Bucureşti

Toate evenimentele vor avea loc la standul Editurii Polirom (Pavilionul C2, Complexul Romexpo), cu excepţia celor care au precizat locul desfăşurării.

MIERCURI, 24 mai

Ora 16.00: Biblioteca medievală
al-Kindī, *Despre filosofia primă*
Invitaţi: Grete Tartler, Laura Sitaru, George Grigore, Alexander Baumgarten
Moderator: Adrian Şerban

Ora 17.00: Grete Tartler, *Umor şi satiră în literatura arabă clasică. al-Ǧāḥiẓ, al-Hamaḏānī, al-Ḥarīrī. Antologie*
Invitat: George Grigore

Ora 17.30: Plural
Madeea Axinciuc, *Profetul şi oglinda fermecată. Despre imaginaţie şi profeţie în Călăuza rătăciţilor de Moise Maimonide*
Invitat: Sever Voinescu
Moderator: Adrian Şerban

JOI, 25 mai

Ora 18.00: Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*
Invitat: Carol Căpiţă
Moderator: Adrian Şerban

Ora 19.00: Fiction Ltd.
Marius Oprea, *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit*
Invitaţi: Sorin Antohi, Ovidiu Şimonca
Moderatoare: Claudia Fitcoschi

VINERI, 26 mai

Ora 14.30: standul Bookfest Junior, etaj 1, C1
Eveniment dedicat colecţiei JUNIOR
Atelier de lectură & dezbatere cu Ioana Nicolaie şi elevii Şcolii Germane Hermann Oberth
Cititorii juniori citesc din:
Prinţul din negură, Carlos Ruiz Zafón
Copacul minciunilor, Frances Hardinge
Casa Heap. Primul volum al *Trilogiei Iremonger*, Edward Carey

Ora 16.00: Nicolae Breban, *Viaţa mea*
Invitaţi: Eugen Negrici, Horia Pătraşcu
Moderatoare: Claudia Fitcoschi

Ora 16.30: Fiction Ltd.
Liviu Ioan Stoiciu, *Transfer*
Invitaţi: Radu Voinescu, Nicolae Bârna
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 17.00: Ego. Proză
Ilinca Bernea, *Numele tău şi alte erezii*
Invitaţi: Fatma Yilmaz, Alina Isac Alak, Horia Pătraşcu
Moderator: Adrian Botez

Ora 17.30: Fiction Ltd.
Simona Antonescu, *Hanul lui Manuc*
Invitată: Bianca Burţa-Cernat
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 18.00: Nora Iuga, Angela Baciu, *mai drăguţ decît dostoievski*
Invitaţi: Carmen Muşat, Bianca Burţa-Cernat, Ion Pop
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 18.30: Ego. Proză
Liliana Corobca, *Caiet de cenzor*
Invitaţi: Ileana Dorica Nicolae, Sebastian Reichmann, Şerban Axinte
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 19.00: Lia Faur, Şerban Axinte (coord.), *Cum citesc bărbaţii cărţile femeilor*
Invitaţi: autorii şi coordonatorii volumului
Moderator: Adrian Botez

SÎMBĂTĂ, 27 mai

Ora 12.00: Masă rotundă, Scena C4
Vintilă Mihăilescu (coord.), *De ce este România astfel? Avatarurile excepţionalismului românesc*
Invitaţi: Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi, Ioan Pânzaru, Vasile Ernu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 13.00: Fiction Ltd.
Doina Ruşti, *Mâţa Vinerii*
Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Adrian Botez
Moderatoare: Adriana Titieni

Ora 13.30: Fiction Ltd.
Lucian Dan Teodorovici, *Cel care cheamă câinii*
Invitaţi: Simona Sora, Marius Chivu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 14.00: Ioan-Florin Florescu, *Jurnal scoţian*
Invitată: Francisca Băltăceanu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 14.00: Masă rotundă
Noutăţi Biblioteca Polirom, Scena C4
Orhan Pamuk, *Femeia cu Părul Roşu*
Clara Usón, *Fiica Estului*
Philip Roth, *Contraviaţa*
John Williams, *Augustus*
Andreï Makine, *Arhipelagul altei vieţi*
David Lodge, *Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat şi alte povestiri*
Invitaţi: Luminiţa Munteanu, Mariana Sipoş, Alexandra Coliban, Adina Diniţoiu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Radu Paraschivescu
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 15.00: Fiction Ltd.
Florin Iaru, *Sînii verzi*
Invitaţi: Alex Tocilescu, Cosmin Ciotloş
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 15.30: Eseuri & Confesiuni
Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*
(ediţia a III-a revăzută şi adăugită)
Invitat: Ion Bogdan Lefter
Moderator: Adrian Şerban

Ora 16.00: Eveniment editorial, Scena C4
„O capodoperă a literaturii universale." (Yasunari Kawabata)
Murasaki Shikibu, *Povestea lui Genji*
Traducere din limba japoneză de Angela Hondru
Invitaţi: Excelenţa Sa, Domnul Kisaburo Ishii, Ambasadorul Japoniei în România Excelenţa Sa, Domnul Kanji Tsushima, Angela Hondru
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu
Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Japoniei în România şi Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", Departamentul de Studii Asiatice, Universitatea Româno-Americană

Ora 16.00: Fiction Ltd.
Cristian Teodorescu, Mardale, *Cartea pisicii*
Invitată: Carmen Muşat
Moderator: George Onofrei

Ora 16.30: Seriile de autor Polirom
Gabriela Adameşteanu, *Provizorat*
ediţia a IV-a definitivă
Invitaţi: Andreea Răsuceanu, Paul Cernat
Moderator: George Onofrei

Ora 17.00: Seriile de autor Polirom
Aurora Liiceanu, *Madlena*
Invitaţi: Virginia Costeschi, Cristian Teodorescu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 17.30: Biblioteca Polirom
Keith Richards, *Viaţă*
Invitată: Veronica D. Niculescu
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 18.00: Concursul de Debut al Editurii Polirom, ediţia 2017
Alexandru Done, *Downshifting*
Invitaţi: Daria Ghiu, Radu Paraschivescu
Moderator: George Onofrei

Ora 18.30: Ego. Proză
Dan Ciupureanu, *Omar şi diavolii*
Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Vasile Ernu
Moderator: Adrian Botez

Ora 19.00: Ego. Proză
Alex Tocilescu, *Imperiul Pisicilor*
Invitaţi: Ana Maria Sandu, Lavinia Branişte
Moderator: George Onofrei

DUMINICĂ, 28 mai

Ora 12.00: Şedinţă de autografe
Ion Dichiseanu, *Adevărul, mai frumos decît legenda*
Moderator: George Onofrei

Ora 13.00: Ego. Proză
Tudor Ganea, *Miere*
Invitaţi: Adina Diniţoiu, Florin Iaru
Moderator: Adrian Botez

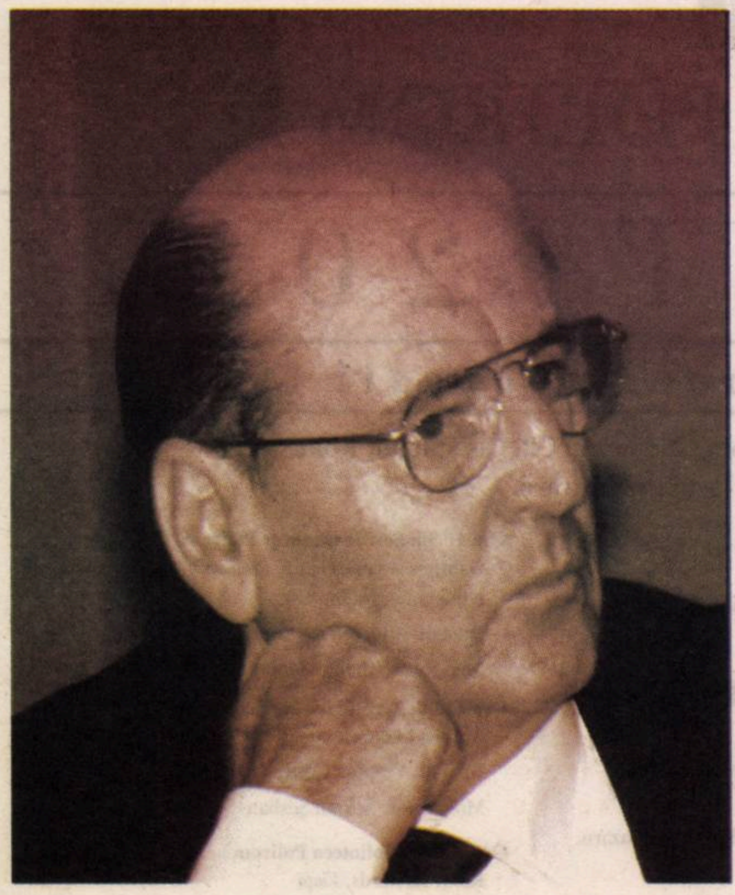
Ora 13.30: Fiction Ltd.
Ana Maria Sandu, *Pereţi subţiri*
Invitaţi: Simona Sora, Marius Chivu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 14.00: Ego. Proză
Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*
Invitaţi: Lucian Dan Teodorovici, Cosmin Ciotloş
Moderator: George Onofrei

Ora 14.30: Ego. Proză
Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*
Invitaţi: Andrei Gheorghe, Alex Tocilescu
Moderator: George Onofrei

Ora 15.00: Ego. Proză
Adrian Georgescu, *Exitus*
Invitat: Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Eli Bădică

Ora 15.30: Ego. Proză
Bogdan Coşa, *Ultraviolenţă*
Invitaţi: Augustin Cupşa, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderatoare: Eli Bădică



Salonul Internațional de Carte
BOOKFEST București

Întâlnire cu DUMITRU CONSTANTIN DULCAN

Sesiune de autografe

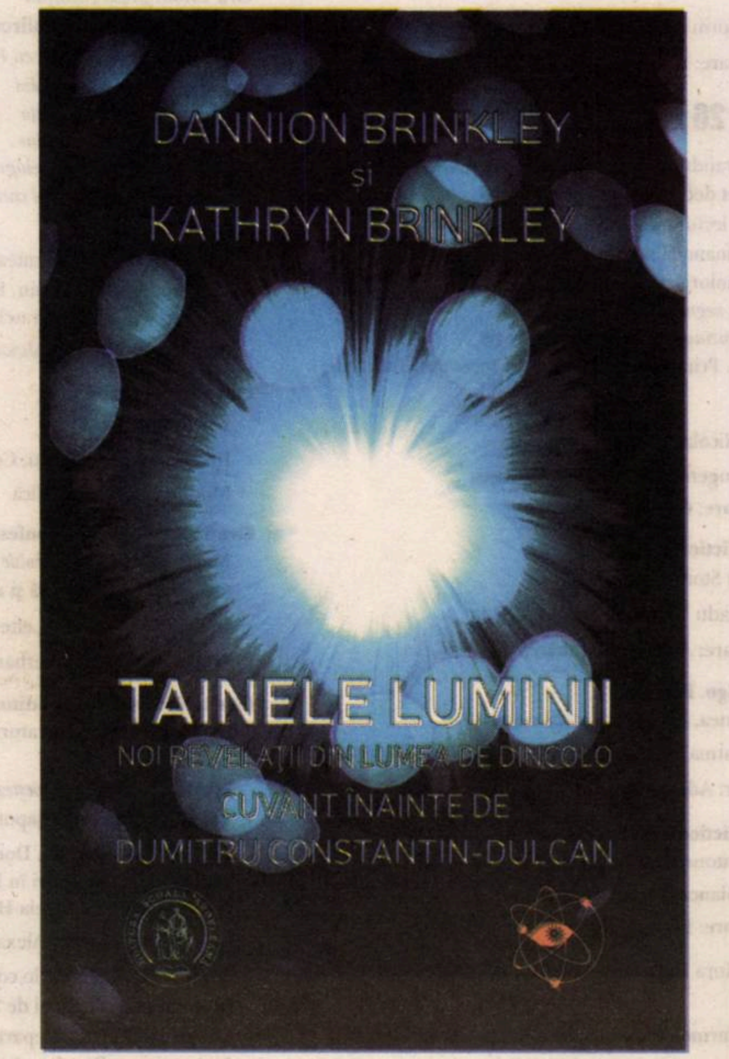
Lansarea noilor titluri din

COLECȚIA NOUA SPIRITUALITATE

COORDONATĂ DE DUMITRU CONSTANTIN-DULCAN
(Editura Școala Ardeleană)

DANIEL MEUROIS
și
ANNE GIVAUDAN

CELE NOUĂ TREPTE
O PRIVIRE SPIRITUALĂ ASUPRA GENEZEI FIINȚEI UMANE



DANNION BRINKLEY
și
KATHRYN BRINKLEY

TAINELE LUMINII
NOI REVELAȚII DIN LUMEA DE DINCOLO
CUVÂNT ÎNAINTE DE
DUMITRU CONSTANTIN-DULCAN

Vineri, 26 mai 2017, ora 17.00
Scena Arena, Pavilionul C1, Romexpo, București

Editura Școala Ardeleană

LANSARE DE CARTE

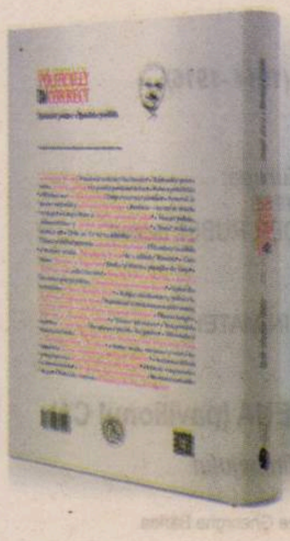
la Salonul Internațional de Carte
BOOKFEST București, 24-28 mai 2017,
Scena Arena, Pavilionul C1, Romexpo

26 MAI 2017
ORA 18.30

Vasile Sebastian Dâncu
POLITICALLY
INCORRECT
Scenarii pentru o Românie posibilă

Vasile Sebastian Dâncu

POLITICALLY INCORRECT



Scenarii pentru o Românie posibilă

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Salonul internațional de carte BOOKFEST 2017, ediția a XII-a, 24-28 mai
ROMEXPO, Pavilionul C4

PROGRAM LANSĂRI

Miercuri, 24 mai, Scena AGORA (pavilionul C4)

***orele 17.00 - 18.00**

Ultimele apariții în colecția FONTES TRADITIONIS:

Zoonimie biblică românească
CRISTINA-MARIANA CĂRĂBUȘ

Noul Testament de la Bălgrad (1648) și Reforma.
Studiu istorico-filologic
EMANUEL CONȚAC

Gramatica românească a lui Radu Tempea (1797)
Ediție critică și studiu lingvistico-filologic
ANDREEA DRIȘCU (ed.)

Negustorii "greci" și arhivele lor comerciale
DUMITRU LIMONA

Epistolă și panegiric greco-român adresate
lui Constantin Brâncoveanu (Ms. BAR 766)
SILVIA CHIOSEA

Invitați:

prof.univ.dr. EUGEN MUNTEANU, conf.univ.dr. EMANUEL CONȚAC, dr. LOREDANA DASCĂL, dr. SILVIA CHIOSEA

*** orele 18.00 - 19.00**

Vechiul Testament – Septuaginta
Versiunea lui Nicolae Spătarul Milescu
(Ms. 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române)
EUGEN MUNTEANU, ANA MARIA GÎNSAC, ANA MARIA MINUȚ, LUCIA GABRIELA MUNTEANU, MĂDĂLINA UNGUREANU

Invitați:

acad. GHEORGHE CHIVU, prof.univ.dr. ZAMFIRA MIHAIL, prof.univ.dr. RODICA ZAFIU, prof.univ.dr. EUGEN MUNTEANU

Joi, 25 mai, Scena AGORA (pavilionul C4)

***orele 12.00 - 13.00**

Germania și neutralitatea României (1914 -1916).
Studii istorice
CLAUDIU LUCIAN TOPOR

"The Unknown War" from Eastern Europe:
Romania between Allies and Enemies (1916-1918)
CLAUDIU-LUCIAN TOPOR, ALEXANDER RUBEL (editori)

Invitați:

prof.univ.dr. ALIN CIUPALĂ, lect.univ.dr. ALIN MATEI, conf.univ. dr. CLAUDIU-LUCIAN TOPOR

***orele 15.00 - 16.00, Scena ARENA (pavilionul C1)**

Progresul în limbă. Scurtă istorie a limbajului
LUCIA WALD
Text îngrijit, prefață și notă asupra ediției de Petre Gheorghe Bârlea.

Invitați:

acad. GHEORGHE CHIVU, prof.univ.dr. ALEXANDRU GAFTON, prof.univ.dr. PETRE GHEORGHE BÂRLEA

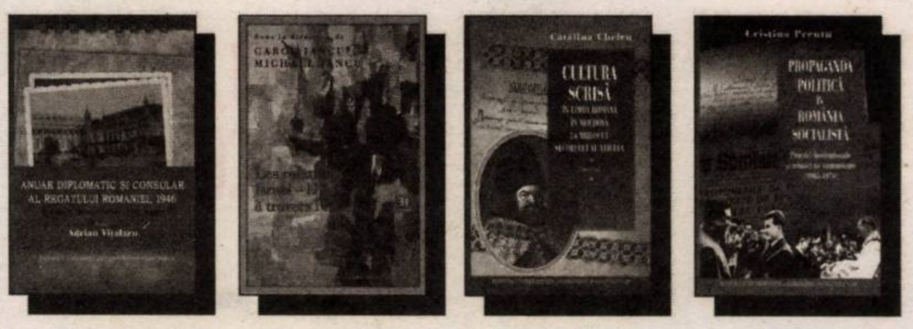
***orele 17.00 - 18.00, Cafeneaua literară KRETZULESCU (pavilionul C4)**

Oratorie politică românească (3 vol.)
ROXANA PATRAȘ, LIVIA IACOB

Invitați:

prof.univ.dr. MIHAI RĂZVAN UNGUREANU, prof.univ.dr. RODICA ZAFIU, lect.univ.dr. ROXANA PATRAȘ

NOUTĂȚI EDITORIALE



Prețuri și producție
FRIEDRICH AUGUST VON HAYEK
Traducere de GABRIEL MURSA

Propaganda politică în România socialistă
Practici instituționale și tehnici
de comunicare (1965-1974)
CRISTINA PREUTU

Anuar diplomatic și consular
al Regatului României, 1946.
Din istoria Ministerului Afacerilor Străine
ADRAIAN VIȚALARU (ed.)

Cum scriem pe Facebook
Limba textelor produse
de utilizatorii români ai rețelei sociale
ANDREI SEBASTIAN STIPIUC

Les relations Israel – Diaspora à travers l' Histoire
CAROL IANCU, MICHAEL IANCU (ed.)

Cultura scrisă în limba română în Moldova
la mijlocul secolului al XVII-lea
Contribuții
CĂTĂLINA CHELCU

Detalii și comenzi:

www.editura.uaic.ro • http://www.facebook.com/editura uaic

METEOR PRESS LANSĂRI LA Bookfest 2017

Andrei Marga
ABSOLUTUL ASTĂZI
Teologia și filosofia lui
Joseph Ratzinger
METEOR PUBLISHING
Andrei Marga ABSOLUTUL ASTĂZI

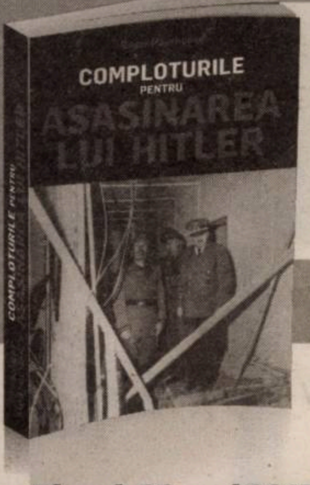
ABSOLUTUL ASTĂZI
Teologia și filosofia lui
JOSEPH RATZINGER

Autor: Andrei Marga

Ion Bulei
BUNUL NOSTRU REGE
FERDINAND
METEOR PUBLISHING

"BUNUL NOSTRU REGE FERDINAND"

Autor: Ion Bulei



COMPLOTURILE PENTRU ASASINAREA LUI HITLER

Autor: Roger Moorhouse

Joi, 25 mai 2017 - Ora 18:00

O minuțioasă trecere în revistă a operei și vieții unui papă de mare prestigiu intelectual. Sunt panoramate temele majore din opera distinsului teolog, o vastă cercetare în vederea restabilirii credinței în cultura modernității și un studiu asupra perspectivelor noi pe care opera sa le-a deschis înteologie și filosofie.

INVITAȚI:
- **Andrei Marga**, filosof, politolog;
- **Wilhelm Dancă**, Prof. Univ. la Universitatea din București, membru corespondent al Academiei Române;
- **Sorin Antohi**, istoric al ideilor;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.

Vineri, 26 mai 2017 - Ora 16:30

O evocare a personalității Regelui, bazată pe o sinteză a mai multor volume de corespondență, la care se adaugă referiri din însemnările zilnice ale Reginei Maria, dintre anii 1916 - decembrie 1918.

INVITAȚI:
- **Ion Bulei**, Prof. Univ. la Universitatea din București;
- **Adrian Cioroianu**, istoric, Decan al Facultății de Istorie a Universității din București;
- **Dorin Matei**, Redactor-șef la revista Magazin Istoric;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.

Vineri, 26 mai 2017 - Ora 18:00

Comploturile pentru asasinarea lui Hitler de Roger Moorhouse prezintă o investigație fascinantă asupra lungului șir de tentative de eliminare a Führerului, dar și asupra motivelor care au stat la baza acestor comploturi, fiind bazată pe memorii și surse de arhivă din Polonia, Germania, Rusia și Marea Britanie.

INVITAȚI:
- **Roger Moorhouse**, Prof. Asociat la Colegiul Europei Natolin, Varșovia;
- **Adrian Cioroianu**, istoric, Decan al Facultății de Istorie a Universității din București;
- **Mihai Manea**, Profesor, Președinte APIR - Clio;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor - șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.

fundația culturală magazin istoric LiterNet.ro cititorul.net Historia FILME-CĂRȚI.ro Recenzii despre filme și cărți Ziare.com 4arte.ro PRwave OBSERVATOR CULTURAL SEMNEBUNE

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, EDIȚIA a XII-a

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

24 -28 MAI

ROMEXPO Pavilionul C5, Stand C10

Editura
Tracus Arte
Noutăți editoriale
Ion STRATAN
La umbra Greciei în floare...
- poem(e) -
grafopoeme
Sesto Pals
Yusef Komunyakaa
NEON VERNACULAR
SOHRĀB SEPEHRI
MEHRĀB
(cele mai frumoase poezii)
Ritualul omului fericit
18 poeți croați tineri
Paul Valéry
Domnul Teste
Cristina Stanciu
teritorii
MIRCEA ELIADE
JURNAL
OCTAVIAN MOȘESCU
Restituiri boeme
Slobodan Despot
Mierea
Philippe Beaussant
SCENA BOLNAVĂ
JACQUELINE LAGRÉE
RELIGIA NATURALĂ
HANS KÜNG
ÎNCEPUTUL TUTUROR LUCRURILOR
Eugen Simion
Ion CREANGĂ
cruzimile unui moralist jovial
Ioan Flora
Ordinea în care continuu să exist
Bogdan Popa
SEXUL ȘI CAPITALUL
O teorie a filmului românesc
Vă așteptăm la standul
Editurii Tracus Arte
Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, EDIȚIA a XII-a
Comenzi online pe:
www.tracusarte.ro

Programul TIFF – *work in progress*

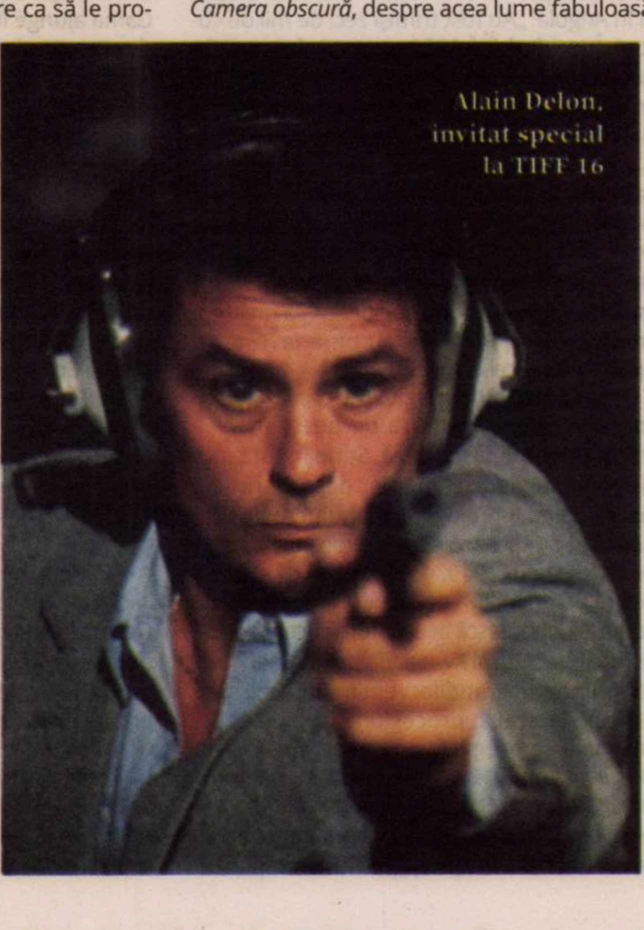
film al unui cineast tînăr, în rest nu am criterii impuse, de regulă modul sau consistența unei competiții se constituie în momentul în care trag linia și atunci îmi dau seama că filmele din acel an sînt într-un fel sau că privilegiază crize sociale sau zone conflictuale sau momente pe muchie de cuțit sau relații între părinți și copii. Contează ca cineastul aflat la început de drum să aibă o voce cît se poate de singulară, să fie cineva care să riște, să nu trișeze în încercarea de a-și impune un stil, o poveste. Nu mă interesează filmele perfecte care merg după rețete, ci filmele care încearcă să riște în a spune ceva nerecurgînd la rețete.

În cadrul Zilelor Filmului Românesc, avem o selecție consistentă, avem 28 de filme, dintre care foarte multe sînt în premieră. Cum vezi tu anul 2017 pentru filmul românesc față de anii precedenți? Pare că există o deturnare de la mainstreamul realismului Noului Val.

Cred că selecția românească din acest an a fost cel mai greu lucru de făcut pentru că este foarte greu să bați 2016, anul în care s-a produs finalmente ceea ce era de dorit să se întîmple – cineaști importanți să aibă filme care să ducă România din nou la festivaluri internaționale și să se întoarcă acasă cu premii. Au fost foarte bine reprezentate la majoritatea festivalurilor mari, vorbim despre Mungiu, Jude, Sitaru etc. Noul Val, cu estetica sa, a fost bine reprezentat, dar ceea ce era deplîns de foarte mulți comentatori din zona filmului era că aceste producții nu înregistrează acasă un succes de box-office și se întrebau care este rețeta pentru ca un film românesc să aducă finalmente public în sală. Gheața a fost spartă anul trecut cu acea serie de filme de public, fie că vorbim despre surpriza care s-a numit *Două lozuri*, de surpriza *Afacerea Est* sau *Selfie 69*. Filme care, cu concesii mai mici sau mai mari aduse publicului, au reușit să scoată filmul românesc din casă și, practic, în ansamblu, filmul românesc să fie foarte echilibrat, binomul artă-comerț a fost bine reprezentat în peisajul autohton. O combinație care ține de o normalitate a oricărei industrii e greu de duplicat, pentru că e greu să faci în fiecare an filme care să meargă la Cannes, e greu să găsești acea rețetă a succesului de casă. Anul trecut a fost o conjunctură extraordinar de favorabilă, iar TIFF-ul a fost la o confluență de drumuri, pentru că acolo a venit și *Sieranevada* lui Cristi Puiu, care a avut un succes fenomenal la prima proiecție după Cannes, și tot acolo s-a prezentat și *Două lozuri*, prima încercare a TIFF-ului de a întinde o mînă sănătoasă filmului comercial făcut totuși de un autor de cinema (Paul Negoescu a fost la Veneția cu primul său film, care nu avea nici un potențial comercial și care a riscat și a cîștigat).

La ediția din acest an a fost mai greu, dar nu pentru că nu ar fi existat filme bune. În acest an, putem fi martorii unui nou Nou Val. Din păcate, din motive strict tehnice, birocratice, care țin de regulamentul altor festivaluri, acele filme noi, tinere, care mie mi se pare că lasă în urmă estetica noului val, n-au avut șansa de a fi selecționate la Cannes, drept urmare nu pot fi arătate în România pentru că o proiecție aici le-ar periclita șansa de a debuta într-un festival internațional de serie A. E ceva ce înțeleg fără nici o urmă de frustrare, invidie sau supărare, pentru că, pînă la urmă, a debuta într-un festival internațional mare, într-un context în care filmul înseamnă și foarte mulți bani, iar filmele trebuie să se vîndă. O proiecție să spunem în premieră mondială la TIFF poate că n-ar fi fost îndeajuns de benefică financiar, pentru a avea impactul economic pe care și-l dorește. Există filmele de debut ale Ivanei Mladenovici, ale lui Daniel Sandu sau Andrei Crețulescu, toate trei reușind, distanțîndu-se de dogma noului val, să abandoneze realismul și unele să îmbrățișeze o formă de artificial reminiscentă melodramelor americane din anii '50, care veneau după un foarte lung moment de filme realiste din anii '40, după cum există în continuare filonul social, dar care e împletit cu subiecte mai edgy, mai controversate. Filmului românesc i-a lipsit pînă acum muchia de cuțit, mi se pare că o cineastă ca Ivana Mladenovici a riscat foarte mult cînd a decis nu numai să ecranizeze o carte „scandaloasă" în noua literatură română, *Soldații* de Adrian Schiop, ci să imagineze cred eu pentru prima oară o poveste cu conținut frontal provocator, o poveste despre o dependență toxică, homosexuală. E un risc uriaș, care are un *payoff* extraordinar în film. După cum filmul lui Daniel Sandu este cumva tradițional, o tradiție care iarăși nu s-a mai regăsit în filmul românesc, o tradiție care ține cumva de filmul ceh al anilor '70 și poate chiar de anumite filme foarte solide narativ ale lui Pintilie sau Daneliuc. E un film aproape picaresc în desfășurarea lui, în felul în care e povestit, care nu se teme de desfășurări de forțe, de primul nivel al narațiunii, care trebuie să te lovească în plex. Nu e un film neapărat construit din subtilități, dar cred că e cel mai dens film narativ. Are o poveste cărnoasă, cum nu am mai văzut de mult în filmul românesc.

Poate că în acest an filmul cu potenţial comercial lipseşte de la TIFF. Am văzut cîteva încercări de duplicare a succesului de la *Două lozuri*. Din păcate, mi s-au părut ezitante şi nu îndeajuns de satisfăcătoare ca să le programez. Dar, pe lîngă reluările filmelor care deja sînt distribuite în România – *Ana, mon amour* al lui Călin Netzer, *Fixeur*-ul lui Adrian Sitaru sau *Inimi cicatrizate* al lui Radu Jude, filme care au luat premii în festivaluri, s-au plimbat cît au putut, au avut parte de premiere în România cu mai mult sau mai puţin succes de public, există filme noi în premieră mondială. E vorba despre filmul Iuliei Rugină, care vine, în sfîrşit, cu un film profund de autor, cum este *Breaking news*, după glumele cu succes la *box-office* care s-au numit *Love building* şi *Alt Love building.* Ea vine, în cele din urmă, cu un film, nu atît de comandă, ci pe care l-a gîndit foarte mult timp alături de echipa ei şi care mi se pare că i-a ieşit foarte bine.



Există o reprezentare foarte solidă în acest an a documentarului. Documentarul se întoarce în forţă. Există documentare văzute deja la festivaluri de profil, cum este *Ultimul căldărar* al lui Cosmin Bumbuţ, care vine cu estetica fotografiei. Este una dintre ocaziile rare în care un artist venind din zona artelor vizuale face un film preocupat de social, dar impregnat de tuşa foarte puternică a fotografului. Există, pentru prima oară în peisajul documentarului românesc, un documentar policier, cum este *Procesul*, al lui Claudiu Mitcu şi al Ilenei Bîrsan, o poveste de investigaţie, care se dezvoltă şi ajunge la o finalitate pe măsură ce este investigată inclusiv de autor. Autorii au descoperit un caz neştiind ce se va întîmpla, un film foarte incitant despre relativitatea adevărului, la care fiecare dintre spectatori va avea o proprie versiune asupra cazului explorat. Este o situaţie foarte simplă care va scinda publicul. Este vorba despre documentarul foarte picant, dar nu mai puţin relevant pentru o anumită perioadă din istoria României, al lui Gheorghe Preda, *Camera obscură*, despre acea lume fabuloasă şi astăzi invizibilă a cinecluburilor din vremea lui Ceauşescu. Cînd se făcea foarte mult film, aparent de propagandă, dar printre rînduri se găsea loc şi pentru momente de subversivitate. Şi nu în ultimul rînd, *Varză, cartofi şi alţi demoni*, o poveste spusă de o cu totul altă manieră, povestea regizorului însuşi care se inserează într-o realitate paradoxală pe care o descoperă tocmai pentru a o experimenta pe pielea lui şi a avea adevărul lui în această poveste foarte comică, foarte absurdă, foarte românească. La ele se adaugă, în afara competiţiei, noul documentar al lui Alecu Solomon, care vine cu cel mai captivant documentar pe care l-a făcut el vreodată, *Ouăle lui Tarzan*, o poveste la care a lucrat foarte mult timp, fascinat de descoperirea acelui institut de studii şi experimente pe animale, pe maimuţe, inventat cîndva, prin anii '30, din dorinţa lui Stalin de a construi oameni hibrizi între maimuţe şi oameni, care să facă lucrurile grele – muncitul în uzine, în mină, ş.a.m.d. E un punct de pornire pentru Alexandru Solomon. În momentul în care a vizitat Abhazia, a descoperit mult mai multe ramificaţii care pornesc de la această idee veche din anii '30. E un documentar despre longevitate, despre darwinism *versus* credinţă, este un documentar despre lumea paradiziacă a Abhaziei, cu un uriaş potenţial comic. La acestea se adaugă şi *Ţara moartă* al lui Radu Jude, care face pentru prima oară documentar într-o formulă complet inedită – *voiceover* plus fotografii. De la Radu Jude ne putem aştepta la orice. Este o selecţie de film românesc neaşteptată, cu o varietate foarte mare de genuri şi de direcţii.

Ce ai recomanda cuiva care vine pentru prima oară la TIFF?

Cine vine la TIFF pentru prima oară trebuie să meargă cel puţin într-o seară în Piaţa Unirii. Să închidă ochii, să îşi plimbe degetul pe program, să aleagă un film, oricare ar fi el. La TIFF, experienţa ultimă, cea mai satisfăcătoare, este cea din Piaţa Unirii, cu acel ecran gigant, în faţa căruia se pot aduna chiar şi 3.000 de oameni. Este singurul loc din România în care se pot întîlni atît de mulţi oameni, să viseze la unison acelaşi film. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE
şi **Cezar GHEORGHE**

Portugalia, în contracurent

Olivier GUEZ

Aici aerul este mai blînd decît în celelalte metropole europene, viaţa mai ieftină şi oamenii mai primitori. De altfel, au şi un mers al lor, diferit, mai lent, nonşalant, nu aleargă sau, dacă o fac, e pentru a se juca cu copiii lor într-o grădină cu vegetaţie luxuriantă ori pe străzile în pantă ale cartierului Graça. Nici o dubă de poliţie nu circulă cu sirena asurzitoare, nici un militar înarmat ori salafist nu se zăreşte la orizont; nimeni nu-ţi controlează geanta la intrarea într-un mare magazin sau într-un muzeu.

De îndată ce părăseşti centrul istoric, luat în stăpînire de turişti, de vînzătorii de haşiş, de rentierii şi de surferii francezi, oraşul devine unul desuet şi încîntător. Tramvaiele, cafenelele şi tavernele s-au păstrat intacte, ca la Viena, iar în ultimii ani li s-au adăugat galerii şi cluburi pop-up de toate genurile. Ritm aparte şi langoare, reflexele mov ale rîului Tejo cînd lumina soarelui străbate apa oceanului: la Lisabona, vechea Europă se întîlneşte cu Africa şi America de Sud, iar valurile din larg desenate pe trotuare se preling, ondulate, pînă la plaja din Copacabana, la Rio de Janeiro.

Circulaţia este fluidă, cele şapte coline sînt împodobite cu flori şi biserici baroce parcă aţipite, a venit primăvara la Lisabona. Portugalia se sustrage convulsiilor vechiului continent. În mod straniu, în Portugalia nu se simte furia, deşi ţara a avut mult de suferit. în ultimii ani, din cauza crizei severe şi a mai multor scandaluri politico-financiare, mult mai mult decît majoritatea ţărilor europene. După ce a trăit multă vreme cu cheltuieli peste mijloacele ei, Portugalia a fost pusă sub tutelă la începutul acestui deceniu şi supusă unei severe cure de austeritate de către Troica pînă în 2014. Portughezii au ieşit în stradă să protesteze, precum grecii şi spaniolii, dar după aceea, traiectoria lor şi-a schimbat cursul. În prezent, la putere se află un guvern minoritar socialist, condus de fostul primar al Lisabonei, Antonio Costa, şi susţinut în Parlament de comunişti şi stînga radicală, guvern care conduce ţara eficient. Măsurile sociale, (timida) creştere economică şi scăderea deficitului fac casă bună, deşi datoria externă îşi urmează progresia ei neliniştitoare. Dar Portugalia a scăpat, totuşi, de cangrena continentală: naţional-populismul. La alegerile legislative din 2015, Partidul Naţional Renovator care revendica „Portugalia portughezilor" n-a adunat decît 0,5 % din voturi.

Mi-am început ancheta făcîndu-i o vizită unuia dintre politologii cei mai cunoscuţi din Portugalia, Pedro Magalhaes, la Institutul de Ştiinţe Sociale al Universităţii din Lisabona. „În Europa şi în Statele-Unite, populiştii au succes pentru că din ce în ce mai mulţi oameni se simt ameninţaţi economic şi cultural. Or, în Portugalia, societatea e încă omogenă. Imigranţii, puţini, vin în principal din ţările în care se vorbeşte portugheza, din Brazilia şi din fostele noastre colonii africane. Ei se integrează şi îşi pot găsi de lucru. Musulmanii din Mozambic nu sînt integrişti, iar migranţii din Africa de Nord nu trec niciodată prin Portugalia", spune Magalhaes. Piaţa muncii, în acelaşi timp flexibilă şi foarte rigidă, şi fără mari avantaje sociale, funcţionează ca o formă de protecţie. „Cei mai tineri se adaptează la precaritate sau pleacă din ţară, din nefericire; muncitorii mai în vîrstă şi mai puţin calificaţi sînt, în schimb, protejaţi. În general, aceasta e categoria atrasă de populism. Dar în Portugalia, oamenii nu se tem că-şi pierd locul de muncă. De fapt, resorturile culturale şi economice ale populismului nu au priză aici, cum se întîmplă în alte locuri din Europa."

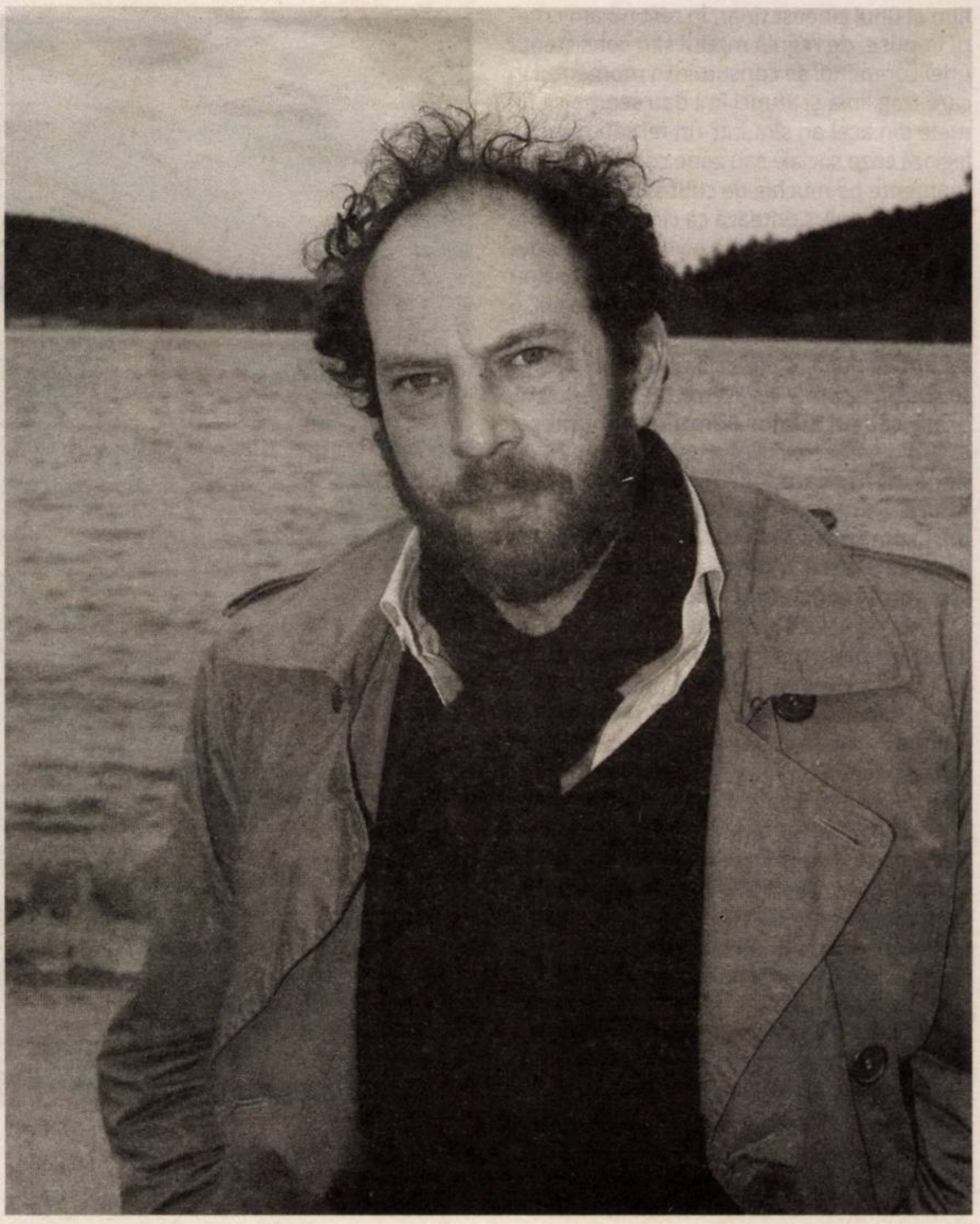
La Berlin, în februarie, m-am întîlnit cu prietenul meu Dani Cohn-Bendit care m-a sfătuit să-l caut la Lisabona pe Rui Tavares, un fost deputat european ecologist. Istoric de formaţie, editorialist la cotidianul *Publico*, Tavares, un bărbat vesel de vreo patruzeci de ani, se felicită că nici un partid n-a încercat să profite de dificultăţile ţării pentru a cîştiga notorietate. „Şi la dreapta, şi la stînga, partidele au dat dovadă de moderaţie şi de responsabilitate. Partidul Comunist este cea mai veche formaţiune politică a ţării, cu bastioane puternice în sud (Alentejo) şi în cadrul sindicatelor. Blocul de stînga, care a fost creat la sfîrşitul anilor '80 pentru a susţine cauze feministe şi libertare, face şi el parte din jocul rivalităţilor politice. Nemulţumirea populaţiei a fost canalizată de către aceste două partide instituţionale. N-a existat o supralicitare populistă din partea lor, şi nu au încercat să-i marginalizeze pe socialişti, aşa cum încearcă s-o facă Mélenchon, în Franţa, şi Podemos, în Spania. Pentru a ieşi din austeritate, socialiştii şi comuniştii au decis să se alieze, pentru prima dată la nivel naţional, de la Revoluţia Garoafelor încoace", spune Tavares.

Regimul lui Salazar

Portughezii îşi amintesc de regimul autoritar al lui Salazar, răsturnat abia în 1974. „Asta ne-a vaccinat pentru multă vreme", afirmă profesorul Eduardo Lourenço, 93 ani, un monument al culturii portugheze (operele sale complete numără 50 de volume), în biroul său de la splendida Fundaţie Gulbenkian. Statul nou/Estado Novo, fondat în 1926, la cîţiva ani de la instalarea la putere a lui Mussolini la Roma, era o anomalie în Europa anilor '60, „un seminar domesticit", scrie Antonio Lobo Antunes în primul său roman, *Memorie de elefant*. Autarhică, rurală şi săracă, Portugalia lui Salazar întorcea spatele Europei şi modernităţii. „Orgolios de singur" era deviza unui regim închis şi naţionalist (dar nu xenofob şi antisemit), a cărui PIDE, poliţia secretă, îi snopea în bătaie pe opozanţi şi cenzura cărţile.

Arcade de piatră, fîntînă arteziană şi cerşetori care stau la soare. În Grădina Amoreiras, unde Eric Cantona ia micul dejun în mod regulat, pare-se, mă întîlnesc cu Irene Pimentel, istoric al salazarismului. „El îşi trăgea legitimitatea din imperiul colonial, un imperiu gigantic pentru o ţară atît de mică, pentru care Angola, bogată în zăcăminte de petrol şi în diamante, reprezenta bijuteria coroanei", spune ea. În vreme ce, după război, puterile europene renunţau la colonii, de bună voie sau obligate, Portugalia se implica masiv, în contratimp, în Mozambic, în Guineea Bissau şi în Angola. „Au fost trimişi zeci de mii de coloni. Începînd din 1951, nu mai sînt numite «colonii», ci provincii *outre-mer* şi, zece ani mai tîrziu, Salazar a hotărît să le acorde naţionalitatea portugheză tuturor «indigenilor». S-a pus chiar problema să se transfere capitala de la Lisabona la Luanda, Capitala Angolei. Propaganda celebrează atunci „lusotropicalismul" şi metisajul imperial, o naţiune pluricontinentală care, după Salazar, „se întinde de la Minho (regiunea cea mai septentrională a Portugaliei) pînă la Timor", spune Pimentel.

N-am nici o nostalgie imperială, dar cu toate acestea, aventura de peste mare a Portugaliei mă fascinează. Stînd în faţa monumentului dedicat marilor descoperiri din Belem, la malul Tejo-ului, monument pe care Salazar l-a ridicat cu ocazia expoziţiei lumilor portugheze în 1940, mă întreb cum a putut o ţară de un milion de locuitori, lipsită de resurse, să pornească în aventura cuceririi oceanelor, în secolul al XV-lea. Ca prova unei nave, monumentul grandilocvent înaintează spre apă; pe lateral, o procesiune de personaje marţiale se pregătesc de acostare. Procesiunea e condusă de Dom Henrique, Henric navigatorul, precursorul epopeii transoceanice, care a dat naştere primului imperiu global al istoriei moderne, „primul exemplu european al dorinţei de a ieşi din sine", subliniază profesorul Lourenço.



Pentru că unitatea ţării s-a realizat devreme, Portugalia s-a lansat în cucerirea lumii. Regatul portughez a vrut să detroneze Veneţia în calitatea ei de centru al negoţului de condimente şi de mătase şi, pe fondul declanşării recuceririi creştine a Peninsulei Iberice, a început cruciada împotriva arabilor şi otomanilor care se pregăteau să cucerească Constantinopolul, atacîndu-i lateral, pe frontul de est. Două iniţiative nebuneşti, care aveau nevoie de noi drumuri comerciale, înconjurînd Africa pentru a cuceri Indiile, ceva ce nu se mai văzuse. La Lisabona, începe operaţiunea NASA a secolului al XV-lea, în jurul lui Henric navigatorul; în cadrul ei lucrează căpitani, marinari, adesea genovezi, cartografi, astronomi şi matematicieni, informatori arabi: după ce au pus stăpînire pe Madera, Azore şi insulele Capului Verde, caravelele portugheze explorează coastele africane. După 309 zile de traversare, Vasco da Gama ajunge în sud-vestul Indiei în 1498. Pe durata unui secol, portughezii cuceresc Ormuz, în Golful Persic, Goa, Malacca, insulele Moluques – de unde provin cuişoarele şi nucşoara –, Macao, şi forţează Japonia să se deschidă comerţului şi evanghelizării. Brazilia e descoperită din întîmplare, în 1500. Navele cu pînze purtînd semnul crucii străbat Oceanul Indian, presărat de baze comerciale fortificate. Portughezii jefuiesc, ucid, transportă sclavi negri din Guineea şi Angola către Brazilia, pentru plantaţiile de trestie de zahăr. Goa este capitala acestei thalassocraţii inedite.

Prăbuşirea imperiului portughez

Evident, imperiul se va prăbuşi, olandezii şi britanicii îi vor alunga pe portughezi din Oceanul Indian, apoi Brazilia îşi va cîştiga independenţa la începutul secolului al XIX-lea. Cu toate acestea, Portugalia nu se va desprinde niciodată cu totul de acest orient mitic, în care era mai vizibilă şi mai mare decît ea însăşi, şi îşi va păstra coloniile africane pînă în 1975. „Războaiele coloniale care încep în Angola în 1961 vor determina sfîrşitul regimului lui Salazar. Revoluţia Garoafelor a fost provocată de acei tineri ofiţeri care nu mai voiau să lupte în Africa", spune Irene Pimentel. O jumătate de milion de „retornados" (repatriaţi) ajung în metropolă. Integrarea lor devine o miză enormă pentru democraţia portugheză incipientă – e ca şi cum Franţa ar fi trebuit să primească 3-4 milioane de *pieds noirs* după cîştigarea independenţei de către Algeria.

„Aceşti «retornados» n-au cedat niciodată tentaţiilor nostalgiei. De patruzeci de ani încoace, nici un partid n-a încercat să le exploateze ori să le aţîţe resentimentele: naţionalismul, asociat dictaturii lui Salazar şi războaielor coloniale, e inacceptabil", afirmă Luis Urbano, producătorul filmelor *Tabu* şi *Scrisori din război*, două filme recente, care pun în scenă ultimii ani ai coloniilor africane. Repatriaţii s-au integrat repede în societatea portugheză. „Ei nu erau la fel de rău văzuţi precum colonii din Algeria, la sosirea lor în Franţa. Guvernele portugheze şi-au învăţat, de altfel, lecţia din eşecul francez: funcţionarii coloniali au fost imediat integraţi printre funcţionarii publici metropolitani, iar familiile lor au fost subvenţionate şi li s-au repartizat locuinţe, uneori chiar în mari hoteluri", spune Pimentel. Repatriaţii descoperă o ţară foarte săracă şi provincială – „în alb şi negru, cu pereţi spoiţi cu var şi văduve îndoliate", scrie Antonio Lobo Antunes –, dar curios de tot ce e nou şi care ia totul de la zero, ca şi ei. În Mozambic, în Angola, ascultau rock, beau coca-cola, iar femeile purtau minijupe, lucruri interzise sub dictatura lui Salazar. Făceau comerţ cu Africa de Sud şi ţările anglo-saxone. Mai sofisticaţi şi mai cosmopoliţi, repatriaţii îşi găsesc locul într-o societate care, după cîţiva ani de tergiversare (comuniştii aveau în vedere o „democraţie tiers-mondialistă" după modelul cubanez), se îndreaptă către un nou orizont sub conducerea socialistului Mario Soares: Europa, unde, de la sfîrşitul Evului Mediu şi după cinci secole de aventuri *outre-mer*, Portugalia n-a mai jucat un (prim) rol.

În 1974, romancierul Miguel Torga scria: „noi, care am fost nomazii lumii, trebuie să fim de acum înainte sedentarii complici ai unei Europe în care nu ne-am simţit niciodată confortabil şi unde n-am ştiut să ne împlinim". Împlinirea va avea, însă, loc, de data aceasta. Portugalia devine elevul cel bun al clasei europene şi participă la crearea monedei euro. Fondurile comunitare o ajută să-şi modernizeze economia şi infrastructurile, să-şi întărească democraţia.

În ajunul plecării, am luat cina cu Tavares, cu Martha, partenera lui, şi cu cîţiva prieteni ai lor, printre care Joanna Cardoso, preşedinta EGEAC, organismul care se ocupă cu administrarea Turnului Belem, datînd din perioada epocii marilor descoperiri, şi cu toate monumentele istorice ale Lisabonei. Fiică a unui fost maoist şi a unei deputate europene socialiste, Joanna Cardoso ironizează pasiunea mea subită pentru imperiul portughez. Mîncăm un grătar şi vorbim despre Europa. „Sînteţi atît de nombrilişti şi de pesimişti în Franţa, încît credeţi că toţi europenii sînt ca voi. Aici, chiar şi în toiul crizei, noi am rămas proeuropeni. Sîntem recunoscători şi datori Europei. Portugalia n-a trăit niciodată singură, izolată, e incapabilă de aşa ceva! Şovinismul şi reîntoarcerea la escudo nu tentează pe nimeni sau aproape pe nimeni, şi mai ales nu pe cei mai tineri, care sînt foarte ataşaţi de ideea europeană, orice s-ar spune", afirmă ea.

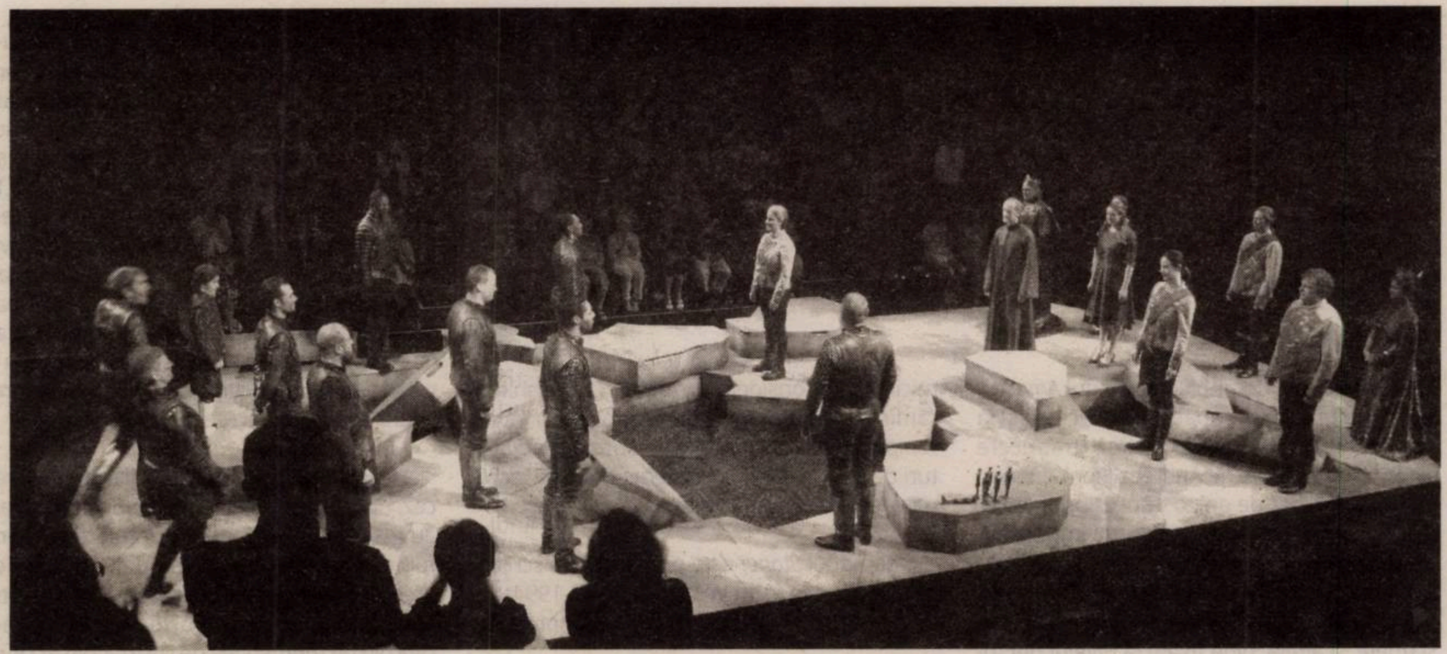
O parte din cei tineri au cedat, totuşi, tentaţiei de a pleca în larg, cînd şomajul atingea cote record, acum cîţiva ani. Tentaţia de a pleca în fostele colonii, la Tropice, ca un reflex mereu prezent la aceşti „copii ai oceanului", imediat ce vremea se strică. Unii dintre ei au plecat în Mozambic sau în Brazilia, mulţi în Angola, care se afla atunci în plin boom petrolier. A fost şi cazul Paulei. „Angajatorul meu voia să-mi scadă salariul. Am refuzat şi am plecat în Luanda, în 2013, unde mi se propunea un contract de trei-patru ori mai bun." Întîlneşte acolo compatrioţi, atît în Capitală, cît şi în toate provinciile – în 2012, mai mult de 120.000 de tineri portughezi calificaţi au plecat din ţară. Dar Paula şi-a pierdut iluziile, Luanda e un oraş periculos şi destul de plictisitor, relaţiile cu angolezii sînt tensionate, şi e imposibil să-i întîlneşti, cînd ieşi de la serviciu, atît de mari sînt diferenţele de salariu dintre ei şi expatriaţi. Iar preţul petrolului se prăbuşeşte. „Unii dintre prietenii mei n-au mai fost plătiţi aproape un an de zile. Eu continuam să fiu, dar nu mai puteam să trimit bani în Portugalia", mărturiseşte Paula, întoarsă la Lisabona anul trecut, ca mulţi tineri portughezi afectaţi de crizele pe care le traversează, la rîndul lor, Angola şi Brazilia. Fantasma lusofonă a încetat rapid; rămîne inconturnabilul orizont european.

Melancolia, baraj în calea naţional-populismului

În timpul acestei săptămîni petrecute la Lisabona, toţi interlocutorii mei s-au felicitat pentru tradiţia nonviolenţei pe care o are Potugalia: nici un război civil din secolul al XIX-lea încoace; salazarism relativ clement comparativ cu franchismul şi fascismul; Revoluţia Garoafelor pacifică... „Cum ar putea Portugalia, care a ridicat melancolia la rang de mit naţional, să cedeze la sirenele naţionalismului?", se întreabă producătorul Luis Urbano. Stranie ţară, într-adevăr, care venerează eşecul şi nostalgia (cu excepţia fotbalului), pierderea propriului imperiu, răsunătoarea înfrîngere din Maroc, în 1578, a tînărului rege Sebastian, căruia i se aşteaptă şi acum întoarcerea, şi un *poète maudit* mort de o ciroză a ficatului, Fernando Pessoa. „Noi cultivăm vise de neputinţă şi o grandoare care nu e din această lume", declară ironic profesorul Louranço, autorul unei *Mitologii* a lui *saudade*.

Într-o după-amiază, m-am întîlnit cu o pictoriţă la cafeneaua Martinho da Arcada, pe care o frecventa regulat Pessoa. Maria de Morais crede că ştie care e secretul moderaţiei portugheze. „E din cauza femeilor. Soţii lor plecau în colonii sau în armată, departe, foarte departe de căminul familial. Îşi lăsau nevestele singure, cu copiii, şi îşi fondau adesea o a doua familie în colonii. Mamele părăsite au transmis mai departe tristeţea lor, iar copiii au fost receptacolul acestei melancolii." Melancolia, baraj în calea naţional-populismului: e o idee care-mi place. —

Traducere din limba franceză de
Adina DINIŢOIU



La Shakespeare acasă. În Ontario, Canada

Radu JÖRGENSEN

Într-un interviu luat lui Andrei Şerban în 1990, în cabinetul lui de proaspăt director al Naţionalului bucureştean, acesta îmi mărturisea că, spre deosebire de România, unde unele montări erau ţinute pe scenă decenii întregi, pentru spectatorii nord-americani de teatru şansa de a vedea o reprezentaţie cu un anume Shakespeare, Ibsen sau O'Neill ţine doar două, trei luni. Şi asta indiferent de succesul de public şi de critică al spectacolului. Vine, vrei, nu vrei, rîndul altei montări. Majoritatea actorilor îşi fac bagajul, la fel regizorul şi scenograful, căutînd alte scene şi alte producţii la care să participe. Excepţie fac doar muzicalurile de pe Broadway. Spusele lui Şerban s-au confirmat. La Shakespeare Theatre Company, spre exemplu, ca de altfel şi la Folger, în Washington DC, ca să nu ratezi, astăzi, un *Richard*, un *Henric* sau un *Macbeth*, trebuie să fii bine informat şi să-ţi planifici minuţios vizita. Altfel, dacă amîni sau dacă laşi totul pe seama inspiraţiei de moment, rişti ca, sperînd naiv să te distrezi cu Falstaff, pe scenă să te-aştepte (deja) un Tybalt în furii.

Un nume predestinat

Există totuşi excepţii, locuri unde poţi trăi permanent, pentru o bună parte a anului, în lumea personajelor din piesele bardului şi ale altor cîtorva creatori dramatici de excepţie. Unul dintre aceste spaţii magice e Festivalul de Teatru găzduit de orăşelul canadian Stratford. Timp de mai bine de şase luni în fiecare an, această bijuterie de localitate, datînd de pe la 1830, este gazda lui Stratford Shakespeare Festival. Luînd în calcul numărul biletelor vîndute, s-ar putea spune că cei treizeci de mii de locuitori sînt generoase gazde a peste... şapte sute de mii de vizitatori anual.

Pe harta din faţa mea, cînd, în vara trecută, îmi planificam prima expediţie shakespeariană la Stratford, provincia Ontario se desfăşura, comic, ca o cizmă de muschetar cu vîrful înfipt în Detroit şi pintenul proptit în Ottawa, intrată la apă de prea mult pleoscăit în Erie şi Ontario Lakes şi care are ceva găuri în talpă, prin dreptul Niagarei. În colţul ei sud-vestic, printre multe alte localităţi cu nume de rezonanţă europeană, ca Paris, London, Cambridge şi Hanover, sălăşluieşte cetatea teatrului, Stratford. Un oraş construit pe unul, cel mult două nivele şi dominat (încă) de clădirea în stil baroc, cu iz de castel, a Primăriei, un monument arhitectonic şi istoric canadian. Călătorul, împătimitul de teatru ajuns aici fie dinspre Detroit, dinspre Toronto sau de la Niagara Falls, ar putea crede că localitatea a fost rebotezată shakespearian odată cu începerea Festivalului, în anii '50, dar lucrurile nu stau deloc aşa. Stratford a luat numele locului de baştină al dramaturgului englez încă de la înfiinţarea sa, aşa cum rîul pe malurile căruia cocheta aşezare s-a dezvoltat s-a numit, de la bun început.... Avon! Lebedele, doar, au fost aduse ceva mai tîrziu.

De la cortul lui Guthrie la cele patru scene de azi

Prin urmare, la 1952, cînd atelierele legate de industria căilor ferate au început să se închidă la Stratford – după cum îmi povesteşte, în biroul ei de pe Queen Street, Amy White, *publicity coordinator* al Festivalului –, un ziarist local, Tom Patterson, a fost cel care a propus ca oraşul să-şi urmeze... destinul; nu degeaba purta, adică, numele pe care-l purta. A sugerat deci înfiinţarea unui festival teatral Shakespeare, care să revitalizeze localitatea. Deşi structura primului teatru s-a vrut de la început una solidă, de ciment, el a fost acoperit în primii ani doar cu o imensă foaie de cort. Încă înainte de a ancora bine pînza şi de a ridica steagul frunzei de arţar în vîrf, entuziastul Patterson a şi pornit în căutarea unei personalităţi artistice care să gireze prin prezenţă şi participare eforturile noii instituţii. Şi a găsit-o dincolo de Ocean, în Marea Britanie: legendarul regizor de teatru şi operă Tyrone Guthrie, care mai montase pe scene din New York şi Montreal, a acceptat, intrigat de planul grandios al locuitorilor micuţei localităţi canadiene, să conducă Festivalul. Şi nu numai atît, dar l-a adus cu el şi pe Alec Guinness, pentru rolul titular din *Richard al III-lea*, prima incursiune regizorală Guthrie la Stratford.

Inspirîndu-se din structura şi funcţionalitatea teatrului elisabetan, a amfiteatrului grecesc şi a arenelor romane deopotrivă, designerul teatral Tanya Moiseiwitsch a propus pentru Festival Theatre un spaţiu cu o avanscenă foarte curajoasă, peninsulară, cu nouă nivele de joc, cu trepte, trape, multiple intrări, inclusiv două tuneluri care se pierd sub tribună, în cală. Pe această scenă am avut ocazia să văd, în 2016, la mai bine de şaizeci de ani de la proiectarea şi construcţia ei, *Macbeth*, în regia directorului Festivalului, Antoni Cimolino. Imaginaţia creatoare a regizorului e servită impecabil de originalitatea şi funcţionalitatea sălii. Peste 1.800 de spectatori – cea mai mare audienţă din care mi-a fost dat să fac parte la un Shakespeare montat indoor – au stat cu sufletul la gură timp de trei ore.

Treptat, de-a lungul anilor, Festivalul şi-a adjudecat încă trei săli, Avon Theatre, Studio Theatre şi Tom Patterson Theatre, astfel încît în sezonul 2017, abia lansat, echipa artistică de la Stratford a ajuns să ofere paisprezece producţii diferite, dintre care trei după Shakespeare, *Bacantele* lui Euripide, un Molière, un Giraudoux şi o dramatizare după *Insula comorii* de Robert Louis Stevenson.

Suflul regal

Dacă, anul acesta, capete de afiş sînt *Timon din Atena* şi *Romeo şi Julieta*, în stagiunea trecută furori au făcut montările cu *Richard al II-lea*, *Henric al IV-lea* (părţile I şi II) şi *Henric al V-lea*. Timp de aproape trei sute de minute am asistat atunci la două spectacole, independente în fond, dar subtil legate între ele într-un ciclu inspirat denumit *Breath of Kings*, care au acoperit a doua tetralogie shakespeariană, aşa-numita Henriadă. De la Richard, regele poet, şi pînă la Prince Hal, tînărul fluşturatic preocupat mai mult de golănelile lui John Falstaff, ajuns însă la maturitate, după luarea puterii, eroul de la Agincourt, spectatorul întîlneşte zeci de personaje şi e martorul unei jumătăţi de secol din istoria Angliei. Acestor personaje – care, prin onomastica lor, ca şi prin înrudirea lor, în multe montări separate constituie un serios challenge pentru spectatorul aflat abia în perioada de iniţiere shakespeariană – autorii punerilor în scenă cu *Breath of Kings*, le oferă şansa unică de a se contura şi dezvolta nu numai în interiorul fiecărei drame, dar şi pe întreg parcursul ciclului. În sunetele de trîmbiţe şi în strigătele de luptă, ca şi în zgomotul de armuri şi de viziere brusc coborîte, din unele scene, şi în cîntecul păsărilor sau al greierilor din altele, spectatorii ajung să se apropie treptat şi să se conecteze de-a dreptul la textul bardului, trecînd fără dificultate de la *Rebellion* (prima parte a ciclului) la *Redemption* (cea de a doua) şi ieşind din sală, la final, nu epuizaţi şi buimăciţi, ci pasionaţi de subiect. *Thirsty for more*, în cuvintele unui puşti din foaier care încerca să-şi convingă tatăl că trebuie să existe o continuare a poveştii de pe scenă.

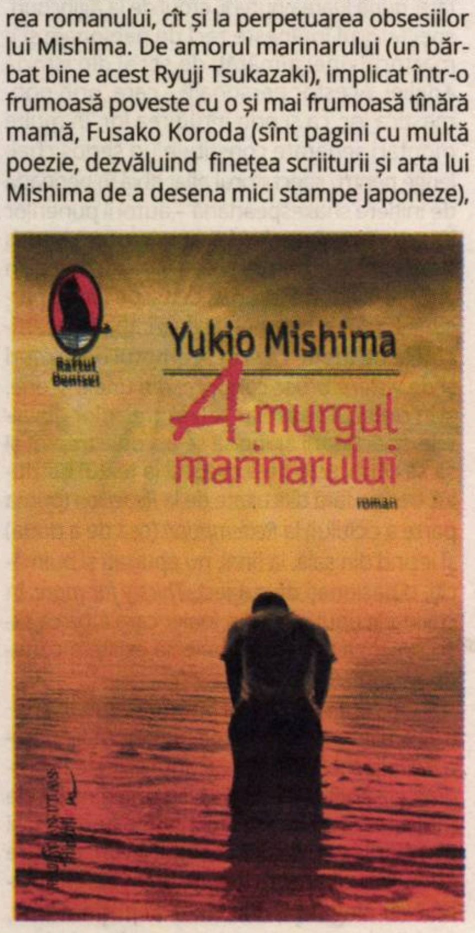
Cei care se întorc la Stratford anual, printre care intenţionez să mă număr, mai au trecute în jurnalul lor de vacanţă vizitele la grădina elisabetană din oraş, cu una dintre cele mai spectaculoase colecţii de trandafiri, şi plimbările pe malul canalului Avon, pe care nu numai că zeci de lebede (cum altfel?) plutesc cu eleganţă, dar, dacă ai puţin noroc, poţi fi şi martorul unui concert live de jazz, oferit de pe o ambarcaţiune ciudată, un fel de barjă unde trei muzicanţi anunţă asfinţitul. Unul din cele şase Stratford Sister Cities (alături de cele cu acelaşi nume din Anglia, Noua Zeelandă şi SUA), Stratford, Ontario e, garantat, o foarte ofertantă destinaţie de vacanţă culturală, o importantă şcoală de vară şi o oază de linişte, într-o lume, nu-i aşa, mereu (mai mult sau mai puţin shakespearian) neliniştită. —

Lecturi în vremuri de austeritate

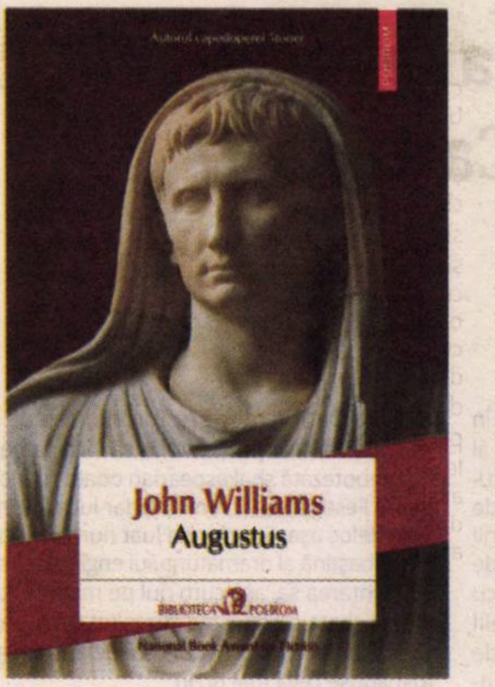
Avanpremieră la Bookfest 2017

Cristina MANOLE

La vremea cînd publică romanul *Amurgul marinarului* (1963) – apărut anul acesta și la noi, la Editura Humanitas Fiction (traducere din japoneză și note de Andreea Sion) –, **Yukio Mishima** are 37 de ani, o impresionantă carieră în spate, fiind deja un nume important, atît în literatura japoneză, cît și pe piața internațională. Succesul nu-l face să-și schimbe temele literare și propriile obsesii existențiale. Și unele, și altele, bine fixate la nivelul personalității autorului, teoretizate și trăite la propriu, se regăsesc și în romanul de față. De pildă, obsesia morții, eventual eroice, sau aceea a unei/unor iubiri intens consumate, fără fisuri, explozive. Incendiare chiar, ca în *Templul de aur*, ucigătoare, ca în acest amurg de viață și *story* marinăresc. O poveste simplă, care se derulează aparent banal și coerent, în limitele convențiilor sociale japoneze, o iubire între un marinar singuratic și egolatru și o negustoreasă pragmatică. Roman extrem de atent elaborat – deja un loc comun, dacă e să analizăm atent construcția cărților (ca și a fantasmelor lui Mishima), nimic nu e lăsat la voia întîmplării –, tensiunea crescînd lent, acumulînd detalii, mici întîmplări de zi cu zi din viața marinarului dispus să renunțe la propria-i carieră pentru a trăi alături de o frumoasă văduvă, mamă a unui adolescent năbădăios de 13 ani – un anume Noboru, care devine, într-un fel, motorul principal al romanului, schimbînd cursul unor destine, prin inaderanța lui (și a prietenilor congeneri) la lumea din jur, nu totdeauna dreaptă, dar mereu constrîngătoare. Interesant că ideile și pasiunile acestor copii nu sînt departe de refuzul lui Mishima însuși de a fi părtaș la universul politico-social japonez, codul samurailor și acea lume mitizată a trecutului contribuind în mod semnificativ atît la derularea romanului, cît și la perpetuarea obsesiilor lui Mishima. De amorul marinarului (un bărbat bine acest Ryuji Tsukazaki), implicat într-o frumoasă poveste cu o și mai frumoasă tînără mamă, Fusako Koroda (sînt pagini cu multă poezie, dezvăluind finețea scriiturii și arta lui Mishima de a desena mici stampe japoneze), se alege praful. Nu devoalăm detaliile cărții, nici finalul neașteptat, pus sub semnul unei violențe extreme, dar care este creditabil, dacă ținem cont de ce e în stare să facă adolescența dintr-un simplu amestec exploziv de fantasme, jocuri și refuzuri. Multă și subtilă psihologie. „O operă de o perfecțiune înghețată ca lama unui scalpel", avansează o formulare bizară Marguerite Yourcenar, care știe ea ce știe, după ce a scris *Memoriile lui Hadrian*. Dincolo de aprecierile marii prozatoare și de micile mele considerații, romanul lui Mishima rămîne o bijuterie epică, ce se poate alătura *Templului de Aur*, al aceluiași autor, stînd alături de cele mai rafinate poeme-ofrandă închinate lui Eros și lui Thanatos.

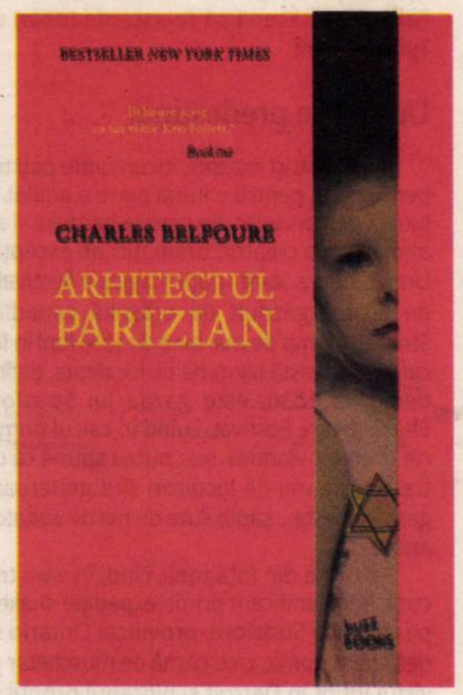


Romanul *Stoner* este prima carte a scriitorului american **John Williams** (1922-1994) pe care am citit-o eu. John Williams, despre care știam doar că a existat, cu numele lui de marcă de whisky făcut din cel mai bun malț, precum mult mai cunoscutul Jack Daniels, se dovedește, și la a doua lectură, un prozator de primă mînă. Dacă inițial strîmbam din nas în fața unui subiect inspirat din Antichitatea romană – cine mai are timp de Antoniu și de Cleopatra, cînd o vedem zilnic la televiziuni pe Elena Udrea? –, la sfîrșitul lecturii romanului *Augustus* (Editura Polirom, 2017, traducere din engleză de Ariadna Ponta), publicat în 1972, eram entuziasmată. Și nu pentru că eram colegă de generație cu John Williams sau pentru că ar fi sunat Harold Bloom să-mi recomande cartea pentru National Book Award for Fiction, obținut *ex aequo* cu mult mai mediatizatul și cunoscutul John Barth. Remarcabil *Stoner*, mi-am zis – am și scris ceva –, minunat și acest tur de forță narativ care se dovedește a fi *Augustus*. În general, subiectele cu iz clasic și pierdute în negura anilor nu prea atrag decît atunci cînd sînt foarte bine organizate, orchestrate. Cum este și acest atent compus puzzle epic, *Augustus*. Este vorba despre un împărat roman cu numele de Caius Octavius la obîrșie, a cărui viață, complexă și tumultuoasă de-a binelea, este recompusă și remodelată într-o uriașă burtă ficțională. Documentarea este fără cusur – mișună prin carte zeci de personaje din secolul I î.Hr., se fac fel de fel de salturi prin timp și spațiu, romanul despre personalitatea și viața lui Augustus alcătuindu-se treptat, prin mărturii colaterale și prin utilizarea unui întreg arsenal stilistic oferit de arta romanului modern (extrase din scrisori, rapoarte, pagini de jurnal, poeme, memorii, acte oficiale – avem și un memorandum al Cleopatrei către ministrul Aprovizionării, din 36 î.Hr, prin care se cer, printre altele, 3 tone de usturoi, 6 tone de sare, 600 de oi gata de tăiere și 600 de butii de vin...). Limbajul este mai degrabă apropiat de cel al zilelor noastre, făcînd digerabile astfel fapte și vieți de oameni care au trăit cu amar de vreme înainte, prin secole. Finalul cărții, unde avem o lungă scrisoare a lui Caesar Augustus către Nicolaus din Damasc (14 d.Hr.) – nici pomeneală, deci, de Bashar al-Assad! –, este o splendidă incursiune în viața împăratului, care, ajuns la senectute, rememorează mulțimea de întîmplări din trecut, analizîndu-le melancolic și pregătindu-se pentru propriul sfîrșit, pe care îl acceptă împăcat, senin și care se apropie lent și implacabil, precum corabia ce se îndreaptă spre Insula Capri și spre țărmul țării pe care a iubit-o și a slujit-o exemplar. Epilogul ne spune apoi tot ceea ce a urmat. 50 de pagini de mare literatură, scrise între 1967-1972, la Roma, Denver, Northampton, după precizarea finală din coada cărții. Repet: este o extraordinară și o frumoasă surpriză acest roman al lui John Williams, care (și el) ar merita reevaluat, cred eu, la bursa de valori a posterității literare. Nu știu dacă la americani e ca la noi cu reevaluările.



Laicizarea cu tot dinadinsul a Statului francez, dar și presiunea milioanelor de imigranți au resuscitat un tip nou de intoleranță, xenofobie, antisemitism, dacă nu de rasism de-a dreptul. Evreii nu se mai simt în siguranță într-o Franță care de multe ori le-a fost salvare. Dincolo de momentele de coșmar din Al Doilea Război Mondial, cînd un incident cu evreii adunați pe Velodromul de Iarnă și apoi deportați și uciși a lăsat o pată urîtă în memoria colectivă a poporului francez. Nu a fost un capăt de drum. Istoria se repetă, nu face salturi. De unde și aceste gînduri, cînd vorbim despre un roman cu un titlu frumos, *Arhitectul parizian*, al lui Charles Belfoure și cu un conținut antrenant (Editura Litera, 2017, traducere din... engleză! – căci autorul este american, dincolo de rezonanțele franțuzești ale numelui! – de Alexandru Maniu/Graal Soft). Romanul unui arhitect – asta este meseria de bază a autorului cu studii de specialitate la Columbia University, NYC, și cu activitate didactică la Goucher College, în Baltimore, Maryland. În mod cert, interesul particular al lui Charles Belfoure pentru istoria arhitecturii și conservarea monumentelor istorice (o specialitate care te împinge la reverii în timp și la viziuni urbanistice prin Dubai sau Qatar) determină în chip hotărîtor substanța narativă a romanului.

Realitatea devine ficțiune și invers, într-un du-te vino greu de stăpînit. Povestea unui arhitect devine firul călăuzitor al unei narațiuni ce macerează o temă, la urma urmelor, etică. Unde se despart apele? Care este limita la care interesul de a cîștiga bani se poate opri pentru a face loc unui gest, unei acțiuni umanitare sau, pur și simplu, pentru a te salva pe tine însuți? Colaboraționismul francezilor cu autoritățile de ocupație germane mai provoacă și azi dezbateri. Numărul, imens, de delațiuni (sau turnătorii, mai pe românește) la care s-au dedat parizienii este și azi un subiect de alambicate controverse. Arhitectul Lucien Bernard este supus în timp real, timpul de derulare al romanului, unui întreg și complicat proces de conștiință. Aici e miezul cărții, cred eu, dincolo de evenimentele bune sau rele, cum or fi ele, care parcă se întrețes de la sine. Foametea, frigul, teama, frica, atîtea lipsuri ale francezilor din 1942 și din anii de război puteau conduce – și au condus! – la compromisuri și lașități, la delațiuni ce au dus chiar și la crime. Cum să faci să nu cedezi răului? Cum și ce să faci să împaci și capra, și varza, într-o vreme cînd nu găsești nici varză, nici capre? La figurat vorbind. E ușor să cedezi, e greu să nu cedezi. Să scapi de frică. De ispite, de teroare, de lăcomie. Să te regăsești alături de ființa iubită, de copii, de prieteni. Nu e puțin lucru. „Crezi că o să fie bine?", se întreabă un personaj feminin, Bette, iubita eroului principal, la un moment dat. „Totul va fi bine", îi răspunde arhitectul nostru. Mereu îmi spun și eu asta. Și cînd e bine, și cînd nu prea e. Romanul se citește lesne, e scris cursiv și cuprinde o poveste care se derulează fără opinteli. Ar merita urmărit traseul acestui scriitor, care, se pare, se ia în serios nu doar ca arhitect.



Scriitoarea franceză **Camille Laurens** (născută în 1957, la Dijon, acolo de unde ne vine și un faimos muștar) intră în atenția cititorilor români cu un roman, *Celle que vous croyez*, apărut în 2016, la Gallimard – familie de editori ai atîtor mari scriitori din Hexagon, legată într-o eternitate pe zi ce trece mai friabilă de acel accident în care, într-un 4 ianuarie, murea Albert Camus. Între timp, moartea, care era „pe credit" la Céline, a devenit ceva banal în viața noastră de zi cu zi. Și a francezilor, mai nou, urmăriți de umbra acelei crime oribile de la Bataclan. În fine, romanul devine, ca să fie mai lesne de priceput pentru românul care vrea să știe clar despre ce e vorba, *Femeia inventată* (Editura Nemira, 2017, traducere din limba franceză de Doru Mareș – o traducere sprințară și suculentă, dovedită mai ales în pasajele erotico-sexuale care le-ar fi lăsat cu gura căscată pe colegele mele de liceu, dar care azi le sînt, oricît de ipocriți ne-am dovedi, prea ușor accesibile, din păcate, mai ales adolescenților și copiilor...). Un roman pe o temă de actualitate stringentă, cînd lumea noastră reală este asaltată de lumea virtuală. Teama de singurătate, eșecul unui mariaj, trecerea timpului – povestea unei femei, *late middleaged* sau cam pe acolo, divorțată, și apoi angrenată într-o aventură sentimental-erotică. Basculînd între virtual și real, că tot pomenisem de realitate și ficțiune, între luciditate și instincte erotice. Acestea, în cîteva pagini doar, extrem de sugestiv și energic redate de o autoare care vrea să priceapă ce se întîmplă. Cu ea, cu scrisul ei, cu eroina ei, cu ficțiunile ei, scrise sau trăite. Un balans fertil pentru fel de fel de considerații – bune pagini de proză eseizantă – despre starea, statutul și locul femeii în lumea de azi. Nu este un roman cu valențe militante feministe – ba, pe alocuri, e scris foarte bărbătește –, ci o carte de o mare finețe psihologică. Oscilația între bine și rău a unui personaj masculin extrem de contorsionat nu face decît să ridice miza epică a romanului. *Femeia inventată* este o realitate a zilelor noastre, care ar merita un tratament pe măsura emoțiilor, a sentimentelor și a neliniștilor pe care le pune într-un joc disproporționat față de ceea ce oferă lumea din jur. La Paris, Londra, Tel Aviv sau Cairo. Vechiul strigăt al surorilor lui Cehov, „La Moscova, la Moscova!", rămîne încă actual. Chiar dacă orașul și ținta finală ar putea fi o altă metropolă a lumii. Asta a înțeles foarte bine Camille Laurens. Moscova, Parisul... Fericirea mult tînjită e deseori în noi înșine.

Camille Laurens
femeia inventată

Adio, Margot

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Univers

Diana ADAMEK

Cînd o femeie ascunde sub fuste capul desprins de corp al unui mare rege, neștiind că acoperă astfel o viață nouă pe cale de a începe în pîntecele ei, se declanșează o urmărire care va dura cîteva secole, pînă într-o dimineață rece și limpede din octombrie 2016. Din vîrtejul Revoluției Franceze în zilele noastre, o taină străveche, în care moartea și viața se îngemănează, va bulversa vieți de artiști și de femei îndrăgostite, va întoarce istoria ca pe un ceas, va amesteca trupuri și destine. Povestea nu se încheie niciodată, reginele revin fie și sub măștile de carnaval ale unei mari petreceri în stradă, chiar dacă știrile zilei de azi rămîn aceleași dintotdeauna: vieți sfîrtecate în vîrtejul istoriei, trupuri dezmembrate în masacrele contemporaneității. Dar mereu undeva o femeie frumoasă și tristă visează o rochie roșie, un pictor își caută culoarea lui, un ucigaș își țintește victima.

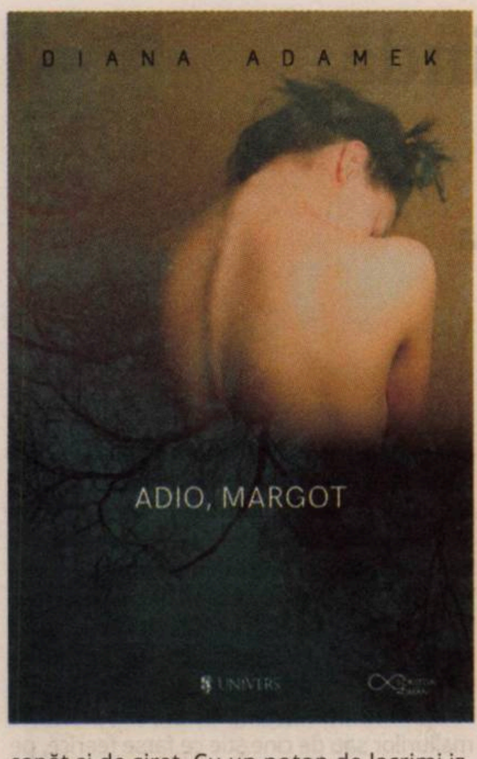
În Piața Sant Andrea, aproape de port, și sus, pe povîrnișurile pe care se schimbă mărfurile ascunse, se șoptește de o vreme că măicuța de la mănăstirea Santa Rosa, cea care cumpără gheață de două ori pe săptămînă, nu bate drumurile de pomană și că borcanele ei cu dulcețuri sînt doar o acoperire pentru o taină spre care s-au repezit toate femeile din împrejurimi. Nu e nimic altceva, s-a apărat ea, decît această rochie roșie pe care nu pot să o vînd nici uneia, ci doar să v-o dau să o purtați cu împrumut, pe rînd, ziua sau noaptea, ca să vedeți cum i se schimbă culoarea. Asta după ce prima dintre fete, care mai întîi a rîs, spunînd că e o vechitură pe care nici bunica ei n-ar mai dori-o decît ca amintire a tinereților duse, a îmbrăcat-o, totuși, și mătasea i s-a lipit îndată de corp, scăldînd-o într-o lumină dulce de roze. În aceeași seară iubitul rătăcit cu armatele generalului Garibaldi s-a întors, nemaidorind altceva decît să se așeze la casa lui. Lasă-mi mie rochia, s-a rugat tînăra, aș vrea să o port la nuntă, dar Agata a răspuns că asta e cu neputință.

Vestea despre minunata întîmplare s-a răspîndit repede, fetele nemăritate au vrut să o încerce și ele, apoi văduvele și chiar și femeile cu bărbați, nemulțumite însă dintr-o pricină sau alta, multe s-au îmbulzit cu dorința să încerce pe pielea lor mătasea care le-ar putea dărui, cine știe? poate e adevărat, fericire. O așteptau, deci, pe măicuță, mult înainte de a începe urcușul spre creste sau de a se înmulți terasele care coboară spre mare, aducînd ele gheața și făcînd să dispară repede și borcanele cu șerbet. Asta ca să nu mai piardă timpul și să se bucure, măcar una dintre ele, cîteva ceasuri, de haina bine ascunsă în desaga atîrnată de șaua măgărușului. Chiar și în zilele cînd Agata venea cu mîinile goale, Azi n-am putut, se scuza ea, femeile nu se supărau, rămînînd la fel de multe și dornice să o ajute. Astfel, rochia a putut trece pe rînd, chiar dacă încet, de la Patrizia, o fată înaltă și slabă, la Severina, mult deosebită la trup, cu pieptul uscat și șoldurile lățite, apoi la frumoasa Mea, clădită fără cusur, la Veronica cea grasă, la Tazia cea scundă, la Carina cea cu umerii lăsați, la Bianca, Cerasela Alfonsina, Anna Maria, Angelica sau Graziana. Iar rochia se potrivea tuturor, pălind sau aprinzîndu-se în culoare, de parcă nu o cîrpă uscată, ci o piele vie, înmiresmată și caldă s-ar fi așezat pe ele. Cînd era roșie ca focul, cînd parcă îmbăiată în sînge, ba era trandafirie, ba se schimba în liliachiu sau violet de gențiană, dar nu aflau ce nuanță va prinde mătasea decît după ce o îmbrăcau. Toate au mărturisit că au simțit, înveșmîntate așa, cu haina asta din alte vremuri, un fel de pace care le-a umplut sufletul multe zile mai apoi, ceea ce ar fi fost de ajuns pentru cîte tristeți, spaime ori doar nepăsări purtau cu ele. Însă după un timp s-au înmulțit veștile despre boli lăsate în urmă, povești noi de iubire, nașteri ușoare și case îndestulate, iar la Amalfi n-au încetat nunțile și botezurile.

Agata era fericită, chiar dacă a fost singura care n-a pus întîmplările pe seama rochiei, așa a fost să se dezlege viața. Domnul le-a vegheat, iar credința lor a înfăptuit restul, își spunea ea, gîndindu-se la toate femeile pe care le-a ajutat să se îmbrace, după cum a fost timpul și graba, într-o casă sau doar într-un ascunziș al potecii, și dintre care pe unele nici nu le mai recunoaște, atît s-au schimbat în bine. Un singur gînd însă o tulbură, simțindu-i împunsătura mai ales în somn, în visele în care maica Lucilla o ceartă pentru păcatul de a fi atins fără știrea ei un lucru ascuns și cărora, la trezire, le răspunde cu promisiunea mereu amînată de a-i cere chiar ei, stareței înșelate, privilegiul spovedaniei. Dar, oare, pentru ca greșeala să fie măsurată pe deplin, nu doar după fapta împlinită deja, a furtului, ci și după dorința tot mai aprinsă a inimii, n-ar putea încerca și ea, măcar o dată, o clipă, rochia? Prilejuri ar avea destule, după plecarea pictorului, *madre* doarme cel mai adesea ca dusă, poate intra și ieși, deci, oricînd din camera ei, strecurîndu-și sub haina întunecată și aspră cu care s-a obișnuit și pe care o poartă fără să se plîngă de nimic de mulți ani, și mătasea cea lucioasă și vie a juponului de altădată. Fiindcă, să-i fie iertat, dar parcă s-a săturat de atîta întuneric. Avea nici doisprezece ani cînd a fost adusă la mănăstire și de atunci au fost culeși de roade de zece ori lămîii din livadă. Iar ea, deși i s-a dat cale liberă să cutreiere cu treabă peste tot prin împrejurimi, nu a văzut mai nimic din lumea despre care pictorul spunea că e nesfîrșită și nici n-a simțit vreodată că i-ar lua foc tot trupul sau că i s-ar zbate parcă o pasăre în piept, după cum povesteau fetele care așteptau să îmbrace rochia.

Într-o seară însă, după ce stareța a rugat-o să strîngă cît mai repede ceea ce a adus, fiindcă, iată, castronul cu supă e gol și ea ar vrea acum să doarmă, Agata s-a hotărît. A adunat resturile cinei, a înlăturat firimiturile, s-a mai învîrtit puțin, ștergînd cu șervetul mototolit masa, scrinul, ba chiar și pervazul ferestrei, apoi, ca și cînd ar fi vrut să mai curețe ceva, s-a aplecat sub pat și, atentă să nu facă zgomot, a tras ușor de sfoara cu care a înfășurat ea însăși, cu cîteva zile în urmă, mica legătură de mătase. Numai că astăzi altceva îi va fi dat. Nu să iasă din încăpere, ca de atîtea ori, roșie la față și cu răsuflarea tăiată, ținînd într-o mînă tava și strîngînd sub brațul celeilalte prețioasa captură. Ci să înfrunte ceea ce ar trebui să fie mînie sau măcar adîncă mustrare, dar e numai o șoaptă liniștită și caldă. Ce cauți, soră Agata?

Maica Lucilla s-a ridicat, nici urmă de somn în ochii și vocea ei, iar întrebarea pe care a pus-o își aduce singură și răspunsul, Rochia? Fata a înțepenit, trebuie să o ajute *madre* să se ridice și tot ea să tragă pînă la



capăt și de șiret. Cu un potop de lacrimi izbucnesc apoi cererile de iertare, cu răbdare vor fi ascultate, cu un zîmbet oprite. Bine, știu toate astea, te-am simțit de fiecare dată cînd ai intrat cu o treabă sau alta în odaia mea și ai ieșit cu rochia, am înțeles după un timp și de ce lipsești atît de des de la mănăstire și cum s-a făcut că doar duse de tine în tîrg, șerbeturile noastre se vindeau așa de repede și cu plată mare. Dacă aș fi vrut să curm ceva din furișările tale, aș fi putut s-o fac. Dar ți-am dat cale liberă, ba uneori ți-am ușurat-o, împingînd dinainte mai aproape de mîinile tale legătura și prefăcîndu-mă că dorm cît timp o ascundeai ca să o porți cu tine într-un alt drum. Vina minciunii care se ascunde în toate astea e, așadar, a mea, nu trebuie să te temi de vreo pedeapsă. Acum taci, nu mai suspina și ascultă-mă. Fiindcă rochia asta care își schimbă culoarea e legată de o altă taină, mai mare, pe care nu mi-a fost dat s-o înțeleg, ci doar să o încredințez mai departe.

Diana ADAMEK este scriitoare, eseistă, critic literar. A publicat romanele *Vasco da Gama navighează* (2007), *Pădurea mătușii Clematis* (2009), *Dulcea poveste a tristului elefant* (2011), precum și volumele de eseuri *Trupul neîndoielnic* (1995), *Ochiul de linx. Barocul și revenirile sale* (1997), *Castelul lui Don Quijote* (2002), *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii `90* (2002), *Pata-Tata. Șah* (2004), *Eseuri creole* (2005), *Melancolii portugheze* (2007). Unele dintre cărțile sale au fost traduse în portugheză și franceză. În prezent predă literatură comparată la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj.

În noaptea aceea sora Agata n-a plecat din camera stareței, pînă în zori au ars luminile și s-au auzit, pe lîngă șoaptele lor împletite, multe zgomote, parcă femeile ar fi mișcat mobilele de la loc și ar fi desprins cărămizile din pereți și apoi, Doamne ferește de o așa nebunie, ar fi dansat. Dar chiar asta au și făcut. Au mutat mai întîi scrinul și maica Lucilla i-a arătat sorellei unde să apese în zid pentru ca peretele să cedeze și să descopere ascunzătoarea regelui, rugînd-o să țină bine minte și să nu încurce numele, fiind vorba, după multele cercetări ale stareței dinaintea ei, de capul lui Henri al IV-lea al Franței. Ea a păstrat taina pînă acum, dar zilele sale scad și trebuie să o treacă altcuiva, înainte de a fi prea tîrziu pentru astfel de vorbe. Sora Agata e copleșită, însă spaima dintîi a trecut, iar o alta nu vine, căci vederea căpățînii uscate n-a speriat-o cu nimic, cît a privit-o i-a trecut prin minte doar că seamănă cu a unui iepure, din cei de care i-a fost întotdeauna milă cînd îi găsea sfîrtecați de cîini printre pomii din livadă, așa că acum, după ce și-a reținut micul oftat și și-a îndepărtat închipuirea nepotrivită, ascultă atent tot ceea ce va trebui cîndva să-și amintească. Iar dacă, din cine știe ce pricini, va fi să pleci cîndva de la Santa Rosa, să iei și capul cu tine sau să te întorci după el, a încheiat *madre*. Și să nu te sperii dacă uneori ți se va părea că vorbește. Mă leg, a răspuns fata. Cu asta, fără să mai spună nici una nimic, au reclădit cărămizile și au tras scrinul la loc. Le-a mai rămas destul timp din noapte ca să se ocupe apoi de rochie. Am purtat-o și eu, de acum e a ta, a spus Lucilla, desfăcînd-o cu grijă din legătură și apropiind-o de fereastră unde, atinsă de lumina lunii, mătasea roșie se aprinde ca sub o pală de foc, o clipă femeile se trag înapoi, gata să creadă că flacăra e adevărată și le va arde mîna. Dar vîlvătaia a trecut peste pielea lor ca deasupra unei ape, fără să le rănească, și amîndouă ar spune că n-a fost decît o nălucire dacă n-ar simți în adîncul cel mai necunoscut al sufletului lor că s-a petrecut ceva, pe stareța cea bătrînă lovind-o dintr-odată un dor de moarte după cheiurile Senei, iar pe micuța venețiană viziunea unei mări întinse deasupra căreia bate un vînt uscat. Îmbracă-te repede, a spus, ca și cum s-ar fi speriat de ceva, Lucilla.

Fata ascultă și-și desface mai întîi broboadele de pe cap, cu astea isprăvește într-o clipă, fiindcă nu i-a plăcut niciodată să-și ascundă părul, iar buclele ei roșii doar atît au așteptat, să respire și să se întindă, apoi își desprinde gulerul, după care își scoate cămașa și fusta cea aspră. O grămăjoară întunecată zace la picioarele ei, o mîngîiere necunoscută va veni, Agata se grăbește, *madre* o ajută, însă nu sînt prea multe de făcut, șireturile corsetului se strîng parcă singure, juponul șifonat se netezește cît ele abia apucă să respire, iar mătasea rochiei alunecă de îndată pe trupul care o primește cu un mic tremur de nerăbdare. Un singur lucru însă nu se întîmplă, culoarea nu s-a schimbat nici în roz, nici în violet, iar pe dantela corsajului se vede bine o urmă, ca și cînd o frunză, să fie oare de nuc, de castan?, s-ar fi lipit pe vremuri acolo și și-ar păstra și acum semnul. —

TIFF.16
Transilvania International Film Festival
tiff.ro
Raiffeisen BANK

Umbra e o oglindă incasabilă

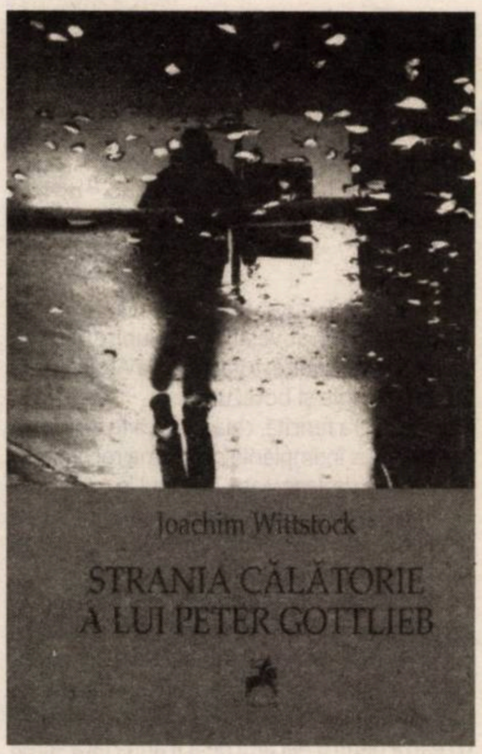
Gînduri pentru Norman Manea

Nora IUGA

Cu cît anii mei se adună, primesc zilnic vești: semne, daruri, întîlniri neașteptate... E ușor să spui simplu „coincidențe”. Dar eu cred că nu e doar atît. Unele „esprits se rencontrent”, m-am convins de multă vreme de acest lucru, de cînd am citit *Plicul negru* și ne petreceam vacanțele la Doi Mai. Știu că ne vedeam zilnic și aveam împreună un om foarte apropiat în minunatul poet care a fost Florin Mugur. Și iată, acum, încă o descoperire, și poate cea mai semnificativă. Prietenul meu german, Joachim Wittstock, cu care mi-am însoțit de zeci de ani „umbra”, fără să știu, pe drumurile acestei lumi – afirmația asta, vag desuetă, nu e o găselniță poetică, e purul adevăr. Drumurile ne-au purtat mereu prin aceleași orașe, prin burguri transilvane, prin aceleași castele de secol XVIII, din vechi așezări prusace, prin aceleași păduri cu veverițe și mistreți, printre aceleași cavouri impresionante ale vestiților breslași sași din Sighișoara sau în micul cvartal de morminte din piatră ale celebrei familii Brentano-Arnim, domeniul unor poeți artistocrați din preajma lui Goethe, de la castelul Wiepersdorf, unde își aveau reședința Clement Brentano, Bettina și Achim von Arnim... dar, mai ales, pe una din băncile care înconjoară Fîntîna Destinului din Stuttgart, fără să fi știut că pașii noștri ne urmau umbrele, întîmplător sau anume lăsate de fiecare din noi.

Povestea e cu adevărat stranie, cum o spune și titlul nuvelei lui Adelbert von Chamisso, *Minunata poveste a lui Peter Schlemihl*, care i-a inspirat scriitorului german din Sibiu, Joachim Wittstock, cartea *Strania călătorie a lui Peter Gottlieb*, apărută în traducerea mea la Editura Tracus Arte, în 2015. Țin minte că trecuseră mai bine de treizeci de ani de cînd citisem cartea lui Adelbert von Chamisso într-o noapte, cu răsuflarea tăiată, fiind convinsă că nu știm niciodată că există bifurcări de drumuri, pierderi de marcaje, mutări imprevizibile ale căderii unui fascicul luminos pe conturul imaginii noastre materiale, cînd traversezi pe alt trotuar, cînd te lași furat de reclamele luminoase ale bîlciurilor, ale mallurilor sau de cine știe ce farse feerice, pe care ți le pot juca mereu schimbătoarele jocuri de artificii.

Iată-mă prinsă-n vîrtejul poeziei, dar știu că nuvela lui Chamisso mi-a răscolit gîndirea în adîncurile ei, fiindcă, încă de copil, propria umbră m-a însoțit mereu, ca un camarad fidel care nu mi-a cerut niciodată să-l iau de mînă. Sînt sigură că omul primitiv nu și-a putut imagina că acel trup fără față care merge permanent alături de el este propriul său chip, și nu o altă vietate necunoscută făcută să-l însoțească și să-l păzească de cine știe ce primejdii. Interesant este că, de copil, umbra mi s-a părut întotdeauna o prezență agreabilă. Ba mai mult. Acum, cînd merg pe stradă, îmi place mai mult umbra care merge odată cu mine pe trotuar decît silueta mea din oglindă. Umbra e mult mai subțire și mai prelungă, umbra n-a îmbătrînit... Nimic din ce spun aici nu e exagerat, nici întîmplător. Iar interesul meu pentru ideea asta devine tot mai complex și atinge tot mai multe paliere, atît în zona argumentației reale, cît și în cea a deducției intuitive. Îmi întărește convingerea că există ceva dincolo de înțelegerea noastră rațională, Horatio... De ce am ajuns la această concluzie? Pentru că, iată, și Joachim Wittstock aparține minoritarului, trăitor, culmea, pe un pămînt unde s-au așezat străbunii lui cu 800 de ani în urmă... Norman Manea e chiar un *citoyen du monde*, părăsindu-și pămîntul natal pentru o altă țară, pe care n-o s-o simtă niciodată sută la sută a sa. Sînt convinsă că în numeroase momente din viața lor, au constatat speriați că și-au pierdut umbra pe drum, o umbră pe care n-o poate înlocui nici o oglindă, deși sînt nenumărate concerne ultramoderne în industria producătoare de umbre pe lumea asta, dar se pare că e infinit mai ușor să produci pe cale industrială un copil „in vitro” decît o umbră care să te însoțească, ducîndu-ți, evident, și bagajul agonisit. E ciudat că acele societăți, acele concerne, mari negociatoare de umbre, recurg la chirurgii estetice ultraperformante, folosesc silicoane, descoperă zilnic noi metode de înfrumusețare: reclama e sufletul comerțului și unde mai pui că marii magnați sau micii chilipirgii cu care ajungi să negociezi poartă și nume – *Herr* Teufel (Domnul Satan), cum la fel de bine poate să-l cheme pe unul *Herr* Engel (Domnul Înger) sau Tischler (Tîmplaru), sau Schneider (Croitoru), *Nomen est omen*. Nici ele nu sînt chiar întîmplătoare, cum nici „stația terminus”, subsolul cel mai de jos al metroului, unde se negociază definitiv, fără putință de recuperare, nu este un simplu decor de carton pe care doi mașiniști bine plătiți îl amplasează unde vor și cînd vor.



Am fost pur și simplu consternată de această providențială întîlnire dintre cei doi prieteni ai mei, cunoscuți unul altuia poate doar după nume, pe parcursul unei idei la care i-a dus Adelbert von Chamisso. Nu cred să existe o temă mai actuală și mai perfect aplicabilă lumii în care ne mișcăm într-o neîntreruptă migrație decît motivul „pierderii umbrei”. De aceea, excepționalul eseu „Exil și creativitate” (publicat în *Observator cultural* nr. 870, 4-10 mai 2017) a atins în conștiința mea o zonă dincolo de lupa „raționalului”. Iertați-mă, dar mi-e greu să exprim și nici nu vreau să exprim, să nu se rupă vraja... Îi mulțumesc lui Norman, așa cum îi mulțumesc lui Joachim că m-au primit între ei în această călătorie în căutarea umbrei pierdute.

Iată ce scriam în postfața la această carte răscolitoare din toate punctele de vedere: „Peter Gottlieb (alias Joachim Wittstock) e un scormonitor în straturile cele mai profunde ale realului care amprentează ființa umană, căutînd ceva care i-a aparținut cîndva și acum s-a pierdut. Sigur, toate fundațiile și administrațiile îl asigură de solicitudinea lor, dar promisiunile se reduc la niște aparențe grotești, prezentate la bîlciuri sau în rețeaua de birouri din bolgiile coșmarești ale celei mai adînci stații de metrou. Paznici, urmăritori, amenințări, zîmbete prefăcute și cumpărări de conștiințe te duc cu gîndul în egală măsură la o instanță politică sau la una divină: pierdut în aceste labirinturi penitenciare, individul nu mai știe dacă și ce ar vrea să mai vrea. Fără îndoială, cine cunoaște *la grandeur et la décadence* ale minorității germane din România, citind această carte, nu va putea să nu-și pună întrebarea: «Cine și-a pierdut, de fapt, umbra, cel plecat sau cel rămas?» Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se repetă! Dar, atenție, în fiecare oraș există umbra unei ghilotine, nu numai în Hermannstadtul de odinioară, mi-a spus Joachim”. —

Ardeleni în America

S-a aburcat tăt natu' în măgăoaia de vapor

Daniel VIGHI

Doamnelor și domnilor, nu vă îmbulziți că aici toată lumea are loc plătit, le strigă oamenilor ovreiul de la Moara lui Baumann din Lipova pe românește și pe nemțește, ba și pe ungurește, și lumea se potolește oleacă, după care din nou se răscoală împotriva ălora care își desfac bulendrele chiar acolo în coadă, și cei din spatele lor le cer să se dea deoparte, să facă bine și să meargă pe chei și să lase acolo ce le prisosește, ceea ce reclamații nu fac, doritori să nu-și piardă locul, așa că Jakab are puțină înțelegere de la oameni.

Da' da-ți-vă într-o parte, strigă pă românește un fecioroc cu mustăți de honved, și multă lume din mulțime să uită la el ca vițelul la poarta nouă, fără să priceapă ce zice matahala cu mustață.

No holgoș, bidos oláh, strigă din spate un maghiar din pustă.

Mă, bozgore, vezi că vin la tine și-ți fut un pumn de adormi mintonaș, strigă nervos feciorocul ăla bun de rupt potcoavele cailor, și ungurul taci mîlcomit de frică.

În cele din urmă se mai liniștește mulțimea și pas cu pas înaintează către domnii matrozi care le verifică țîdulile de călătorie. Cînd ajung rădnanii, Jakab se prezintă dinaintea boitarului acela cu tricou vărgat și șapcă marinărească, acesta pare că-l știe pe ovrei și-i verifică lehamisit, mormăie cum că-i bine, se uită mai cu luare aminte la țîdulile lui Trăilă Marcu și Blegea care aveau platz de clasa unu, la domnii cei mari, la lux. Ovreiu' le face semne să facă bine să aștepte cei doi moși, cu Cocolic ăl Tînăr deoparte, lîngă punte, pînă îi duce pe Trăilă Marcu și Blegea la cabinele cele luxoase, cu două paturi, loc de baie și budă separată, cu cearșafuri curate și cu dolafuri faine în care își așază lucrurile din desăgi și geamantanuri, și ovreiu' îi instruiește, le arată cum să iasă pe puntea de sus plină deja cu domni, domnițe și chelneri, unde anume e birtul cel mare cu multe mese, scaune cu piele și scenă cu pian pentru orchestrul de muzică și danțuri care îi vor distra seara la cină. I-a lăsat acolo Jakab după ce le-a comandat două păhăruțe cu ginars american cu sifon și ei l-au poftit și pe el la un asemenea pahar iară ovreiul le-a mulțămit și le-a zis că nu zice că nu ar pofti, numa' să isprăvească cu cei de la clasa a treia unde-s mai cu pungile subțîrele: gloata, cum ar veni. Și după ce se așază cei doi la masa cu măsai frumos și cu un candelabru Gallé pictat, ovreiu' a mers ață la cei trei și i-a condus unde era mulțime mare de lume de toate felurile, așezați toți prin paturi dăjghinate, cu lepedee roase, cu perini cu paie, cîte trei paturi unul prăstă altul, așa că ovreiul i-a poftit pe moși după etate în paturile de jos și pe Cocolic ăl Tînăr l-a aburcat taman sub tavan. Și erau mulți prin toate paturile, unii nu-și găseau loc, pruncii plîngeau după cum li rostul, muierile îi ogoiau cu biberoanele, altele le dădeau să morfolească niscaiva zdranță muiată în țucăr sau miere ca să le facă de lucru și să-și domolească zbieretele prea din calea afară.

Și mai apoi, după ce s-a aburcat tăt natu' în măgăoaia de vapor a început să vină poruncile despre cum anume să se descurce lumea, adică fiecare era îndatorat să se așeze cuminte la coadă ca să primească o șaică din aluminiu pentru mîncare cu lingură și furchiță, tot din aluminiu din acela moale. Ovreiul le-a spus că dacă doresc le pot păstra, sau amintire ori pentru folos după ce ajung în America. Desigur că era slobod să le lase la vapor, oricum șaica cu lingura și furchița intra în banii țîdulii de drum. Așa că s-au așezat la coadă și au primit, care bătrîn, care june, care prunc mic șaica lui cu lingura și furculița. Le-au luat la paturi și le-au așezat lîngă perină și matrozii le-au spus că au dătoria să le spele și să le mențînă curate cîtă vreme le folosesc. După ce moș Golomoz s-a așezat în pat a oftat mulțămit, pe urmă i s-a adresat lui Petru Cocolic ăl Bătrîn:

– Ascultă Petre, tu crezi că noi mai scăpăm vii de aici?

– D-apoi ce să-ți spun, cum o vrea bunul Dumnezeu, țucu-l io pă el.

Nu știu cum o fi să mergi atîta vreme pe ape, asta-i mare lucru, și ceva ce nu s-a mai auzit și văzut prin părțile noastre. —

Fragmente din romanul *Hallelujah boogie woogie!*, carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-o luat și s-o dus la America, după ce s-o gătat primul război mondial.

România (literară), o poveste contrafăcută

Vasile BAGHIU

Nu mai citesc revista *România literară*, mai ales de cînd a devenit tot mai mult un instrument detestabil de punere la punct a scriitorilor care nu cîntă în struna conducerii Uniunii Scriitorilor. Cum pe 15 ianuarie 2017 mi-am dat şi demisia din această organizaţie, transformată, după părerea mea, într-un redutabil bastion comunist, interesul meu pentru publicaţie a scăzut foarte mult. Totuşi, un prieten mi-a semnalat că, în numărul recent (22/ 19 mai 2017), sînt atacat din nou, aşa că m-am uitat să văd despre ce este vorba.

Într-adevăr, pe ultima pagină cineva din redacţie, care semnează „Cronicar“, mă atacă într-o manieră cu totul suburbană. Este pentru a treia oară în ultimele luni cînd această revistă se ocupă de persoana mea cu unicul scop de a mă insulta. Şi asta doar pentru că nu am încetat să-mi spun părerea despre comportamentele autoritariste din vîrful organizaţiei scriitorilor.

Alături de multele jigniri pe care mi le aduce şi la care mă voi referi mai jos, zice acolo „Cronicar“ că m-am opus (cîtă îndrăzneală!), în calitate de membru al PEN-CLUB, intenţiei lansării unui protest chiar din partea PEN împotriva demiterii recente a scriitorului Adrian Alui Gheorghe din funcţia de director al Bibliotecii „G.T. Kirileanu“ din Piatra-Neamţ şi că gestul acesta al meu ar fi, după părerea autorului sau a întregii redacţii (exprimată chiar în titlul anonimei note), un „comportament dezonorant“.

M-am opus, adevărat, acestei intenţii exprimate într-un e-mail trimis de către actualul preşedinte al PEN-Club, poeta Magda Cârneci, tuturor membrilor, pentru că nu mi se pare normal (lucru pe care l-am spus şi în mesajele mele) ca PEN-Club să sprijine un scriitor care la rîndul său a comis abuzuri nu cu mult timp în urmă, în calitate de membru al „Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi“ de la Uniunea Scriitorilor, dînd afară mai mulţi scriitori, colegi de-ai săi, din organizaţie, pentru vederi şi opinii diferite de cele ale conducerii US, indiferent cum încearcă această conducere să prezinte cazurile. Dincolo de faptul că este revoltător în 2017 să fii jignit public pentru că înţelegi să ai o părere, indiferent cum ar fi aceasta, consider în continuare că un eventual protest al PEN pe acest subiect ar fi o inadecvare, o deturnare de la scopurile sale. Dl Adrian Alui Gheorghe a fost demis din funcţia de director în contextul unor combinaţii politice locale în care a fost mereu implicat. Recent, i-a premiat, de exemplu, pentru „excelenţă în cultură“, pe cîţiva reprezentanţi ai autorităţilor administrativ-politice locale cărora e foarte greu să le găseşti vreun merit cultural. De altfel, demiterile din aceste funcţii de la nivel local (dar şi numirile!) sînt politice la noi încă din anii nouăzeci, toată lumea o ştie, nu sîntem de pe altă planetă.

Şi chiar dacă PEN-Club a atras atenţia la vremea respectivă, printr-un comunicat, membrilor acelei comisii (aşadar, inclusiv dlui Alui Gheorghe) asupra incompatibilităţii dintre calitatea de membru PEN (care i-ar obliga să apere scriitorii şi libertatea de expresie) şi deciziile lor de a exclude din organizaţie scriitori tocmai pentru motive care, în general, ţin de dorinţa de reformare a Uniunii Scriitorilor, care au aşadar nişte puncte de vedere independente, reacţia dlui Alui Gheorghe atunci a constat în scrierea unui articol în revista *Conta*, în care ne eticheta vehement pe toţi scriitorii din Grupul pentru Reformă a US drept „terorişti ai culturii“. Dacă PEN-Club sare în apărarea unui scriitor care gîndeşte şi scrie astfel despre colegii săi, consider că organizaţia are o mare problemă.

Revenind la revista *România literară* şi la atacul ei furibund asupra mea, este trist cu adevărat să vezi cum curajosul anonim al penibilei note încearcă să îmbrobodească lucrurile (şi cititorii), cum că de fapt – vezi bine! – nu comisia aceasta orwelliană exclude scriitori (deci nu scriitorul Adrian Alui Gheorghe, cel atît de compătimit, victimizat şi autovictimizat), ci Consiliul US, că membrii comisiei cu nume amintind de structurile staliniste doar „veghează [*sic!*] la respectarea Statutului şi semnalează Consiliului US cazurile grave de încălcare ale acestuia“. Doar atîta, săracuţii de ei? Doar „veghează“ şi „semnalează“? Nişte floricele toţi. Şi cu onoarea în piept, evident.

> ***Sînt sătul şi îngreţoşat de toate aceste poveşti contrafăcute. Ele trădează o situaţie atît de jalnică în mediile literare încît începi să te jenezi să afle lumea că eşti scriitor. Iată, intelectuali care se consideră victime ale reprezentanţilor autorităţilor politice locale şi naţionale, după ce ani de zile se amestecă silitor cu ei.***

Am constatat, de altfel, că autorul notei mizerabile este un mare cititor în sufletele şi minţile oamenilor, pentru că ştie sigur că aş fi acumulat ură şi invidie pentru scriitorul Adrian Alui Gheorghe, un om pe care, de altfel, chiar dacă este concitadinul meu, am ocazia să-l întîlnesc foarte rar. De unde ură şi invidie pentru cineva cu care nu ai de a face în viaţa obişnuită şi mai ales cînd eşti şi ocupat pînă peste cap cu două slujbe şi cu proiectele legate de scris rămîne ceva greu de dezlegat. Rareori am întîlnit mai multe insulte concentrate într-un text de lungimea acestui articol. Un adevărat potop de jigniri, căci bravul autor al notei (abia ea dezonorantă pentru o întreagă redacţie!) spune că aş fi „marginal“, „frustrat“, „neomologat“ şi... „neîmplinit“. Şi toate astea doar pentru că părerea mea pe acest subiect este diferită de a celor mai mulţi colegi de-ai mei din PEN-CLUB.

Sînt atît de marginal încît chiar *România literară* mi-a publicat, în timp, de zeci de ori, poeme şi a inclus cronici la cărţile mele, plus găzduirea în paginile ei a primului manifest al himerismului. Toate astea, bineînţeles, pînă cînd am criticat derapajele etice ale directorului ei, inclusiv pe cel legat de articolul „Adio, domnule Goma!“. Atît de marginal încît am primit numeroase burse şi invitaţii în Europa de Vest chiar fără mijlocirea Uniunii Scriitorilor. Atît de marginal încît cei mai importanţi critici au scris cronici şi eseuri despre cărţile mele. Atît de marginal încît unul dintre romanele mele a apărut la cea mai importantă editură din România, care publică literatură română contemporană, Polirom. Mă simt şi aiurea înşirînd aici aceste lucruri, ca şi cum m-aş justifica.

La fel de nedemn din partea lui (a lor, a întregii redacţii) este şi să spună că aş fi „frustrat“. Am spus-o mereu în interviuri, viaţa mea nu se învîrte neapărat în jurul literaturii şi al scrisului, iar succesul şi insuccesul pe acest subiect nu sînt printre preocupările mele majore, aşa că nu există nici cel mai mic motiv de frustrare. Dovadă şi demisia mea din US, care înseamnă felul meu de a fi liber şi, la urma urmei, nepăsarea faţă de sistemul lor odios de gratulări reciproce şi combinaţii provinciale detestabile.

Noianul de injurii nu se limitează la atît. După părerea autorului articolaşului (şi după cea a redacţiei întregi) aş fi şi... „neomologat“ – vai de capul meu! Ce-o mai fi şi asta? Ce-o fi însemnînd în mintea lor să fii omologat? Probabil să iei premiile lor, să participi la turnirurile lor poetice de doi bani, să fii în cărţile lor, să te accepte în conclavurile lor snoabe, la petrecerile lor autosuficiente, la recitalurile lor de tot rîsul. Te pomeneşti că vor fi avînd pe acolo pe la US, pe lîngă comisia de excluderi, şi vreo comisie de „omologări“, iar dacă nu primeşti girul lor nici nu exişti, cum ar veni, nu numai ca scriitor, dar şi, probabil, ca om pur şi simplu. Eşti, altfel spus, „neomologat“. Provincială şi jalnică lume literară a României!

În fine, „neîmplinit“... Nici nu vreau să-mi imaginez ce înţelege „Cronicar“ sau ce înţeleg toţi cei din redacţie prin împlinire, în viaţă aşa în general şi în literatură în special, dar după cum gîndeşte/gîndesc pun pariu că are legătură cu poziţiile „înalte“ în care crede/cred că se află ei în „minunata“ lume literară din marea provincie România. Nu-mi rămîne decît să le urez să aibă parte de o amăgire uşoară. Sau de o împlinire adevărată de care, se pare, abia ei sînt străini.

Zîmbind amar la frazele pline de mînie proletară, mă întrebam din nou: „De cînd e interzis în România să te opui, să ai o altă opinie decît a majorităţii?“. Eu ştiam că sîntem în democraţie, dar constat că redactorii de la *România literară* – revistă condusă (apropo!) de un critic care este în al treilea mandat la conducerea US, după ce a modificat după bunul plac Regulamentul făcînd propagandă prin filiale cu sperietoarea şi momeala în acelaşi timp a pensiei suplimentare pentru scriitori – se cred într-o altă epocă.

Aceste atacuri repetate din partea *României literare* a căror ţintă sînt de ceva vreme, la care aş putea adăuga şi o scrisoare plină de cuvinte „grele“ chiar din partea dlui Adrian Alui Gheorghe, par a fi o campanie de intimidare în cel mai limpede stil comunisto-securist. Foarte probabil, dacă lucrurile vor continua aşa, mă voi adresa pe acest subiect forurilor internaţionale ale PEN-CLUB, pentru a scoate la lumină din groapa provinciei literare româneşti aceste perfide metode totalitare prin care scriitorii avînd opinii independente sînt intimidaţi, dar şi manipulările profesioniste prin care cauze mărunte devin subiect de petiţii şi proteste, iar cauze adevărate intră în uitare şi derizoriu.

Sînt sătul şi îngreţoşat de toate aceste poveşti contrafăcute. Ele trădează o situaţie atît de jalnică în mediile literare încît începi să te jenezi să afle lumea că eşti scriitor. Iată, intelectuali care se consideră victime ale reprezentanţilor autorităţilor politice locale şi naţionale, după ce ani de zile se amestecă silitor cu ei, după ce îi cultivă cu sîrg şi obedienţă. Intelectuali pentru care e însă de ajuns să primească de la, vorba aceea, „reprezentanţi“ o cît de mică lovitură, cum a fost şi în cazul discuţiei de faţă, pentru a schimba brusc registrul, pentru a invoca toate criteriile morale, etice şi culturale din lume, pentru a o face pe victimele. Şi atunci, proteste, petiţii, „grija faţă de valori“ şi aşa mai departe.

Poveşti din care poveştile adevărate lipsesc şi în care oportunismul devine capacitate managerială, laşitatea înţelepciune, abuzul apărare a legilor, grija faţă de interesele personale patriotism. Şi oameni care cred în aceste poveşti. Şi instituţii care emit comunicate pe un ton de sfîrşitul lumii, grav, cu accente patetice în apărarea acestor poveşti. Instituţii care însă tac în faţa unor poveşti cu adevărat dramatice. Întîmplări ale unei provincii est-europene în care poveştile „pe bune“ se strecoară nevăzute şi nebăgate în seamă, nepovestite, iar poveştile cusute devin repere.

România (literară), o poveste imensă, încă nepovestită, contrafăcută. —

green hours
jazz fest
may 25th - 28th 2017
in the beautiful
Green Hours garden
Observați JAZZ-ul! Final de mai în București!
Bilete disponibile pe Bilet.ro și la Green Hours!
greenjazzfest.ro
OBSERVATOR CULTURAL
PMB
Primăria Capitalei
SILVA

Teatru

Norman Bates vine în oraș

Iulia POPOVICI

Ideea asta – foarte trendy în ultimii ani, la noi (Radu Nica a frecventat-o ceva vreme, cu *Balul* lui Ettore Scola, *Breaking the Waves* al lui Lars von Trier etc.), ca și aiurea – de a face spectacole de teatru după filme e una cu mai mult dus-întors decît pare. Dacă filmul e unul canonic, vei avea spectatori inevitabil captivi, cel puțin în străfundurile minții lor, „originalului" și receptării lui, dacă e unul de nișă ori obscur, riști să ai de dat, ca regizor, foarte multe explicații de context în punerea în scenă. Sau poți avea șansa unui film canonic, dar nu foarte proaspăt în memoria culturală a publicului – dispus, astfel, să „încaseze" perspective originale calate peste un fir narativ familial. Adică *Psycho* al lui Alfred Hitchcock – horror psihologic despre un proprietar nebun de motel, cu o relație disfuncțională cu propria mamă, care proprietar ucide vizitatoare singure și se dovedește a nu fi conștient de asta.

Psycho are avantajul „teatral" al unității de timp și spațiu – e o poveste care se petrece într-un motel (deci, spațiu interior), cale de o noapte și ceva zile mai tîrziu (pînă la urmă, e un film *low-budget* la origine). Pe scena altminteri mică de la Apollo111 – singurul teatru nonpublic în stare să reproducă perfect condițiile scenografice de producție din teatrele de stat (altfel spus, care nu aderă la estetica minimalist-mizerabilistă dezvoltată în spațiul independenței) –, decorul spectacolului regizat de Iris Spiridon construiește în filigran recepția Motelului Bates, camera și sala de baie (dincolo de un perete de sticlă translucid) în care va sfîrși Mary Crane, „salonul de primire", semiprivat, al proprietarului și, dincolo de un geam iluminat pentru a ascunde și a revela, apartamentul dnei Bates. Totul e înțesat de mici detalii, dulăpiorul de băuturi, canapeaua stil, cheia în stil vechi, animalele împăiate (această pasiune a lui Norman...), culminînd cu tablourile religioase cu figuri materne în suferință și micul televizor alb-negru pe care, la un moment dat, curg imagini fără sonor din filmul lui Hitchcock (scenografia le aparține Biancăi și Sabinei Veșteman).

Pentru că modelele ei sînt departe de a fi cele ale teatrului politic documentar, dar și cele ale divertismentului teatral, ambele copios și specific dezvoltate de scena independentă, Iris Spiridon navighează într-o zonă specială a referințelor culturale subtile și a psihologiei abisale, cu un interes special pentru dinamicile subterane de cuplu – în spectacole despre dragoste, prietenie, copilărie, cu doze puternice de poezie. În *Psycho*, lui Norman îi corespunde un alter-ego adolescentin (jucat de Vlad Bârzanu), copilul din el niciodată suficient de iubit de propria mamă și, în același, cel care-i oferă satisfacțiile emoționale de care are nevoie – la fel cum îl locuiește și alter-egoul egoist, dominator și asasin al mamei.

Așa cum îl întîlnește Mary Crane, Norman Bates e un tipicar singuratic prea fidel propriei mame. Pe cît de manierist pare Norman (Istvan Teglas, de o forță delicată atunci cînd Norman se lasă posedat de mamă), pe atît de frustă, răbufnitoare, neșlefuită întru subtilități este Mary Crane în interpretarea Ioanei Mărcoiu. Consumarea crimei e secundară tribulațiilor interioare ale lui Norman – și relației scenice dintre Teglas și dublul personajului său, întrupat de Vlad Bârzanu –, însă apariția detectivului (Ghighi Eftimie) și a cuplului format din sora lui Mary (în logica dubletelor, jucată tot de Ioana Mărcoiu) și fostul ei iubit (Andrei Radu/Răzvan Krem Alexe) îl tulbură și-l reactivează pe Norman (inevitabil, nu are dramatismul filmului și bine face că nici nu-l caută). Fiindcă acest *Psycho* nu e despre „acțiune" sau revelația adevăratului ucigaș, ci despre traseul personal al lui Norman și capcanele nevoii de iubire.

Nu sînt, totuși, prea lămurită unde-și dorea să meargă acest spectacol, dincolo de planurile imediat accesibile – odată ce dimensiunea horror și frisonanta atmosferă a filmului lui Hitchcock se evaporă, iar dedublarea lui Bates în „celălalt" ocupă un spațiu central. E însă o producție de văzut, digerat și aplaudat, printre altele, pentru actorii ei. —

Apollo111, București
Psycho, după o idee de Robert Bloch
Regia: Iris Spiridon
Scenografia: Bianca și Sabina Veșteman
Pregătire muzicală: Ghighi Eftimie
Adaptare muzicală și reorchestrare: Petru Damșa
Cu: Istvan Teglas, Vlad Bîrzanu, Ioana Mărcoiu, Andrei Radu/Răzvan Krem Alexe, Ghighi Eftimie

TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL
ediția a 6-a
Festivalul Internațional de teatru dedicat copilului și întregii familii
22 mai - 17 sept. 2017
PRODUCĂTORI
PMB Primăria Capitalei
Teatrul Țăndărică
UNIMA
Teatrul Țăndărică în cartierul tău
Parcul Sebastian (sector 5), 22 mai - 20 iunie
Parcul Herăstrău, 28 iunie - 23 iulie
Parcul Crângași, 1 - 17 septembrie
PARTENERI MEDIA

ORCHESTRA SIMFONICĂ BUCUREȘTI
SIMN2017
SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI
CULTURA!
28 MAI | 19:00
RADIO ROMÂNIA
STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA
GULLIVER (5)
Dincolo de limitele istorici
MIHAI UNGUREANU SOLIST
RADU POSTAVARU DIRIJOR
MIHAI MOLDOVAN: VITRALII
LIVIU DĂNCEANU: NORD-SUD
NICOLAE BRINDUȘ: EUROPEAN PARODY
PASCAL BENTOIU: CONCERTUL NR. 2 PENTRU PIAN & ORCHESTRA
PONSA
TEXCARGO
EV connect

Arte vizuale

Desenul sculptorului

Florin COLONAŞ

CFP/ Tipografia / desene de sculptori
str Baiculesti 29

Făcînd parte din arsenalul artistic al artistului sculptor, desenul practicat fie cu cărbunele, cu creionul negru sau colorat, fie cu acuarela sau guaşa reprezintă un adjuvant de primă mînă al laboratorului de creaţie în sfera tridimensionalului, parametru specific artei modelajului, indiferent că este în gips, ceramică, sticlă, piatră, lemn sau metal.

Din Antichitate – şi mai apoi în Renaştere –, schiţele premergătoare unei lucrări sau, pur şi simplu, plăcerea de a desena au însoţit maeştrii acestui domeniu pe tot parcursul creaţiei lor.

Despre această îndeletnicire, uneori necunoscută, desfăşurată în intimitatea atelierului, alteori trecînd de porţile locului unde se înfăptuiesc opere de artă, ne vorbeşte astăzi expoziţia *Desene de sculptori*, vernisată la acest mijloc de mai, în sala de expoziţii a fostului Combinat al Fondului Plastic.

Reunind lucrări semnate de 53 de sculptori, artişti consacraţi sau din generaţia tînără, expoziţia oferă o privire unitară a acestei categorii de artişti, cu preocuparea lor pentru desen, punînd totodată în valoare relaţia strînsă, existentă între cele două discipline artistice.

Organizatorii au considerat normală amplasarea pe panoul central a unor artişti pe care i-am putea denumi seniori ai acestei arte, unii dintre aceştia plecaţi dintre noi, aşa cum este cazul lui George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călineşti sau Alexandru Nancu, iar alţii, în activitate, precum Geta Caragiu, Dumitru Pasima sau Sava Stoianov. Subiectele desenelor sînt cît se poate de diferite, ca şi tehnicile abordate, de la portret (*Toma Caragiu* de Geta Caragiu), la corpul uman (*Nud*, la George Apostu, sau la unul dintre ucenicii săi, Dan Gavriş), de la temele cu tentă religioasă (Andrei Marina), la cele cu încărcătură filozofică (*Bolovanul meu* de Giani Amarandei), fie cu trăsături zoomorfe (Adrian Pârvu), sau *Rinocerul* semnat de Sorina Mihalache.

Simezele generoase ale sălii de la Combinat acordă vizitatorului posibilitatea de a se întîlni cu lucrări ale consacraţilor acestei arte, începînd cu Mircea Roman (preşedintele secţiei de sculptură a UAP), sufletul acestor manifestări expoziţionale, Titi Ceară, Aurel Vlad, Marian Zidaru, Niculae Păduraru, Dina Câmpeanu, Ana-Zoe Pop, Cristina Iliescu (*Pomul vieţii*), Ion Deac-Bistriţa, Darie Dup.

Lăudabilă este participarea tineretului, în număr mare, cu lucrări frumos puse în pagină. Amintim cîteva nume din această categorie de expozanţi, mulţi aflaţi la primele lor participări în public: Teodora Varzaru, Sorina Mihalache, Laura Someriu – iată doar cîteva dintre prezenţele noului val de talente care ilustrează atît de bine reprezentativa noastră artă sculpturală. Aş mai adăuga un nume, Valentin Duicu, autorul lucrării dedicate lui Emil Cioran, amplasată la intersecţia străzilor Gara de Nord şi Mircea Vulcănescu.

Din păcate, *Dicţionarul sculptorilor din România*, editat de un colectiv al Institutului de Istoria Artei, în două volume (2011-2012), şi care are destule omisiuni, ar trebui completat cu un al treilea volum, care să corecteze lipsa maeştrilor, care nu figurează în primele două volume, şi să ofere fişele artistice ale celor din tînăra generaţie.

În numărul 861, din 23 februarie 2017, al revistei *Observator cultural*, în articolul „Artişti la Combinat", am atras atenţia în legătură cu potenţialul major pe care îl poate avea acest „fost obiectiv" cu caracter tehnologic în viaţa artistică bucureşteană. Spaţiul generos al vechilor hale, suprafeţele întinse de teren existente între clădiri, atmosfera boemă care a debutat în cîteva puncte ale arealului constituie elemente cu valoare percutantă în dezvoltarea unui nucleu artistic de cea mai bună valoare artistică, undeva, spre marginea Capitalei. Nu trebuie uitat nici un moment de marile posibilităţi creative pe care le au la dispoziţie artiştii atunci cînd intervin în estetizarea unui spaţiu.

Să le oferim posibilitatea să se desfăşoare!

Cu bucurie am aflat că, într-o fostă hală, în care, pînă de curînd, erau tot felul de utilaje şi maşini dezafectate ale salubrităţii, se va deschide în curînd o modernă galerie a Filialei Cluj a UAP. După modelul alert în care se lucrează, primul vernisaj, sper, va avea loc la începutul acestei toamne.

Conducerea UAP, anemică, totuşi prezentă la deschiderea de la Bucureşti, are datoria artistică de onoare să sprijine orice acţiune de populare a acestui fertil spaţiu „al Combinatului" (cu mari valenţe artistice) şi să încurajeze cu abilitate orice iniţiativă care aduce beneficii artei şi iubitorului de artă.

P.S. Deşi nu se află pe teritoriul Combinatului cu atelierul său, un senior al artei româneşti, pictorul Gheorghe Iacob, în egală măsură şi sculptor, ignorat şi el în *Dicţionarul* amintit, a vernisat, într-o sală din Palatul Kretzulescu, în cadrul Art Safari 2017, o expoziţie cu cîteva sculpturi în lemn, însoţit de un cuprinzător ansamblu de desene pregătitoare pentru lucrările expuse. Un veritabil arc între două locuri – Combinatul şi Art Safari –, dar cu acelaşi înalt mesaj artistic. —

T-Shirt

Contaminarea (V)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Contaminarea se poate produce prin atingere directă. Acest lucru nu e evident pentru cine aşteaptă de la relaţia cu spiritualul o ieşire din starea cotidiană, ceva abstract, eteric, o *desprindere* de zona contactului material, încărcată cu ambiguităţi senzoriale.

Catedrala Sfîntului Mormînt din Ierusalim e o antologie labirintică a contaminării. Atingerile multiple pe care cultura Mediteranei le-a acumulat mai mult sau mai puţin spontan în toate manifestările sale perimetrale, din Dalmaţia în Sicilia, din Dobrogea în sudul Franţei, din Maghreb în Asia Mică, capătă aici valenţe de dogmă. Totul este în atingere directă cu totul. Mormîntul lui Adam este recipientul simbolic din care creşte tulpina crucii pe care e pedepsit Iisus, la cîţiva paşi mai departe e locul flagelării marcat de celebrul pilastru unde Christos a fost pus în lanţuri, mai faci cîţiva paşi pînă la piatra pe care trupul lui a fost îngrijit în vederea depunerii în mormînt şi tot acolo, aproape, e ediculul care ascunde piatra tombală. Demonstraţia coerenţei vetero-nou-testamentare e naivă, parcursul are ceva demonstrativ şi vetust, de muzeu provincial, cu vitrine greoaie luminate stîngaci şi cu zone de densitate semantică ce stîrnesc confuzie.

Ghemuirea şi căţărarea mi se par două momente mai aproape de vocabularul christic cu care m-am familiarizat de acasă. În capela arcuită din jurul stîncii Golgota, unde craniul lui Adam şi piciorul crucii s-au întîlnit pentru a închide cercul păcatului originar, pelerinii îngenunchează şi se tîrăsc sub masa altarului, pentru a putea atinge acel *punctum* al mîntuirii. Capătă astfel explicaţie (eronată poate din punct de vedere teologic) cutuma valahă a trecerii pe sub masă din Joia Neagră, de neînţeles pentru mine şi melodramatică în excesul său coreografic. Mai departe, în spaţiile largi, semirupestre, scări telescopice de aluminiu sînt proptite de zid în locuri unde atingerea cu sacrul se poate produce prin contactul cu o urmă aflată undeva sus – cum se cuvine.

Dar locul maximei atingeri se află pe jos, chiar la intrarea în marele complex: veşnic înconjurată şi aproape ascunsă de trupurile pelerinilor prostraţi în rugăciune – e piatra dreptunghiulară, strălucind stins sub luminile candelelor masive de argint aglomerate deasupra. Culoarea pietrei e schimbătoare şi incertă – cafenie, roşcată, gălbuie, în funcţie de moment şi de mişcarea mulţimilor în dreptul portalului care aduce lumina diurnă. Ceea ce rămîne neschimbat e însă luciul gras, organic, acea transformare a pietrei mediteraneene într-un epiteliu alunecos, mătăsos, înşelător pentru pasul prea sigur şi pentru mîngîierea prea senzuală. Piatra Mediteranei generice, acumulînd într-o strălucire stinsă istoria atingerilor, e aici, prin forma şi istoria presupusă a pietrei dreptunghiulare, de dimensiunile unui corp culcat – o evocare a meselor de disecţie, a camerelor mortuare îmbibate de excreţiile contaminante pe care trupurile încep să le elibereze după ce au fost părăsite de viaţă. Şi totuşi, Iisus a stat puţin doar pe această piatră, înainte de a fi ascuns sub piatra cealaltă, a mormîntului – pe care nu o putem vedea. Ceea ce a îngrăşat suprafaţa dură, ceea ce a înmuiat-o (cum în mod eronat crede ochiul privitorului distant) este atingerea necontenită a milioanelor de mîini care o mîngîie cu disperarea credinţei în contaminare. Şirul pelerinilor atingători, neîntrerupt de peste un mileniu, a îngrăşat piatra, dîndu-i aparenţa unui săpun îndelung folosit, cum nota cu excesivă ironie Flaubert (acest mare suferind al ateismului) într-o descriere de la faţa locului.

Importanţa acestei atingeri, anduranţa ei mi-au fost relevate printr-un gest neaşteptat: după rugăciunea scurtă cu fruntea lipită de suprafaţa dubioasă, încărcată, a lespezii, o femeie scoate din sacoşă un tricou şi începe să îl frece de piatră, continuînd să îşi mişte buzele şi să îşi clatine capul în ritmul mişcării mîinilor care plimbă cîrpa amorfă într-o parte şi în alta. Apoi o îndeasă în sac şi dispare, grăbită, prin marea poartă a catedralei. Pentru mine devine limpede faptul că atingerea şi corolarul ei – contaminarea – au proprietăţi de radianţă peste spaţiu şi timp, ca un acumulator bine încărcat. Contaminarea e o încărcare magică, cu plus şi/sau cu minus. Vă mai amintiţi de la cursurile de fizică? Frecarea unei pînze de bastonul din ebonită îl încarcă pe acesta din urmă cu electricitatea ce atrage bucăţi delicate de hîrtie. Cîrja falică a ebonitei didactice şi cîrpa vulvară – o reproducere în mic a miracolului contaminării cu piatra care străluceşte încă de sudoarea sepulcrală a Mîntuitorului.

Contaminarea se poate produce prin respingere. Să ne întoarcem la frumuseţile manualului de fizică, şi să ne amintim de acea lecţie magică: tensiunea superficială în lichide. Miracolul apei apare acolo în integralitatea sa: suprafaţa lichidă, de o netezime fără cusur, se curbează subtil, dar perceptibil la marginile paharului, formînd o convexitate tensionată. Lichidul nu e omogen şi inert, ci nuanţat şi viu. Apa se crispează la contactul cu realitatea aerului învecinat, a cărui atingere o respinge. Apa e curbă – are propria ei identitate, apărată printr-o membrană invizibilă. Această membrană, rezistentă, tensionată, prinzînd şi respingînd elastic obiecte uşoare, fulgi, fire de polen, gîze, este organul creat de apă pentru a respinge contaminarea cu elementul contrar. Dar tocmai această invenţie separatoare, tocmai acest loc elastic, în veşnică mişcare, tocmai această frontieră vie este locul contaminării, pentru că este produsul fricii de contaminare.

Frontiera atrage invazia, zidul fortului atrage tătarii. *Deşertul tătarilor* al lui Dino Buzzati este din acest punct de inflexiune a demonstraţiei locul ideal de contaminare prin respingere. Fortul, garnizoana, deşertul însuşi sînt construcţii care se contaminează reciproc, prin respingere reciprocă. Ceea ce rezultă e un arhipelag al singurătăţilor dezolate, o articulare de suspiciuni anxioase, care se contemplă reciproc. Iar această privire către celălalt e o privire către sinele asediat, înconjurat de membrană. Dintr-un unghi abrupt, dificil de identificat, dar definit cu claritate, membrana subtilă ce separă apa şi aerul – elemente contigue şi opuse – devine vizibilă, marcînd fără echivoc cele două teritorii. În mod semnificativ, o simplă alunecare a privirii transformă această membrană într-o oglindă ce reflectă simetric cele două cîmpuri care se tem unul de altul, într-un joc al identităţilor subminate. —

Precizare redacţională: săptămîna trecută, a fost reluat textul „Contaminarea (IV)", din numărul de acum două săptămîni. Ne cerem scuze pentru repetarea acelui text faţă de cititiorii noştri şi faţă de colaboratorul nostru, domnul Călin Dan.

EDITURA VINEA

BOOKFEST 2017

Primele volume se tipăreau la Editura Vinea (pe atunci funcţionând în cadrul Fundaţiei Facla Nouă; numele acesta se voia şi era în descendenţa *Faclei* interbelice) în *1990*.

Între acestea, fireşte, se afla *Paradisul suspinelor*, capodopera lui Ion Vinea, tipărit în nici mai mult, dar nici mai puţin, de şaizeci de mii de exemplare.

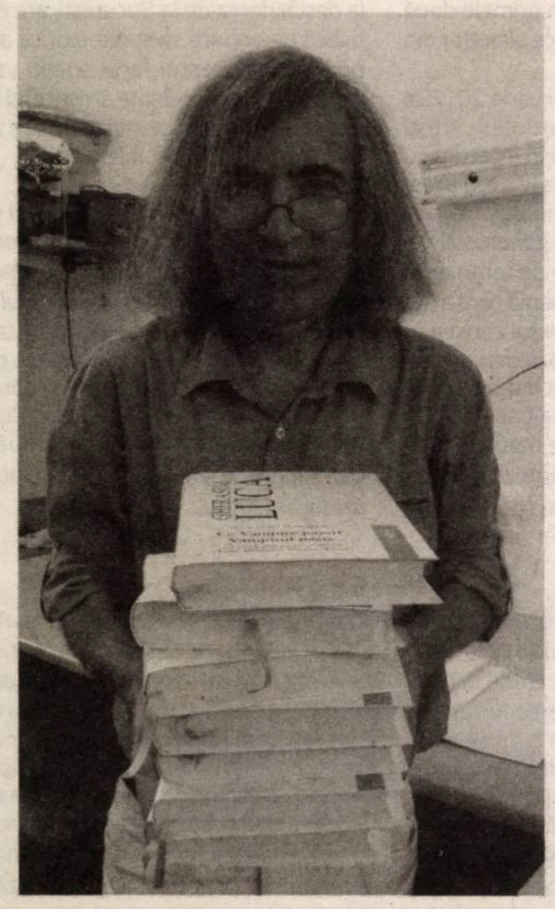
Apoi, în 1991, Editura Vinea devenea, prin înscrierea în Registrul Comerţului, entitate de sine stătătoare şi opta definitiv pentru publicarea de poezie şi de avangardă.

Aşa se face că, practic, de 27 de ani neîntrerupt aici au apărut o bună parte din volumele care au marcat decisiv lirica românească.

În prezent, ca proiect de anvergură în curs de derulare este Ediţia de Opere Complete Tristan Tzara, conform contractului cu editura parizien Flammarion şi şi a acordului încheiat cu Boblioteca Jeacques Doucet.

Editura Vinea este membră a Asociaţiei Editorilor din România.

Miron Kiropol
vinea
ÉPINES DONT JE ME GAGNE /
SPINI DIN CARE MĂ CÂȘTIG



Sâmbătă, 27 mai 2017, orele 15,00-16,00
(Standul Editurii Vinea, Pavilion C4)

I. TRATAT DE NAVIGAȚIE / POEZIA VINE DE LA VINEA:

01. NICOLAE TZONE ÎN DIALOG
CU PETRE RĂILEANU ȘI MIHAIL
GĂLĂȚANU pe marginea unei ediții
eveniment:
Gherasim Luca, / Manuscrit facsimilé. LE
VAMPIRE PASSIF / VAMPIRUL PASIV
Une édition présentée par / o ediție de Petre
Răileanu și Nicolae Tzone, Ed. Vinea, 2016
Volumul conține, reproduse prin
facsimilare, ediția din 1945, în franceză,
a cărții și manuscrisul românesc,
pe care am avut șansa de a-l descoperi
recent la București.

02. POEZIE ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ: BACOVIA & VORONCA.
Lansare carte:
George Bacovia: PLOMB / L'INTEGRALE
DE L'ŒUVRE POETIQUE,
(traduit du roumain par Miron Kiropol;
avant-propos de Basarab Nicolescu et Irina
Mavrodin), Editura Vinea, 2017
Ilarie Voronca: ULYSSE DANS LA CITÉ,
traduit du roumain par Roger Vailland,
Editura Vinea, 2017

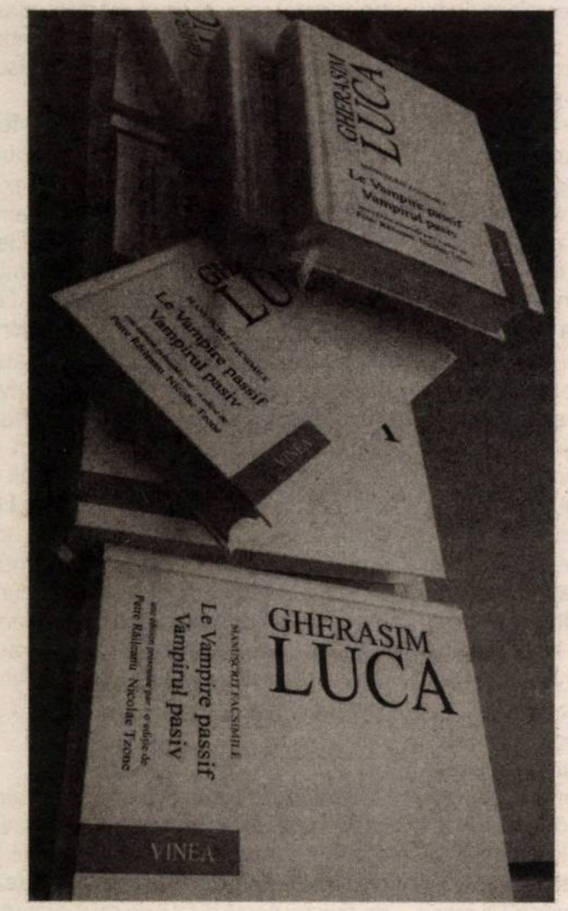
03. MIRON KIROPOL: 80 DE ANI.
Lansare carte:
Miron Kiropol, ÉPINES DONT JE ME
GAGNE / SPINI DIN CARE MĂ CÂȘTIG,
Préface: Nicolae Tzone, Editura Vinea,
2017

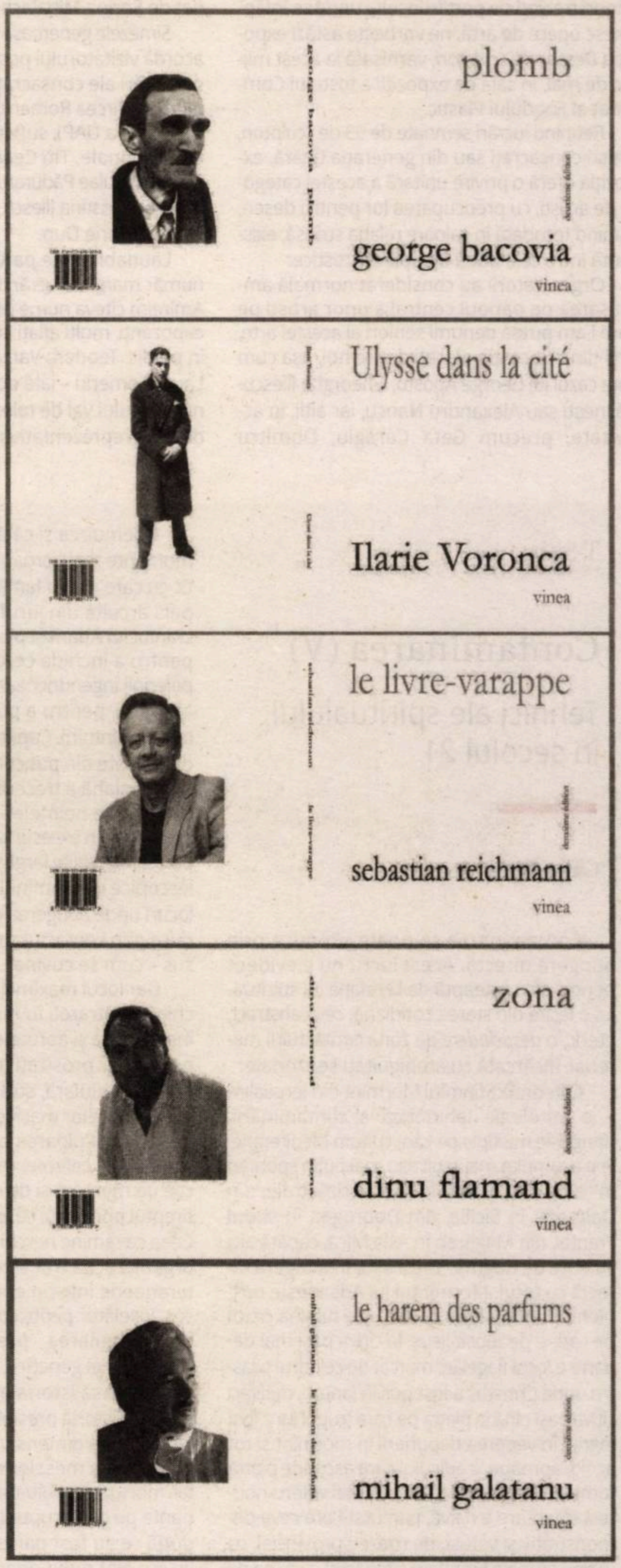
*

Sâmbătă, 27 mai 2017, orele 16,00-17,00
(Standul Editurii Vinea, Pavilion C4)

II. TRATAT DE NAVIGAȚIE / POEZIA VINE DE LA VINEA:

01.AVANPREMIERĂ: TRISTAN TZARA,
OPERE, vol. I, 1912-1920,
ediție bilingvă, în română și în franceză.
Șantierul ediției. Lectură din „Les premiers
poèmes" și din „La première aventure
céléste".


GHERASIM LUCA
Le Vampire passif
Vampirul pasiv
VINEA


plomb
george bacovia
vinea
Ulysse dans la cité
Ilarie Voronca
vinea
le livre-varappe
sebastian reichmann
vinea
zona
dinu flamand
vinea
le harem des parfums
mihail galatanu
vinea

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

02. AURORA CORNU: ITINERAR, I / ITINÉRAIRE, I
POEME. PROZE SCURTE / POÈMES. PROSES COURTES
(ediție în imbile română și franceză).

03. CĂRȚI NOI
Lansare carte:
Marin Badea , „Trianon Hotel”, poeme, Ed. Vinea, 2017
Angela Furtună, „Elegiile de la stalingrad / Calea”, însoțite de ilustrații ale maestrului Devis Grebu, Ed. Vinea, 2017
Jorj Maria, „Vacarmul și cețurile”, Ed. Vinea, 2017
Gheorghe Grigurcu, „Fețele clipei”, Ed. Vinea, 2016
Prezintă: Sorin Barbul, Marin Badea, Felix Nicolau, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone.

*

Sâmbătă, 25 mai 2017, orele 17,00-18,00
(Standul Editurii Vinea, Pavilion C4)

III.TRATAT DE NAVIGAȚIE / POEZIA VINE DE LA VINEA
(Prezentare de volume, lectură, acordare de autografe):

Sebastian Reichmann; LE LIVRE-VARAPPE, ediția a doua, Ed. Vinea, 2017
Mihail Gălățanu: LE HAREM DES PARFUMS, traduit du roumain par Vasile Savin et Daniel-Pierre Cattaneo, ed. a doua, Ed. Vinea, 2017
Dinu Flămând: ZONA, ediția a doua, Editura Vinea, 2017
Fevronia Novac: Á LA VIE, traduit du roumain par Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2017.
Paul Gorban: PAVILLONS AU ROUGE À LÈVRES, traduction du roumain par Letiția Ilea, ediția a doua, Ed. Vinea, 2017
Vasile Burlui: VINGT ET UN POÈMES, transposés du roumain par Iulian Popescu, Ed. Apollonia / Vinea, 2017
Michel Rosen, STANCES DE L'EXISTÉ, preface Marina Dumitrescu Baconschi, Editura Vinea, 2017

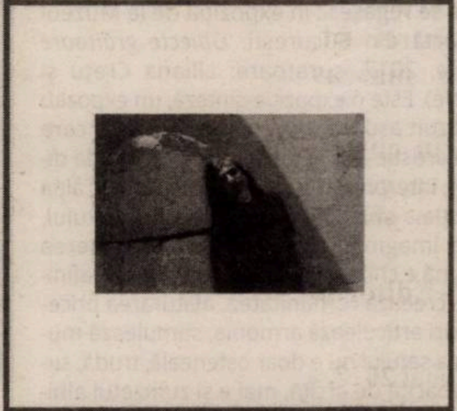
■■■

Duminică, 28 mai 2017, orele 12,00-14,00
(Standul Editurii Vinea, Pavilion C4)

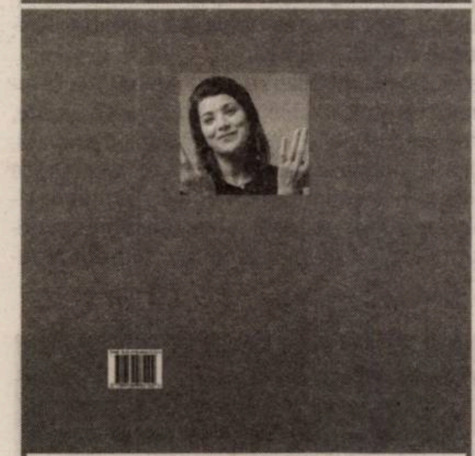
IV. TRATAT DE NAVIGAȚIE / POEZIA VINE DE LA VINEA
(lansare cărți, lectură a autorilor, autografe):

Felix Nicolau, „KAMCEATKA 4X4 / TIME IS HONEY”, versiune în engleză - ARGENTO (Raluca & Chris Tanasescu) / versiune în italiană – Gabriela Monica Ion / versiune în franceză – Angela Mamier-Nache, Ed. Vinea, 2017
Radmila Popovici, LA LAIDE, traduit du roumain par Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2017 / URÂTA, Ed. Vinea, 2016
Eliza Liță, „LEOAICA. DUPĂ VÂNĂTOARE” (Premiul „VINEA”pentru debut în poezie, ediția a XXVI-a, 2017), Ed. Vinea, 2017
Arsenie Augustin, „LUMINĂ ȘOPTITĂ”, poeme, postfață: Florin Caragiu, Ed. Vinea, 2017; „STRIGĂTUL FRUNZELOR”, Ed. Vinea, 2017
Paul Dain Said, „REPUBLICA RECURENTĂ sau CARNAVAL, CIRC, CANCAN și CINEMA sau L'ART BRUT”, Ed. Vinea, 2017
Nicolae Tzone, NICOLAS LE MAGNIFIQUE, traduit du roumain par Claudiu Soare, ilustrații de Nicolae de Popa, Ed. Vinea, 2017

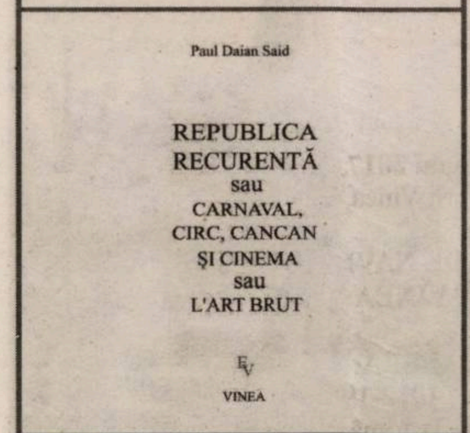
le magnifique
nicolas
vinea
écrit par
nicolae tzone



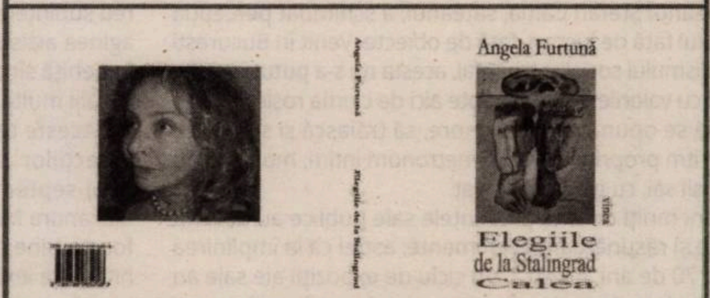
AURORA CORNU
POÈMES. PROSES COURTES
POEME. PROZE SCURTE
ITINÉRAIRE, I / ITINERAR, I

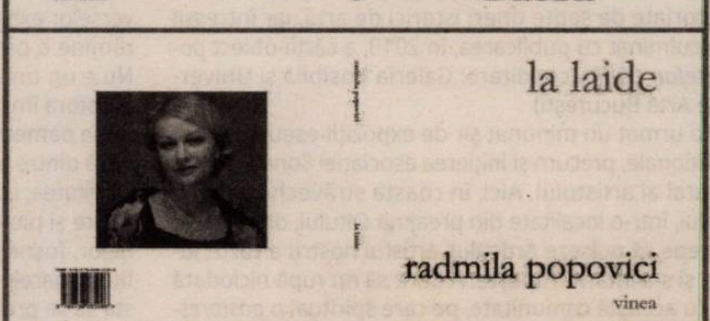


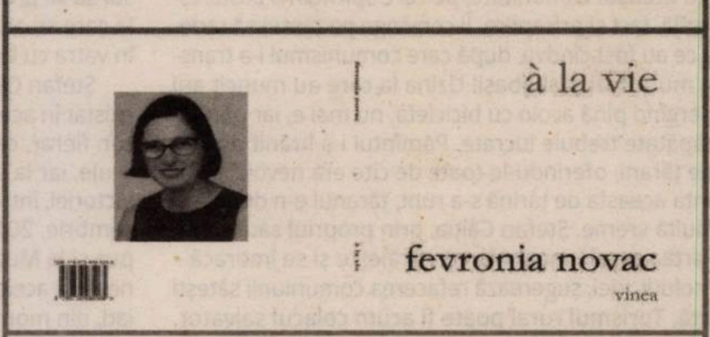
fețele
clipei
GRIGURCU


Paul Daian Said
REPUBLICA
RECURENTĂ
sau
CARNAVAL,
CIRC, CANCAN
ȘI CINEMA
sau
L'ART BRUT
VINEA

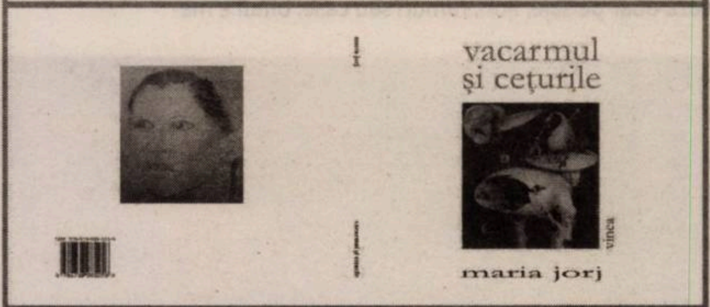
kamceatka 4x4
time IS honey
felix nicolau

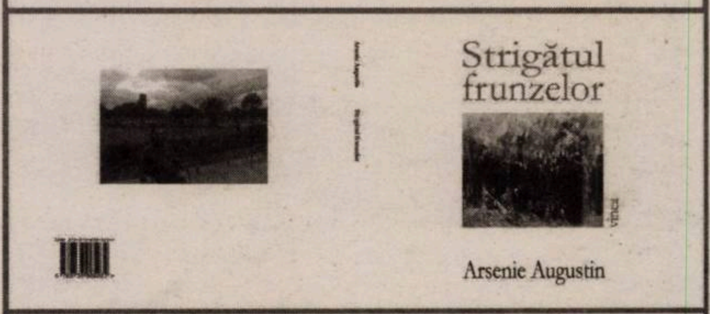

Angela Furtună
Elegiile
de la Stalingrad
Calea
vinea

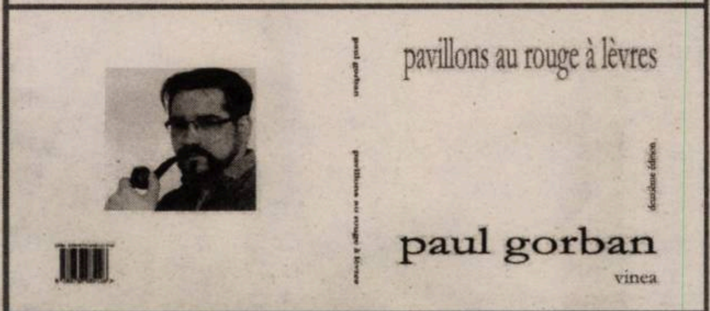

la laide
radmila popovici
vinea


à la vie
fevronia novac
vinea

trianon hotel
marin badea


vacarmul
și cețurile
maria jorj


Strigătul
frunzelor
Arsenie Augustin


pavillons au rouge à lèvres
paul gorban
vinea

E-mail: edituravinea@yahoo.com
facebook editura vinea, nicolae tzone

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

„Drumul nostru e călcat de alții înaintea noastră“

Expoziție Ștefan Câlția la Muzeul Colecțiilor de Artă din București

Vladimir BULAT

Ardeleanul Ștefan Câlția, săteanul, a schimbat percepția orășeanului față de lucruri, față de obiecte. Venit în București în era realismului socialist triumfal, acesta nu s-a putut împăca niciodată cu valorile implementate aici de ciuma roșie. Nu și-a propus să se opună, ci să le ignore, să trăiască și să creeze după un ritm propriu, după un metronom intim, moștenit de la strămoșii săi, cu grijă conservat.

Sînt ani mulți de cînd prezențele sale publice au devenit adevărate și răsunătoare evenimente, astfel că la împlinirea vîrstei de 70 de ani, în 2012, un ciclu de expoziții ale sale au fost curatoriate de şapte tineri istorici de artă, iar întregul proiect a culminat cu publicarea, în 2013, a cărții-obiect *povești cu Ștefan Câlția* (coeditare: Galeria Posibilă și Universitatea de Artă București).

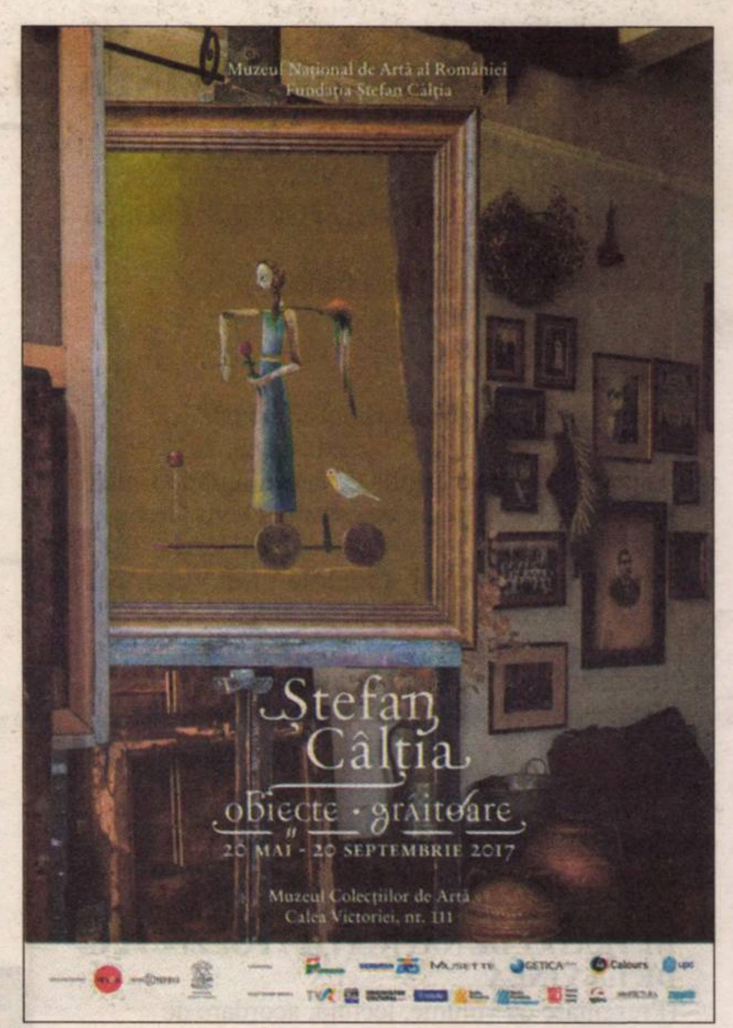
Apoi, a urmat un minunat șir de expoziții-eseu, în spații neconvenționale, precum și inițierea asociației Șona Noastră – satul natal al artistului. Aici, în coasta străvechii cetăți a Făgărașului, într-o localitate din preajma Oltului, din spatele căreia începe să pulseze Ardealul, artistul nostru a văzut lumina zilei și s-a întărit trupește. A dorit să nu rupă niciodată legătura cu această comunitate, pe care spiritual o *păstorește* azi, cu grijă, tact și pricepere. Îi convinge pe țărani să redevină ceea ce au fost cîndva, după care comunismul i-a transformat în muncitori și slujbași! Uzina la care au muncit ani de zile, mergînd pînă acolo cu bicicleta, nu mai e, iar pămînturile recăpătate trebuie lucrate. Pămîntul i-a hrănit dintotdeauna pe țărani, oferindu-le toate de cîte era nevoie; dacă dependența aceasta de țărină s-a rupt, țăranul e-n derivă. Și asta de multă vreme. Ștefan Câlția, prin propriul său exemplu, prin arta sa, prin modul în care trăiește și se îmbracă – propune soluții, idei, sugerează refacerea comuniunii sătești de altădată. Turismul rural poate fi acum colacul salvator. Prin adunările pe care le face cu țăranii, explică cît de important este vectorul rural în conservarea tradițiilor ancestrale, în felul în care acestea se trăiesc, sînt vii și se perpetuează. Orașul, mai precis orășeanul, tînjește după lucrurile care-i lipsesc, simple, firești, care-i pot face viața mai frumoasă, mai diversă, mai puțin formalizată: vacanța activă. Arta lui Câlția – din ultimul deceniu cu precădere – are acest scop: arătarea frumuseții absolute a vieții bucolice, pentru ca orășeanul să *rămînă om*. Mai simplu spus, discursul plastic al lui Câlția conservă omul, umanitatea, persoana. Chiar și atunci cînd pictează doar peisaje, flori, ramuri sau case, omul e mereu subînțeles: spectatorul care le admiră. De aceea, imaginea artistică este de o maximă concretețe, desenele în peniță sînt uneori fruste, alteori – migălos lucrate, cu detalii multe, labirintice.

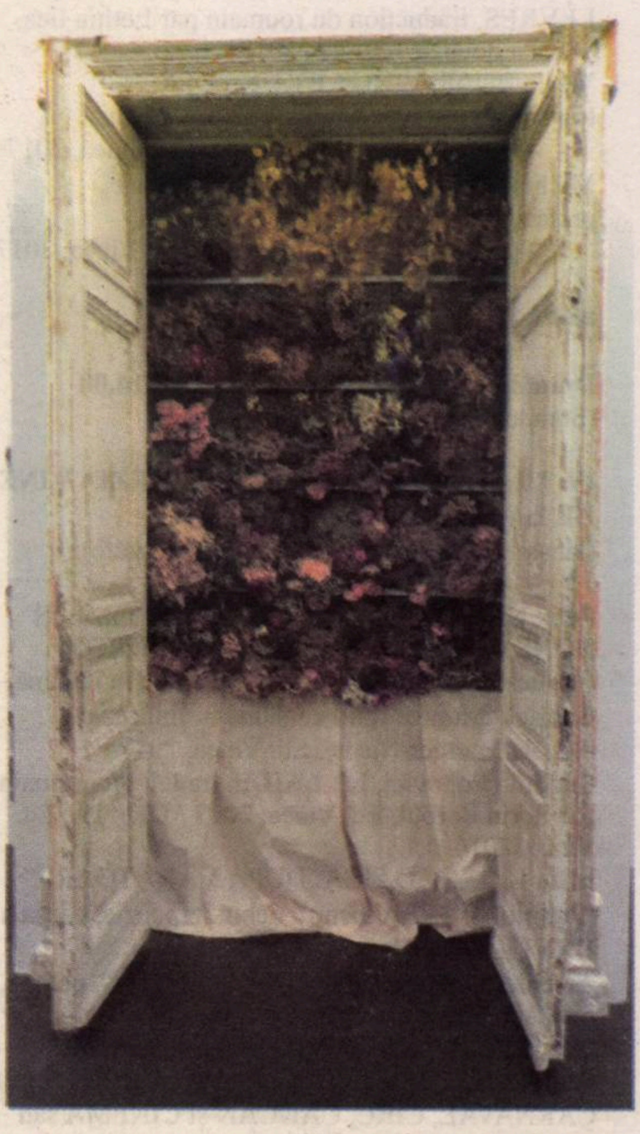
Aceste teme se regăsesc în expoziția de la Muzeul Colecțiilor de artă din București: *Obiecte grăitoare* (mai-septembrie, 2017, curatoare: Liliana Crețu şi Alexandra Manole). Este o expoziție-sinteză, un expozeu foarte bine chibzuit asupra universului obiectual care hrănește lexicul artistic al lui Ștefan Câlția. În pofida diverselor exegeze, interpretări și analize, pictura lui Câlția rămîne o proiecție a obiectelor din preajma artistului. Nu e un univers imaginar, ci unul obiectual. Punerea acestora împreună e chiar gestul său creativ. Cum afinitatea oamenilor creează comunitatea, alăturarea pricepută dintre lucruri articulează armonia, stimulează muzicalitatea. Lumea satului nu e doar osteneală, trudă, sudoare și piele tăbăcită de arșiță, mai e și zumzetul albinelor, foșnetul lanului de grîu copt, galbenul orbitor al florii-soarelui, aroma fructelor pîrguite, izul mustului ce stă să se prefacă-n vin. Este un univers incomensurabil, la care se adaugă, mereu, gustul neasemuit al pîinii coapte în vatra cu lemne.

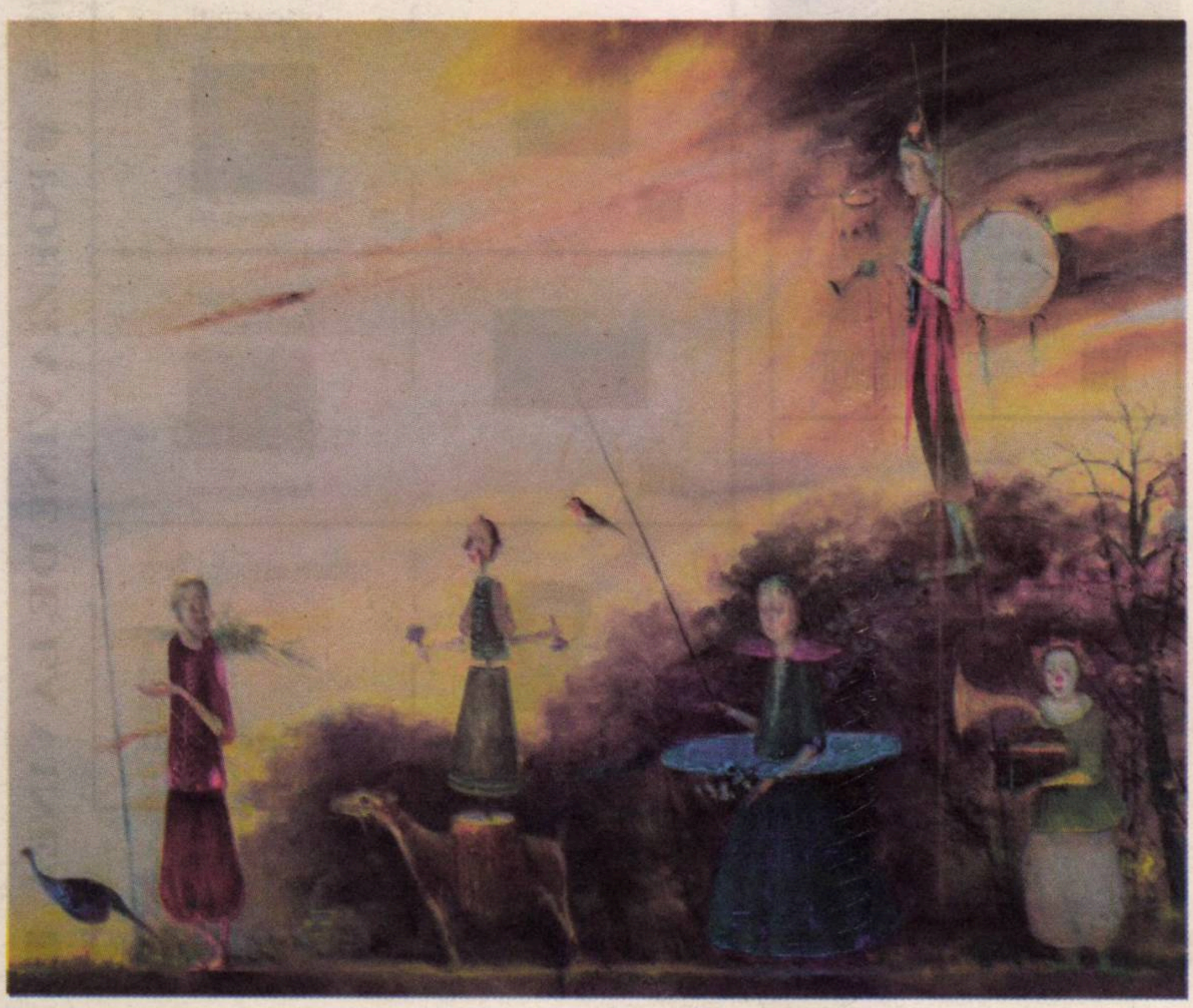
Ștefan Câlția a adus la Șona și fierăria, deși aceasta nu a existat în acel sat. A cumpărat un întreg inventar de la un bătrîn fierar, care nu mai avea putere să folosească propriile scule, iar la scurtă vreme – le-a adus în București, pe Calea Victoriei, într-o expoziție *Șona lui Ștefan Câlția* (noiembrie-decembrie, 2015). O parte din acel univers obiectual este expus și la Muzeul Colecțiilor. Foarte pătrunzător observa cineva că acele scule: „sînt ca un detaliu din scena Pogorîrii în iad, din momentul zdrobirii ușilor infernului“. Just, fierăria a marcat civilizația satului, a schimbat în chip radical și definitiv viața țăranului,aşa cum Învierea Domnului a definit și pecetluit chipul creștinismului european.

Instrumente muzicale, mobilier, o aripă de pasăre, fotografii cu pîini, multă ceramică, o bibliotecă de plante uscate, instalată în cadrul unei uși de la o casă burgheză, demolată, un Hristos cioplit în lemn, un taler suspendat, plăci ceramice cu însemne de meșter, veșminte tradiționale – sînt doar cîteva elemente ale acestor obiecte grăitoare, care vorbesc despre universul unui artist complex, înțelept, călătorit îndelung prin viață. Iată un excelent pasaj dintr-un interviu pe care artistul l-a inclus în *povești cu Ștefan Câlția*: „Despre oamenii care nu călătoresc în viață eu cred că nu fac parte din firescul naturii. Nu e firesc cînd tu nu ai sentimentul și dorința de a umbla, de a face, de a dărui, de a da binețe... Noi nu călătorim prin locuri neumblate, drumul nostru e arătat undeva, e călcat de alții înaintea noastră“ (p.131).

Obiecte grăitoare este un eseu apologetic despre cei care au „călcat înaintea noastră“. În chip subtil, și mai presus de orice, expoziția aceasta este despre lumea atît de neîmpătimită, și de minunat ticluită de Dumnezeu, încă de la începutul veacurilor, dar prin oamenii Săi.







OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 874

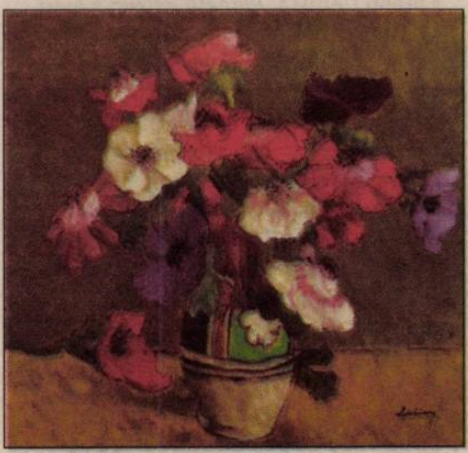
1-7 iunie 2017
Anul XVIII/serie nouă (616)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

"Cele mai multe catastrofe se întîmplă din cauza agresiunii interioare a oamenilor“

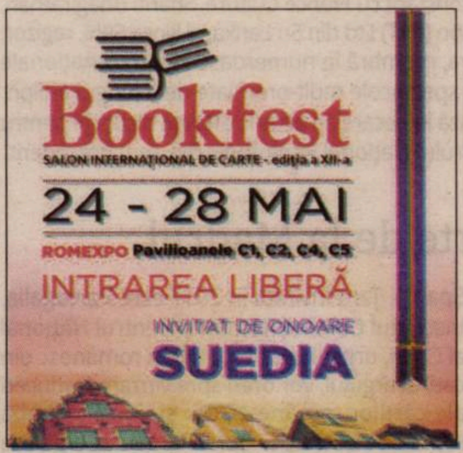
Interviu cu Evgheni Vodolazkin

Fotografie de Ilya Tolstoy



Luchian, „independenţii“ şi „locotenenţii“

Florin Colonaş despre expoziţia din cadrul Art Safari


Bookfest
SALON INTERNAŢIONAL DE CARTE - ediţia a XII-a
24 - 28 MAI
ROMEXPO Pavilioanele C1, C2, C4, C5
INTRAREA LIBERĂ
INVITAT DE ONOARE
SUEDIA

Bookfest 2017. Impresii la finalul tîrgului

Victoria Pătraşcu şi Paul Cernat despre noutăţile editoriale ale acestei ediţii

BAROMETRUL DE CONSUM CULTURAL 2016. O RADIOGRAFIE A PRACTICILOR DE CONSUM CULTURAL
culturadata.ro

Barometrul de Consum Cultural. Cercetare şi formare culturală

Supliment realizat cu sprijinul INCFC

Istoria scandalului SIPA sau Tranziţia după Ureche

Marius Oprea

Salonul cărţii de la Torino

Mariana Gorczyca

„Autorii de policier au reprezentat pentru mine un soi de familie afectivă“

Adina Diniţoiu în dialog cu Caryl Férey

A fost

Galeria Întîlnirilor

Duminică, 28 mai, la Kulturama Studio s-a desfășurat o nouă ediție de poezie a Galeriei Întîlnirilor, coordonată de Daniel Sur. Invitați: Andra Teede (Estonia), Weronika Lewandowska (Polonia) și Tomáš Míka (Cehia). Co-moderator: Dan Mircea Duță, traducătorul celor trei autori în limba română. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane și Kulturama Studio.

Aici-Acolo. Artiști din România și Diaspora

Muzeul Național Cotroceni găzduiește expoziția *Aici-Acolo. Artiști din România și Diaspora. Trasee subiective din anii '80 atunci și acum*. Vernisajul a avut loc luni, 29 mai. Expoziția este prilejuită de Ziua Diasporei și reprezintă o propunere curatorială de recuperare subiectivă a manifestărilor artistice care au avut loc în artele vizuale în perioada anilor '80 și de activare a direcțiilor artistice manifestate pînă în prezent. Sînt prezenți în expoziție artiști din: Paris, Avon, Innsbruck, Geneva, Düsseldorf, Dortmund, Aachen, Portland etc. Expoziția va rămîne deschisă publicului pînă pe 18 iunie și include următoarele conferințe și dezbateri: *Condiția artistului în România și Diaspora* (29 mai), *Relația artistului cu galeriile și piața de artă* (8 iunie), *Formarea artistului în țară și în străinătate* (15 iunie).

Conferință Ion Vartic și Teatru la Muzeu

Muzeul Național al Literaturii Române a organizat luni, 29 mai, la sediul din str. Nicolae Creţulescu nr. 8, conferinţa *Ultimul Caragiale, pe colină, la Busset*, susţinută de profesorul Ion Vartic. Marți, 30 mai, MNLR, în colaborare cu Fundația Ioana Crăciunescu Urgent, a continuat în același sediu proiectul cultural *Marți în ALBnegru*, cu spectacolul *Bucură-te, floarea mărului* de Lucian Blaga, o improvizație semnată de actrița Ioana Crăciunescu. Evenimentul face parte din seria de spectacole după opere ale unor autori din literatura română modernă și contemporană. Următorul spectacol *Marți în ALBnegru* este *La masă cu Marx* de Matei Vişniec și va avea loc marți, 6 iunie, de la ora 19.30.

Expoziţie de fotografie *Perú Amazónico* la Bucureşti

În ziua de 30 mai, la sediul Institutului Cervantes din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie dedicate fluviului Amazon: *Perú Amazónico*. Organizată de Ambasada Republicii Peru în România şi de Institutul Cervantes din Bucureşti, expoziţia reuneşte 18 fotografi cunoscuţi, care oferă o călătorie prin regiunea cea mai extinsă şi mai diversă din Peru, cea străbătută de fluviul Amazon. Expoziţia propusă publicului românesc reia toposuri ale acestei culturi vii într-o serie de grupuri etnice precum: Achuar, Amarakaeri, Ashaninka, Awajún, Bora, Kandozi, Kuhama-Kukamiria, Machiguenga, Matsés, Shawi, Shipibo, Yánesha, Yagua, Tikuna, Wampís şi Yaminahua. Expoziţia va fi deschisă pînă în data de 30 iunie.

Bogdan Suceavă la CenaKLUb Tiuk 85

Marți, 30 mai, la Librăria Humanitas Brașov, Bogdan Suceavă a fost invitatul lui Mihail Vakulovski la cea de-a 85-a ediție a CenaKLUbului Tiuk. Alături de Ioan Șerbu, a fost lansată noua ediție din romanul *Miruna (o poveste)*, apărută în 2017 la Editura Polirom.

Festivalul Enescu își lansează noul site

EDIȚIA 2017
PROGRAM FESTIVAL
FORUMUL COMPOZITORILOR
BUCUREȘTI CREATIV
PIAȚA FESTIVALULUI

Noul website al Festivalului Internațional „George Enescu", *www.festivalenescu.ro*, este structurat pentru a oferi utilizatorilor acces ușor de navigat la informațiile esențiale despre evenimentele din cadrul Festivalului. Utilizatorii au la îndemînă atît informații esențiale despre noutățile din Festivalul Enescu 2017 – serii de concerte sau alte evenimente –, cît și despre evenimente viitoare sau în pregătire – Concursul Enescu 2018.

www.festivalenescu.ro își păstrează direcția unei platforme de conținut, înglobînd atît știri și materiale editoriale la cald și de analiză, cît și transmisii live, o galerie multimedia la standarde înalte, hărți cu adresă pentru fiecare sală de spectacol, precum și un sistem de *widgets* care permite accesarea informației relevante din fiecare pagină a website-ului. Abonarea la newsletter se face printr-o trimitere dedicată.

Noul website este îmbrăcat în imaginea vizuală a Festivalului Enescu 2017, iar în timpul desfășurării Festivalului (2-24 septembrie) ecranul principal al site-ului se va transforma în ecran pentru transmisii live ale concertelor. Website-ul este disponibil cu toate facilitățile și în varianta Mobile.

Printre cele mai importante facilități ale *www.festivalenescu.ro* se numără:

■ Posibilitatea de a consulta într-un afișaj accesibil evenimentele din programul Festivalului Enescu 2017 și statusul biletelor – disponibile, epuizate, intrare liberă – cu posibilitate de achiziționare a biletelor: printr-un singur click se face transferul către interfața de vînzare, în secțiunea PROGRAM;

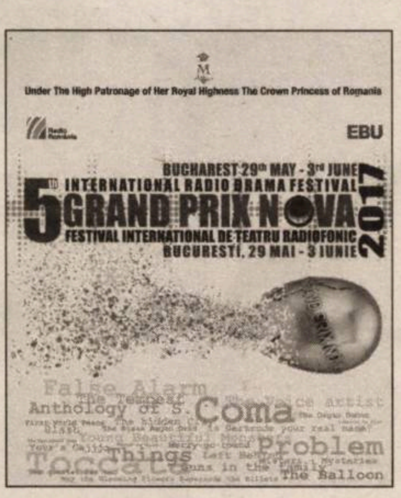
■ Widget-uri cu trimitere la informații relevante din orice pagină a site-ului și abonare dedicată pentru Newsletter;

■ Galerie video și foto cu înregistrări live și fotografii în secțiunea MEDIA;

■ Acces direct sau prin logare pe un alt browser pentru jurnaliști la un Kit de Presă, FTP care conține imagini video și fotografii la înaltă rezoluție, încărcate în timp real pe durata desfășurării Festivalului.

Ediția 2017 a Festivalului Internațional „George Enescu" (2-24 septembrie) aduce la București și în alte șapte orașe din țară peste 3.000 dintre cei mai apreciați artiști străini și români. în peste 80 de evenimente. Festivalul va avea în 2017 un nou directorat: Zubin Mehta, Președinte Onorific, și Vladimir Jurowski, Director Artistic.

Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic Grand Prix Nova


Under The High Patronage of Her Royal Highness The Crown Princess of Romania
EBU
BUCHAREST 29th MAY - 3rd JUNE
5th INTERNATIONAL RADIO DRAMA FESTIVAL
GRAND PRIX NOVA
2017
FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE TEATRU RADIOFONIC
BUCUREŞTI, 29 MAI - 3 IUNIE
False Alarm
Anthology of S.
Coma
Problem
Things
Toccata
The Balloon

Radio România a organizat o conferinţă de presă la Marshall Garden Hotel, în 29 mai, cu ocazia deschiderii celei de-a cincea ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru Radiofonic Grand Prix Nova, dedicat inovaţiei în creaţia radiofonică.

Secţia competiţională a Festivalului Grand Prix Nova aliniază 45 de producţii din 26 de ţări, în şase zile de audiţii, la Mashall Garden Hotel, din 29 mai pînă pe 3 iunie. Festivitatea de decernare a premiilor va avea loc în cadrul elegant al Palatului Elisabeta, vineri, 2 iunie, ora 18.00. Toate cele 45 de producţii radiofonice şi textele în limba engleză ale acestora (în format pdf) pot fi accesate pe site-ul *www.eteatru.ro*.

Grand Prix Nova este singurul festival de producţii sonore care îşi propune ca temă inovaţia. Ediţia din acest an continuă o tradiţie onorantă, aceea de a se afla sub Înaltul Patronaj al Alteţei Sale Regale Principesa Moştenitoare Margareta a României.

Personalităţi din 26 de ţări de pe toate continentele îşi vor disputa şase trofee la Bucureşti, distincţii dedicate celor două secţiuni – Spectacole Radiofonice şi Forme Scurte. Juriul format din cinci personalităţi internaţionale, printre care un nume de marcă al creaţiei radiofonice româneşti, va decide cîştigătorii. Preşedintele juriului este, anul acesta, Dimitriy Nikolaev, regizor din cadrul departamentului Radio Drama şi Ars Acustica de la Radio Rusia (Radio Kultura), autor distins cu numeroase premii pentru spectacole de teatru radiofonic şi Ars Acustica. Din juriul acestei ediţii mai fac parte Bernanrd Clarke, autor şi producător la RTÉ lyric FM Irlanda, Amandine Casadamont din Franţa, sound artist independent, colaborator constant cu France Culture, Shanti Bhagirathan, directorul grupului The Capital Maharaja Organisation (PVT) Ltd din Sri Lanka, şi Ilinca Stihi, regizor, unul dintre fondatorii Festivalului Grand Prix Nova, membră în numeroase jurii internaţionale ale festivalurilor de profil şi autoare a numeroase spectacole mult-premiate de-a lungul anilor.

Cu ocazia festivalului, Radio România îşi onorează în fiecare an actorii, oferind distincţii pentru interpretările cele mai valoroase ale stagiunii Teatrului Naţional Radiofonic din anul precedent.

România la Tîrgul de Carte de la Madrid

Tîrgul de Carte de la Madrid va avea porțile deschise în perioada 26 mai-11 iunie, în parcul Retiro, într-un spaţiu care va găzdui peste 450 de expozanți, librării, edituri, instituţii care se dedică editării, distribuţiei şi vînzării de carte, prezentînd o ofertă impresionantă de carte.

Ajuns la cea de-a 76-a ediție, tîrgul este unul dintre evenimentele culturale cele mai importante ale Madridului încă din 1933, atrăgînd sute de mii de vizitatori. Tîrgul de carte este organizat de Asociația Librarilor din Madrid, Asociația editorilor din Madrid și Federația Asociațiilor Naționale de distribuție de carte (FANDE), în colaborare cu Primăria Madridului și Ministerul Educației, Culturii și Sportului din Spania. Țara invitată în 2017 este Portugalia. Institutul Cultural Român și Centrul Național al Cărții, organizatorii standului românesc din cadrul tîrgului, vor oferi spre vînzare traduceri ale cărților românești, dar și titluri în limba română. Institutul Cultural Român va organiza și evenimente conexe. În data de 3 iunie, în pavilionul central al târgului, va avea loc lansarea cărții *Mil y una muertes*, volum de poezie semnat de Corina Oproae și publicat de Editura Garua Libros în 2016, iar pe 7 iunie cei mai mici dintre cititori vor putea participa la o lectură dramatizată după povestea *Ziua în care a fugit somnul/ El día que huyó el sueño* de Victoria Pătrașcu, susținută de actorul spaniol Ramiro Melgar.

Va fi

Cișmigiul Copiilor

Pe 1 iunie, Primăria Municipiului București, prin ARCUB, celebrează Ziua Internațională a Copilului în Parcul Cișmigiu și în cartierele orașului. Ajuns la ediția cu numărul 16, Cișmigiul Copiilor, sărbătoarea jocului și a bucuriei ce reunește anual peste 8.000 de participanți, se va desfășura între orele 11.00 și 21.00, în Parcul Cișmigiu. Aleile parcului vor fi transformate pentru o zi într-un spațiu al distracției, cu provocări creative și ore întregi de amuzament, atît pentru copii, cît și pentru adulții care îi vor însoți. În premieră, evenimentului i se va alătura în acest an Caravana Gașca Zurli, una dintre cele mai iubite trupe pentru copii din România. Trupa de artiști va susține cîte un spectacol în fiecare sector al Capitalei, după următorul program: Sector 1 – Parcul Floreasca, ora 10.30; Sector 2 – Parcul Național, ora 11.40; Sector 3 – Parcul IOR, ora 12.50; Sector 4 – Parcul Carol, ora 14.00; Sector 5 – Parcul Sebastian, ora 15.10; Sector 6 – Parcul Crîngași, ora 16.20.

„Joseph Haydn 285"

Cu ocazia împlinirii a 285 de ani de la nașterea lui Joseph Haydn, duminică, 4 iunie, de la ora 12.00, în cadrul ediţiei a VI-a a Mogoşoaia ClasicFest, manifestare găzduită de Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia, are loc un recital extroardinar suținut de Cvartetul Artmusik. Soliștii instrumentiști ai Filarmonicii „George Enescu", membri ai Cvartetului Artmusik, vor interpreta: *Cvartetele op. 54, nr. 1* și *op .74, nr. 3*. Cvartetul Artmusik este alcătuit din patru dintre cei mai experimentaţi şi talentaţi membri ai Filarmonicii „George Enescu din Bucureşti şi din orchestra „Virtuozii din Bucureşti". Violoniştii Marius Bîclea şi Emil Stegar, violistul Florin Matei şi violoncelistul Dan Joiţoiu au o bogată activitate artistică, susținînd concerte pe majoritatea scenelor româneşti, dar şi în oraşe cu tradiţie din Europa, America de Sud sau Japonia. Taxa de vizitare a Palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia asigură şi accesul la concert.

Planeta Petrila

Transilvania Film anunță premiera în cinematografe a celui mai nou film documentar semnat de Andrei Dăscălescu – *Planeta Petrila*, eveniment ce va avea loc pe 23 iunie. *Planeta Petrila* urmărește, timp de trei ani, două lumi: cea a lui Ion Barbu, fost miner devenit artist și activist, și cea a minerului-brigadier Cătălin Cenușă. *Planeta Petrila* a avut premiera mondială în cadrul secțiunii First Appearance Competition a Festivalului Internațional de Film Documentar din Amsterdam – IDFA 2016 și va putea fi văzut, în avanpremieră în România, chiar la Petrila, pe 4 iunie. Filmul va fi proiectat la Festivalul Internațional de Film Transilvania – Zilele Filmului Românesc. Premiera în cinematografe va fi pe 23 iunie.

Înscrieri pentru Docuart

Pînă pe 2 iulie pot fi înscrise documentarele tuturor producătorilor și coproducătorilor de film din România și Republica Moldova, precum și ale studenților din cadrul facultăților de film din cele două ţări, în Bucureşti Docuart Fest 2017. Cea de-a șasea ediție a festivalului se va derula în perioada 26 septembrie - 1 octombrie. Înscrierile (regulament pe *docuart.ro*) și participarea sînt gratuite.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, O săptămînă politică fierbinte ____ 4
Lucian POSTU, Chişinău, oraş deschis: cronica unei arestări anunţate – Faţetele imploziei sau „Istoria creşterii şi descreşterii inculpatului Dorin Chirtoacă" ____ 5
Marius OPREA, Istoria scandalului SIPA sau Tranziția după Ureche (I) ____ 6

ACTUALITATE

Florina PÎRJOL, „Cele mai multe catastrofe se întîmplă din cauza agresiunii interioare a oamenilor" – Interviu cu Evgheni VODOLAZKIN ____ 8
Adina DINIŢOIU, „Autorii de policier au reprezentat pentru mine un soi de familie afectivă" – Interviu cu Caryl FÉREY ____ 9

BOOKFEST 2017

Victoria PĂTRAȘCU, Cui îi este frică de Pippi Șosețica? ____ 10
Paul CERNAT, Impresii de vizitator la Bookfest 2017 ____ 11
Recomandări Bookfest 2017 ____ 12

LITERATURĂ

Luana STROE, Terapii alternative ____ 14
Octavian SOVIANY, Cartea neagră a adolescenţei ____ 15
Caius DOBRESCU, Umanitate profundă, modestă, retractil-reflexivă ____ 16
Raluca DUNĂ, Vernacular. Limbajul traumei ____ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mariana GORCZYCA, Salonul cărții de la Torino, ediția a XXX-a ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Luchian, „independenții" și „locotenenții" ____ 21
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Ziua Dream Theater ____ 22

FOCUS

Mihai FULGER, Art can save Cannes ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love.... ____ 4
Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 14
Daniel VIGHI, Ardeleni în America ____ 15
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Călin DAN, T-shirt ____ 23

SUPLIMENT

Barometrul de Consum Cultural

Editorial

De ce este necesară reforma în cinematografie?

Cezar GHEORGHE

În afară de Parlamentul României și de ministrul Culturii, nimeni nu mai trebuie convins că o legislație veche de 12 ani, cum este cea din domeniul cinematografiei, are nevoie de o actualizare. S-au organizat dezbateri publice, s-au publicat scrisori deschise (una dintre acestea fiind susținută de Cristian Mungiu), au fost consultări în interiorul breslei. Grupuri de lucru cu peste 100 de specialiști din lumea filmului au lucrat timp de șase luni, neplătiți, lăsînd la o parte propriile proiecte, pentru a aduce modificările necesare la Legea cinematografiei. Toate aceste măsuri au fost cuprinse în OUG 91/2016, care a fost respinsă de comisia de Cultură a Senatului în 8 minute. Întreaga poveste a ordonanței este rezumată de Iulia Popovici în articolele ei de pe *adevărul.ro* („Cum să respingi o lege în 8 minute" și „Legea cinematografiei – pe firul pretextelor şi al banilor"). Parlamentul are dreptul de a respinge și de amenda legi. Dar acest drept este condiționat de faptul că parlamentarii acționează în cunoștință de cauză. Trebuie să ne punem o întrebare: *Cum poate o lege dintr-un domeniu tehnic, cum este cel al cinematografiei, să fie respinsă în 8 minute?* Cît de credibilă este o decizie al cărei timp de gîndire este de 8 minute? Profesioniștii din lumea filmului, printre care regizori premiați la marile festivaluri de film ale lumii, au ales să își neglijeze propriile proiecte, să lase la o parte orice orgolii și să lucreze împreună timp de 6 luni pentru ca breasla să beneficieze de o legislație favorabilă.

Dar să reluăm modificările aduse legislației, în speranța că puterea politică le va asculta chiar și acum, în ceasul al doisprezecelea. Este vorba de creditul rambursabil acordat cineaștilor la concursul CNC în sprijin financiar. Această măsură este în favoarea întregii bresle: de la cei mai tineri la cei mai consacrați și premiați cineaști. Modificările actuale vizează crearea unor condiții speciale de concurs pentru cineaștii aflați la primul și la al doilea film de lungmetraj din carieră (în prezent, de o categorie distinctă de concurs beneficiază doar debuturile/primul lungmetraj), permițînd, în mod excepțional, finanțarea de pînă la 100% din Fondul cinematografic a acestora (în loc de maxim 50%, în prezent). Se introduce astfel categoria pentru filme de microbuget (maximum 60.000 de lei), care are menirea de a sprijini diversificarea formelor artistice, pentru că această categorie deschide posibilitatea de finanțare a filmelor experimentale sau neîncadrabile în genuri tradiționale. Pentru toate categoriile concursului de proiecte cinematografice, mai puțin pentru cea de lungmetraj de ficțiune, se va lua în considerare exclusiv calitatea proiectului/a scenariului, nu și realizările anterioare ale cineaștilor și producătorilor, ceea ce creează condiții de competiție corectă pentru aceștia. Categoria microbuget le-ar permite cineaștilor tineri să realizeze filme experimentale, cu un potențial de public mai redus. Se ridică însă problema costului unor locații, a transportului și a cazării echipelor de filmare și a aparaturii închiriate. Plafonul de 60.000 de lei mi se pare o sumă potrivită pentru această categorie, care ar deschide apetența pentru inovație și pentru anvergura intelectuală a proiectelor cinematografice. Dar nu e vorba doar de experimente. Vă dau un exemplu. Filmul lui Paul Negoescu *Două lozuri*, despre care s-a spus, pe bună dreptate, că a reușit să fie un film care aduce publicul în cinematografe fără ca realizatorii să facă compromisuri foarte mari, a fost realizat cu un buget de 30.000 de euro. Cei care au văzut această comedie savuroasă nu au avut nici un moment sentimentul că acesta este un film făcut cu un buget minuscul.

Situația cinematografelor este jalnică. OUG 91/2016 ar fi inclus un plan de restructurare a RADEF România Film, în care ar fi fost garantată repunerea în circuitul cinematografic a acelor cinematografe care se mai află încă în proprietatea Statului și includerea acestora într-un plan de reabilitare. Există programe europene dedicate acestui scop.

Apoi, vorbim despre creșterea procentului de filme românești pe care cinematografele sînt obligate să le proiecteze. Din nou, nici un cineast român nu poate aduce obiecții acestei măsuri, din moment ce știm că marea problemă a filmului românesc este cea a distribuției.

Din 2005, momentul în care legislația actuală a intrat în vigoare, s-a realizat o trecere majoră de la peliculă la digital. Din ce în ce mai puține filme sînt realizate pe film de 35 de milimetri. Aceasta înseamnă un mod de lucru diferit: o schimbare a mecanismului de producție și de finanțare, dar și o conservare diferită a acestor filme de către Arhiva Națională de Filme.

Și, fiindcă tot am menționat ANF, aceasta este o instituție care are nevoie de ajutor urgent. Revista *Observator cultural* a publicat anul trecut o dezbatere amplă pe această temă. Modificările actuale propun ca ANF să se reorganizeze ca instituţie publică de cultură de importanță naţională. E singura posibilitate prin care Arhiva se poate dezvolta în relație cu necesitățile ei specifice. În acest mod, ANF poate intra în relație directă cu alte arhive, cu instituții internaționale de finanțare a restaurării filmului de patrimoniu. În prezent, ANF nu deține drepturile filmelor pe care le conservă. Acestea sînt deținute de CNC. Este mult mai firesc ca drepturile să fie transferate legal către ANF. De asemenea, ordonanța propusă de Guvern introduce și sprijinul din Fondul cinematografic pentru restaurarea filmelor din patrimoniul cinematografic național. În prezent, ANF nu poate restaura *in house* filmele aflate în condiții avansate de degradare, fiind obligată să externalizeze, fără a deține controlul procesului de restaurare și neavînd fonduri pentru restaurare proprii. De asemenea, în ceea ce privește arhivarea filmelor în mediul digital, se oferă un sprijin pentru arhivarea într-un format potrivit cerințelor de arhivare moderne. Momentan, filmele montate digital după 2005 există la CNC în format de distribuție. Ele vor rămîne în arhive în aceste condiții improprii de arhivare. O arhivare profesionistă presupune existenţa materialului brut (atît imagine, cît și sunet).

Avem nevoie de un program de educație audiovizuală și cinematografică pentru ca elevii și studenții de azi să aibă uneltele critice necesare pentru a înțelege modul în care acest mediu de expresie funcționează.

Peste 400 de cineaști au spus deja toate aceste lucruri într-un mesaj adresat Parlamentului și Ministerului Culturii. Îi aude cineva? Vrem reformare sau calcule politice cinice? —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

O săptămînă politică fierbinte

Bedros HORASANGIAN

Mi-am adus aminte de un hit al Beatlesilor. *Eight Days a Week*. Deja trecut. Fum. Acum se moare pe stadioane și arene. De cîteva zile, *arenă* e un cuvînt interzis în Turcia pentru marile spații publice de către președintele Erdogan. Oamenii sînt mai puțin importanți – luați cu zecile de mii și arestați intempestiv și arbitrar într-o țară care încă mai dorește să devină membră a UE. Mergem mai departe. Se înghesuie însă evenimente care ar merita măcar puțină atenție, dacă nu cumva comentarii mai ample. Și pe lîngă acestea, nu am cum să evit, ziua de naștere și aniversarea unei distinse doamne care se numește Doina Cornea, născută pe 30 mai 1929. La mulți ani, mult stimată și prețuită doamnă!

Trăim laolaltă în această lume, într-o succesiune care amestecă și globalizează lumea de azi. Orice aș face să mă retrag și eu la Rohia – și să urmez îndemnul regretatului prieten Nicolae Steinhardt, care nu de puține ori mă îndemna: *Fii mai smerit, Bedros!* –, nu pot. Tot încerc, dar nu prea îmi iese. Ultima bombăneală, premiile USR, cînd și unde doi buni prozatori debutanți (Tudor Ganea și Radu Niciporuc) au fost surclasați de un necunoscut (Dragoș Silviu Păduraru) care scrie un comentariu despre prozatorul H. Bonciu. Eu știu cine este H. Bonciu; Crohu – profesorul Ovid S. Crohmălniceanu – îl aprecia. Orice ar fi scris juvetele critic și istoric literar despre proza lui Bonciu, n-avea cum să atingă rafinamentul prozei lui Radu Niciporuc din *Pascal desenează corăbii* sau măiestria analitică a lui Tudor Ganea din *Cazemata*. Asta e, ghinion. Și nu numai. Mă întreb dacă onorabilul juriu a deschis măcar vreuna dintre cărțile celor doi prozatori nominalizați, dacă a citit vreo pagină de Radu Niciporuc sau Tudor Ganea. Mă rog, toate trec, se uită, literatura și literații se retrag în bantustanul unde se simt bine, avînd altă agendă decît ceea ce se întîmplă prin lume.

Revenind. Turneul lui Donald Trump de opt zile în cinci țări a fost plin de surprize. La Ryad, capitala Arabiei Saudite, au fost adunați, aduși cum, necum, toți liderii țărilor musulmane. Din Africa, din Asia, de peste tot. În cap cu Erdogan și Aliev al Azerbaidjanului, lipsind doar președintele egiptean. Momente unice acolo, dincolo de prezența exotică a Primei Doamne a SUA printre liderii islamismului mondial. Mesajul lui Trump a fost legat de lupta comună împotriva terorismului și, făcîndu-i *hatîr*-ul suveranului saudit, de izolarea Iranului. Dar luptele intestine din interiorul islamului conduc mereu și mereu la conflicte inevitabile și cu efecte în afara lumii musulmane. Semnarea unui acord americano-saudit prin care se contractează armament în valoare de sute de miliarde (135, acum, alți 350 de miliarde în următorii ani) ne lasă visători. *America First*, noua variantă a mai vechiului *interesul ține fesul*, sloganul lui Donald Trump, e pus în mișcare. Mai contează lapidarea femeilor pentru adulter sau mai știu eu ce picior sau mînă se taie pentru contrabanda de droguri în alte țări musulmane, cînd se pun sume astronomice la bătaie? Banii nu au miros, nici interesele strategice ale Occidentului. Dansul săbiilor, un vechi protocol arab de primire a oaspeților, în care s-au prins și regele Salman și președintele american Trump, părea scos din *O mie şi una de nopţi*. A urmat apoi escala extrem de importantă la Ierusalim. Unde, atît israelienii, cît și americanii au făcut schimb de bune intenții și au reconfirmat strînsa legătură dintre cele două țări și popoare. Cumva umbrită în cele două mandate ale lui Obama, mai reticent în ceea ce privește relațiile cu Israelul. Mutarea Ambasadei SUA la Ierusalim rămîne încă în suspensie, dincolo de salamalecurile schimbate între părți. De remarcat sobrietatea protocolului israelian și vizita la Zidul Plîngerii a perechii prezidențiale americane. Cu palestienienii lui Mahmoud Abbas, treburile au rămas acolo unde erau. West Bank rămîne în continuare într-un proces de negociere a unei păci durabile cu Israelul, proces către care au mers și îndemnurile americane. Dar și parte, activă, a stîngii israeliene. Apoi a urmat întrevederea cu Papa Francisc, un schimb de bune intenții: reorientarea lumii de azi spre pace și progres, prosperitate și protecție a celor nevoiași. În principiu, frumos, dar, conform noului președinte american, *America First.* Nu are cum să nu le placă acest îndemn susținătorilor lui Trump, președinte prins în corzile unor multiple acuze (el și oamenii lui de la Casa Albă) legate de perioada campaniei electorale, atunci cînd ar fi avut legături nu prea corecte cu rușii lui Lavrov și Putin. *Fake news*, nu știm, dar cîțiva oameni din preajma lui Trump au fost *fired* etc. Ultimul luat la întrebări: un ginere al lui Trump. Vom vedea ce va ieși.

Ceva nu e în ordine. În acest punct avem o idee constructivă și care ar bucura milioanele de antitrumpiști. *Orice rău e spre bine*, zice francezul. Adică punerea sub acuzare a lui Trump și ducerea procedurii de *impeachment* pînă la ultimele consecințe – așa cum a pățit-o și Richard Nixon – ar duce, automat, la preluarea Casei Albe de către vicepreședintele Pence! Ceea ce nu ar fi cel mai mare rău pentru Statele Unite, actualul vicepreședinte avînd o mult mai mare experiență politică și administrativă decît năbădăiosul antreprenor Donald Trump. Vom vedea dacă CNN și democrații vor reuși să-l împiedice pe Trump să-și ducă mandatul la capăt. Întîlnirile lui Trump cu liderii europeni și NATO au reconfirmat pozițiile diferite ale celor două părți. Americanii bombăne că europenii nu contribuie suficient pentru propria securitate cu 2% la bugetul NATO – românii stau aici bine –, cît despre armata europeană, pare încă o proiecție nerealistă. Angela Merkel și Germania ei au fost muștruluite cum nu sînt obișnuite, dar nici nu s-a găsit vreo soluție de adoptat pentru a împăca părțile. Rămîne același hîr-mîr de fond.

Pe fondul acestei vizite cu aer triumfalist a avut loc criminalul atentat de la Manchester. Cu zeci de morți și răniți și cu ticăloșia uciderii multor tineri. Copii nevinovați. Sinistru. Nici un ideal și nici o religie, nici o diferență etnică sau religioasă nu poate justifica un asemenea carnagiu. Englezii au procedat cu calm și cunoscuta răbdare/tenacitate de a înfrunta Răul. O lume întreagă a fost lîngă ei. Sîntem și astăzi. Europa va rămîne unită. Putin s-a dus la Paris și, la Versailles, s-a schimbat un alt set de temenele. Macron vrea regim sever față de Kremlin și față de Putin. Avem mari rezerve că sancțiunile ce se vor impune Rusiei vor putea avea și efecte. Ca idee, cred eu, nu ar fi bine ca Iranul și Rusia să fie izolate și să facă ce vor, după capul lor. Aici va fi nevoie de multă dibăcie diplomatică, de o minte lucidă și rece, dispusă la formule care să satisfacă părțile, cu o artă a compromisului minim, așa cum oferea lecții regretatul Zbigniew Brzezinski, fostul consilier pe probleme de securitate națională al lui Jimmy Carter și un distins politolog. A decedat zilele acestea, cînd în Sri Lanka sînt ploi devastatoare, iar în România se pune de-o dulce și mult așteptată vacanță de vară. —

ion barbu
I Love BOOKFEST
ANALFABETAR
LANSARE DE CARTE
INVITAȚIE
DOAMNEI/DOMNULUI
Carmen Silvia Mușat / Ovidiu Șimonca jr.

Chişinău, oraş deschis: cronica unei arestări anunţate

Faţetele imploziei sau „Istoria creşterii şi descreşterii inculpatului Dorin Chirtoacă"

Lucian POSTU

Ştirea e aceasta: primarul capitalei Republicii Moldova, Dorin Chirtoacă, prim-vicepreşedinte al Partidului Liberal, a fost reţinut pe 25 mai şi apoi plasat în arest la domiciliu, pentru 30 de zile, fiind acuzat de fapte de corupţie. Interpretările ei depind, evident, de tabăra din care sînt făcute. Dar mai toate variantele au doza lor de adevăr.

Susţinătorii recentului arestat spun că totul e doar o manevră a stăpînului neoficial al Republicii Moldova, miliardarul Vladimir Plahotniuc, care pedepseşte astfel Partidul Liberal pentru refuzul de a susţine schimbarea sistemului electoral, schimbare ce ar avantaja Partidul Democrat, controlat de oligarhul basarabean. În plus (spune aceeaşi tabără), arestarea ar deschide calea pentru instalarea în fotoliul de primar, în urma alegerilor anticipate, a unui personaj acuzat de asociere cu interesele miliardarului – Alexandru Tănase, al cărui mandat de preşedinte al Curţii Constituţionale e pe final. Unii fani ai PL afirmă chiar, pe tradiţionalul ton apocaliptico-geostrategic, că arestarea deschide calea spre acapararea Capitalei de către exponenţii intereselor ruseşti.

Din tabăra oligarhului (unde sînt mai toate pîrghiile de control ale Statului), lucrurile se văd altfel: acuzaţiile sînt bazate pe probe solide, lupta anti-corupţie va continua, indiferent de apartenenţa politică a inculpaţilor, iar faptul că Partidul Liberal a făcut parte din coaliţia de guvernare, pînă la arestarea primarului, nu constituie un obstacol pentru eliminarea corupţilor din toate structurile administrative. „Unde-i lege, nu-i tocmeală!", „Plahotniuc şi PD/ Vor să facă ordine!" – acestea sînt mesajele transmise, pe mai multe voci, de stufosul aparat propagandistic controlat de miliardar.

În mod previzibil, opoziţia socialistă, grupată în spatele preşedintelui Dodon, jubilează masiv, fiindcă are un motiv concret să-şi susţină vechea teză: politicienii orientaţi spre România sînt doar nişte profitori corupţi, cărora nu le pasă de necazurile poporului moldovenesc, iar primarul şi partidul său sînt exponenţii principali ai acestui curent nociv pentru Republica Moldova. „Ascensiunea lui Mauro Şui' trebuia oprită" – aceasta ar fi parafraza socialiştilor pro-kremlinezi, dacă n-ar crede că Brecht e vreun ocupant nazist, aliat cu românii imperialişti.

De pe baricadele opoziţiei pro-occidentale, avîndu-i drept lideri pe Maia Sandu şi Andrei Năstase, lucrurile sînt clare: arestarea e o comandă a sistemului mafiot condus de Plahotniuc. Jos mafia! Punct.

Dincolo de gardurile politicii, vocile taberelor neutre au o poziţie solomonică: e o reglare de conturi între foşti tovarăşi de drum – masculul alfa al haitei de lupi mafioţi a ordonat sacrificarea asinului beta al turmei de corupţi, după ce Partidul Democrat a racolat destui deputaţi pentru o nouă majoritate, iar alţi lideri liberali au fost recent reţinuţi (măgarul alfa fiind considerat Mihai Ghimpu, preşedinte al PL şi unchi al primarului arestat).

„Maurul şi-a făcut mizeria, maurul poate fi arestat" – acesta ar fi leitmotivul comentatorilor neafiliaţi, care amintesc atît numeroasele scandaluri de corupţie în care au fost implicaţi primarul, echipa sa şi membri ai familiei, dar şi dezastrul administrativ pe care Chirtoacă l-a creat, în anii celor trei mandate din fruntea Chişinăului. Printre aceste voci, care nu sînt înduioşate de arestarea primarului, sînt şi unele care amintesc de detenţia ex-premierului Filat, avertizînd că aceste reglări de conturi consolidează calea spre autoritarism şi către un stat controlat de o singură persoană.

Ghici cine ne mănîncă la cină

Dacă lăsăm la o parte opiniile actorilor & spectatorilor, putem observa o serie de fapte indubitabile, care creionau o traiectorie previzibilă. Nu doar pentru un personaj care devenise, de ceva timp, imaginea eşecului politic al unei noi generaţii. Ci şi pentru felul contraproductiv în care partenerii vestici ai Republicii Moldova au crezut că declaraţiile pro-occidentale ale unor politicieni pot ţine loc de fapte concrete, în efortul de desprindere din mlaştina sovietică. „Vestul e aliat cu corupţii!" Acestui slogan i-au dat apă la moară cazurile Filat, Chirtoacă & Co.

Dincolo de numele persoanelor implicate, eşecul noii generaţii de politicieni e efectul cel mai periculos care derivă din cazurile amintite. Desigur, ex-premierul e deja condamnat, iar primarul e doar arestat. Dar fanii proaspătului inculpat, şi nu doar ei, au un motiv serios de meditaţie: recenta vizită în SUA a oligarhului Plahotniuc. Precedată de o alta, anul trecut, încununată cu o mult-discutată fotografie oficială, în care stăpînul Basarabiei apărea, la Departamentul de Stat, alături de un personaj cunoscut şi influent – Victoria Nuland, diriginta clasei de copii sărmani ai Estului european.

Ca să simplificăm broderia: acum, Plahotniuc e singurul băştinaş care poate oferi SUA & UE garanţii că episodul Crimeea nu va avea o continuare în Transnistria, adică Rusia va avea parte de obstacole serioase în Republica Moldova, dacă s-ar decide să facă din Tiraspol un Kaliningrad nistrean. Miliardarul basarabean controlează peisajul intern şi are mai multe interese economice în Vest decît în Rusia, deci ar fi un partener credibil pentru Occident, mai ales după ce a contribuit, masiv, la căderea regimului Voronin. Ca garnitură la acest biftec, echipa sa de consilieri ştie să folosească sperietoarea kremlineză ca pe o pîrghie eficientă de negociere, deşi faptul că preşedintele Dodon e un nebun manevrat tot de şahistul Plahotniuc rămîne un secret doar pentru cei care cred în luptele mortale din teatrul de păpuşi.

Prin urmare, scandalul arestării primarului de la Chişinău e numai un episod din serialul re-configurării peisajului politic basarabean, sub acţiunea mişcărilor tectonice din afara graniţelor micului stat ex-sovietic. Dacă Vlad Filat stă acum în puşcărie, pentru destui ani, deşi nu demult era vizitat oficial de Angela Merkel sau de Joe Biden, e greu de crezut că încumetrirea cu familia Băsescu ori protestele din Parlament ale PMP îl vor salva pe Dorin Chirtoacă de falimentul politic.

Din păcate, acest faliment e, din nou, şi al României, în încercarea de a avea o politică serioasă în Republica Moldova. Dorin Chirtoacă e doar cel mai tînăr dintr-o mult prea lungă listă de rebuturi. Rebuturi în care s-au investit bani, încredere şi timp. Aşa că, dincolo de toate schemele geopolitice, geostrategice sau metempsihotice, întrebarea care rămîne, şi după acest episod, e aceeaşi, veche de 25 de ani şi mai bine: cînd va miza România, în Basarabia/Republica Moldova, pe oameni oneşti şi serioşi, nu pe profitori ieftini şi toxici?

Dacă vi se pare că întrebarea seamănă cu acuzaţiile taberei pro-moscovite de la Chişinău, probabil că asta ar fi o temă interesantă de discuţie. O discuţie al cărei punct de plecare pot fi nişte imagini netrucate: un tînăr primar pro-occidental, şcolit în dreapta Prutului, bînd într-un garaj al Primăriei, pe muzica unei formaţii de cvasi-propagandă rusească, acompaniindu-se cu două discuri de frînă, ciocnindu-le între ele ca pe două talgere. Nu, nu e o scenă de film, ci una reală. În care personajul principal e fosta tînără speranţă a occidentalizării Basarabiei. *Koneţ filma.* —

***Lucian Postu** este publicist şi consultant politic, PR & media. A fost corespondent al BBC şi Radio Europa Liberă, consultant BBC pentru Republica Moldova şi editorialist al grupului de publicaţii **Monitorul**.*

Urbanioare

Offline

Filip STANDAVID

– Credeam că nu mai ajungeți, răsuflă ușurată doamna de la ghișeu. Mă și gîndeam să anulez rezervarea.

– Dar așa am stabilit cu colega dumneavoastră: să vin mai tîrziu, pentru că n-are rost să stau 40 de minute în gară.

– La București, da?

– Sigur că da.

Trenul vine de departe, din nord-vest. Îl iau din Brașov de multă vreme. Cu ani în urmă, a încetat să mai ajungă la ora trecută nesmintit în *Mersul trenurilor*, 20 și 18 minute. Călătorii hîrșiți știu, regionala CFR știe, vînzătorii ambulanți de ziare-reviste-integrame-sudoku știu. Toată lumea apare cu puțin înainte de 21, privindu-i cu îngăduință și cu un strop de milă pe turiștii ocazionali: am pățit-o și noi, las' că trece! Un bilet rezervat telefonic trebuie ridicat cu o jumătate de oră înainte, așa că primul apel (în cazul celor care s-au fript deja) e urmat de un al doilea: cît e întîrzierea de azi?

La ghișeu, discuția cu aer beckettian continuă în sunetul tastelor, amîndoi sîntem politicos-distanți, imprimanta aruncă leneș două bucăți de carton (biletul+rezervarea). Doamna deschide un catastif cît cel al Sfîntului Petru de gros, completează vreo trei-patru rubrici, minutele se scurg lent, ardelenește.

– La linia 3. Vine la fără un sfert.

Normal c-a venit la fix. Am fumat sîrguincios, am „consultat panoul de formare a vagoanelor, aflat pe peron", am încercat să cumpăr un pachet de gumă de la chioșc. Vînzătoarea ia-o de unde nu-i, dar măcar nu lăsase în geam minciuna aceea pe care nici nu mai știu cînd am citit-o întîia oară: „Vin în cinci minute". Altă madlenă, una sonoră, precedă anunțurile – „Glasul roților de tren", cîntecelul voios-pionieresc din copilărie, e prelucrat strident, dar memoria a dezgropat imediat versurile: „Glasul roților de tren/ Se aude-n depărtare/ Unii strigă, alții zbiară/ Alții sar pe geam afară/ C-așa este-n tabără la noi".

La noi în tabără, vreo 40 de minute de nemișcare pe Drumul Național 1, pe Valea Prahovei, ar fi deschis buletinele de știri, i-ar fi făcut pe șoferi să trimită cu furie în redacții fotografii ale coloanelor de mașini, ar fi provocat discuții îngrijorate, live, cu vreun nefericit de purtător de cuvînt aflat la muncă într-o seară de duminică. Pe calea ferată, însă, drama are cu totul alte dimensiuni, lumea e mai răbdătoare și mai învățată cu inconvenientele, dracul nu e chiar atît de negru. Sigur, mulți dintre cei de pe peron tot cocoșați deasupra smartphone-urilor au rămas, dar această imagine a alienării contemporane e, parcă, mai puțin apăsătoare pe un peron: timpul pe care întîrzierea trenului l-a suspendat nițel e umplut cu mici conversații pe jumătate inutile („Pentru București așteptați și dumneavoastră?", „De unde vine?", „Aici îi schimbă locomotiva", „Trebuie să-i mai adauge și niște vagoane", „Nu vă supărați, aveți un foc?"), cu gesturi plictisite și cu enervări de scurtă durată. În orice caz, neplăcerea nu poate fi lămurită, de această dată, online, ci doar *off*.

Bine-bine, mie îmi dă mîna să bat cîmpii fără țintă: să fi venit de la Cluj, de pildă, după vreo șapte ore de hurducăială, nu mi-ar mai fi ars de nimic. Poate doar de recitit o știre de-acum cîțiva ani despre cum și-a cerut o companie feroviară din Japonia scuze călătorilor, într-o extrem de detaliată scrisoare de șapte pagini, pentru o încurcătură care dăduse peste cap traficul de dimineață. N-o avea CFR-ul astfel de obiceiuri (nici măcar nu se poate învrednici să certifice în *Mersul trenurilor* o întîrziere – cîte altele or mai exista? – devenită deja obișnuință), dar să-i recunoaștem un merit involuntar: cine îți mai servește acum un răgaz, nu un *deadline*? În nici un caz taximetriștii de la Gara de Nord, care-ți răspund la „Bună seara!" cu „Unde mergi?" (răspuns: „N-ai tu treabă, dar mulțumesc pentru reclama gratuită la Uber"; evident c-am pornit-o pe jos spre casă, dar am simțit brusc nevoia să redevin al dracului – la o adică, tocmai ce mă întorsesem în București și nu îmi mai permiteam să bat cîmpii fără țintă).

Istoria scandalului SIPA sau Tranziția după Ureche (I)

Marius OPREA

Scandalul SIPA, care a aprins din nou presa din România, prin așa-zise dezvăluiri ale lui Dan Andronic, un jurnalist-consultant politic, aflat parcă dintotdeauna în anticamera puterii și pus acum în mai dificila situație de inculpat, nu aduce nimic nou, în fond, în ceea ce se cunoștea deja. Atrăgînd atenția asupra fostului serviciu secret din Ministerul Justiției, domnul Andronic țintește mai degrabă să-și apere pielea, jucînd la două capete, socotite de el drept ambele cîștigătoare: își atrage, pe de o parte, simpatia magistraților în fața cărora dă cu subsemnatul și, pe de altă parte, caută simpatia acelora care îl vor judeca și, în cazul unui verdict nefavorabil, se va putea apăra pînă în pînzele albe, invocînd controlarea în continuare a justiției de către serviciile secrete, pentru că, spune el, șantajul continuă – au dispărut dosare, s-au făcut copii după documente care pot fi folosite pentru a menține controlul ocult asupra instanțelor de judecată. Pentru domnul Andronic, este un calcul win-win. Dar istoria cazului reaprins de către cel ce a dorit astfel și să rămînă în centrul atenției publice este mai lungă și mai complicată decît atît șI se confundă cu însăși tranziția spre un stat de drept, în care încă trăim.

Această istorie a arhivei SIPA pornește din zorii democrației noastre originale și are la bază politica regimului Iliescu, cea de reactivare a foștilor securiști din primele sale mandate, pînă în 1996, reluată apoi în ultimul, după 2000, cînd i-a readus în prim-plan pe ofițerii fostei poliții politice, trecuți pe linie moartă în timpul administrației Constantinescu. Socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din tîrg: roadele dibăciei oculte a securiștilor în a aduna informații despre oricine și despre orice li se comandă nu au fost culese de Adrian Năstase și de partidul de suflet al lui Ion Iliescu, ci tocmai de dinamicul său inamic Traian Băsescu, care, cu un machiavelism fără seamăn, pornind de la „materialul clientului" care i-a ajuns pe masă odată cu mandatul prezidențial, a creat un sistem de control al informațiilor atît de sofisticat, cu preponderență în lumea justiției, utilizată ca factor de presiune politică, încît a ajuns să se încurce în propriile lui ițe. E o istorie sordidă, care are în prim-plan un personaj despre care probabil nu întîmplător s-a vorbit puțin, acesta avînd vocația unui adevărat securist – anume de a nu ieși în evidență. Din cele ce urmează, veți înțelege că multe dintre scandalurile ultimilor ani din lumea Justiției, și nu numai, sînt strîns împletite cu vocația și cariera lui, personaj despre care cred că este unul dintre cele mai malefice din tranziția Securității la NATO. E vorba de un fost securist de carieră, cu un nume predestinat: Ureche. Marian Ureche.

Portret al securistului în ascensiune

Născut după război, lîngă Călăraşi, Marian Ureche s-a afirmat în Securitate încă de la finele anilor '60, cînd s-a implicat activ şi brutal în tentativa de racolare a unor studenţi eminenţi ca informatori ai Securităţii. Era unul dintre „tinerii" intraţi în Securitate pentru a lua locul cadrelor „învechite" din epoca Dej, dar a rămas tutelat de mai vechile practici ale poliției politice. Nu considera, precum mulți ca el, că misiunea sa este una diferită şi că, în anii de relativă relaxare din acea perioadă, ar trebui să se poarte mai cu mănuşi faţă de cei ce ar fi putut, fie şi ipotetic, să comploteze împotriva regimului. În această perioadă, căpitanul Ureche era cît se poate de dornic de afirmare, pentru a fi păstrat în structurile Securităţii din Capitală şi a nu fi mutat pe undeva, într-un judeţ îndepărtat: „Era scund, cu un început de chelie, şi purta un costum bleumarin, care nu era nici ieftin, nici scump", îşi aducea aminte ulterior Ioan Petru Culianu, cel care, peste ani, avea să ajungă asistent al lui Mircea Eliade şi urmaşul său la catedră, pentru a sfîrşi asasinat în 1991, în împrejurări nici astăzi elucidate pe deplin, dar care nu au exclus amestecul criminal al structurilor fostei Securităţi. Poate chiar al anchetatorului său, Ureche.

Prima „întîlnire" între Culianu şi căpitanul Ureche s-a petrecut în 1969, într-o tentativă nereuşită de racolare a celui ce era pe atunci un eminent student la romanistică. Pentru Culianu, momentul avea să rămînă o amintire de neşters, după cum evocă biograful său, ziaristul american Ted Anton: „Convocarea îi evocă brusc terori ale copilăriei. Întîlnirea cu agentul avu loc într-o sală de clasă pustie. Bărbatul se prezentă drept căpitanul Ureche, de la Consiliul de Securitate a Statului". Vreme de un an de zile, Marian Ureche, răspunzînd pe atunci „pe linie de Securitate" de Universitate, a făcut presiuni puternice asupra lui Ioan Petru Culianu, pentru a-l racola ca informator, chiar dacă cel din urmă, la sfatul profesorului său Cicerone Poghirc, s-a înscris în partid, tocmai pentru a scăpa de presiunile mărunţelului în costum bleumarin. Dar n-a fost uşor: cînd lui Marian Ureche îi întra ceva în cap, acolo rămînea: la o a treia „convocare", Culianu l-a înştiinţat pe securistul care avea să-i provoace coşmaruri întreaga viaţă că devenise membru de partid: „S-a înfuriat şi a replicat că asta nu avea nici o importanţă. Mi-a spus să-l aştept peste cîteva zile, seara, în clădirea administraţiei Universităţii. A descuiat uşa biroului de personal, unde erau păstrate dosarele individuale ale membrilor facultăţii şi ale studenţilor", avea să-şi aducă aminte Culianu mai tîrziu de omnipotenţa securistului Ureche, care se străduia să-l umilească şi încerca să îl şantajeze, cocoţat chiar în scaunul decanului. Nu numai acesta a avut de suportat presiunile Securităţii, aşa cum o dovedesc documente din dosarul de urmărire informativă întocmit lui Culianu în România, ci şi mama, dar şi sora acestuia, care au fost puse sub urmărire din dispoziția lui Ureche. Corespondența le-a fost violată, convorbirile telefonice interceptate, în acţiuni de poliţie politică fără echivoc.

Prima „întîlnire" între Culianu şi căpitanul Ureche s-a petrecut în 1969, într-o tentativă nereuşită de racolare a celui ce era pe atunci un eminent student la romanistică.

Culianu, un om profund moral, nu a cedat presiunilor; mai mult, avea să moară, cum se ştie, asasinat, tocmai pentru că, prin scrierile sale, s-a apropiat prea mult de o descriere a mecanismelor care pun în mișcare structurile malefice ale puterii totalitare. Pe care, în schimb, Ureche, fostul său torţionar, ajuns sub Ion Iliescu general la conducerea unui serviciu secret din România începutului de mileniu, le-a exacerbat şi le-a ridicat la rang de virtute. Cariera lui în cadrul Serviciului I al Securităţii Municipiului Bucureşti, al cărui şef ajunge la începutul anilor '80, pentru a promova cu aproape doi ani înainte de Revoluţie în postura de adjunct de Direcţie în DSS, cu gradul de locotenent-colonel, s-a bazat pe mai multe realizări, care l-au ridicat în ochii superiorilor şi în grad. Direcţia I se ocupa cu preponderenţă de poliţia politică. Numeroase ordine şi dispoziţii interne dovedesc acest lucru. Spre exemplu, în colaborare cu DIE, conform dispoziţiilor din 17 aprilie 1981, conţinute în *Programul de măsuri privind contracararea şi neutralizarea activităţii ostile desfăşurate de posturile de radio străine*, Direcţia I „acţionează pentru depistarea persoanelor cu preocupări de a intra în legătură cu postul de radio Europa Liberă, ori de a colporta ştirile acestuia" (aşa-numita Operaţiune „Eterul"). În vremea în care, alături de colegul său Ristea Priboi, din DIE, se ocupa de Europa Liberă, Marian Ureche era cel care îl suna frecvent pe regretatul Vlad Georgescu, fostul şef al Secţiei române, ameninţîndu-l cu moartea şi înjurîndu-l. Chiar dacă acesta şi-a schimbat numărul de telefon, faptul nu a fost multă vreme, pentru securist, o piedică. În martie 1983, o sursă a Direcţiei I a Securităţii cu numele conspirativ Popa raporta, întors de la München, că Vlad Georgescu i s-a plîns de frecventele ameninţări telefonice nocturne, ceea ce l-a făcut să-şi schimbe în mai multe rînduri numărul de telefon. Fără să ştie că fostul său prieten devenise informator, directorul Europei Libere i-a dat noul număr, care a ajuns pe masa lui Marian Ureche. Telefonul lui Vlad Georgescu a continuat să sune, de la capătul celălalat auzindu-se adesea invective şi ameninţări din cele mai sordide. Un prim bilanţ, din 30 iunie 1983, al Operaţiunii „Eterul", la coordonarea căreia se afla şi Marian Ureche, relatează „aplicarea unor măsuri diversificate de prevenire şi de neutralizare a acţiunilor duşmănoase ale posturilor de radio străine, precum şi pentru anihilarea efectelor nocive ale acestora", soldate cu următoarele rezultate: „28 persoane au fost condamnate în baza Decretului nr.153/1970, 56 puse în discuţia colectivelor de oameni ai muncii, 1326 avertizate, 81 amendate conform Legii nr. 23/71, 503 influenţate pozitiv şi 68 anturaje destrămate. De asemenea, din rîndul cetăţenilor străini, 34 au fost declaraţi indezirabili, 20 avertizaţi, pentru 4 s-a întrerupt dreptul de şedere în ţară, iar 95 au fost daţi în consemn la frontieră. Ca urmare a măsurilor luate, numărul materialelor cu conţinut denigrator, trimise din ţară pe adresa posturilor de radio străine, a scăzut cu circa 40% faţa de perioada anterioară".

În atenţia lui Ureche nu se afla doar Europa Liberă, ci intrau toate mediile potenţial ostile regimului, pe care le urmărea cu ajutorul unei adevărate armate de informatori; pînă şi pensionarii erau consideraţi cu cinism drept inutili şi chiar periculoşi pentru regim de către securiştii de la Direcţia I de informaţii interne, printre care se evidenţia nou-promovatul maior Marian Ureche. Aşa cum reiese dintr-un alt „plan de măsuri" al Securităţii, această Direcţie „va acorda atenţie mediilor de pensionari, persoanelor care nu exercită o activitate utilă, precum şi celor care, în diverse ocazii, fac comentarii necorespunzătoare". Dacă numai într-un trimestru al anului 1983, Marian Ureche băgase în puşcărie 28 de oameni care ascultaseră sau trimiseseră scrisori la Europa Liberă, ne întrebăm cîte destine a frînt de-a lungul întregii lui activităţi, şi ne face lesne să înţelegem de ce Decembrie 1989 îl găseşte în înalta funcţie de loctiitor al comandantului Direcţiei I a Securităţii, ocupîndu-se de vînarea duşmanilor regimului în întreaga ţară şi avînd la dispoziţie o adevărată armată de informatori, care pe atunci număra 136.000 de persoane.

Ureche în slujba democrației originale

După 1989, în acţiunea de recuperare a „experţilor" în poliţie politică ai Securităţii, care au fost folosiţi de FSN în acţiunile brutale şi murdare de consolidare a puterii pe parcursul anului 1990, Marian Ureche a fost un pion important. Încadrat odată cu înfiinţarea Serviciului Român de Informaţii pe vechiul său post, rebotezat, după 1991, cu numele preacuvios de Divizia de Apărare a Constituţiei, fostul şef al Serviciul 1 din Securitatea Municipiului Bucureşti şi-a continuat activitatea. El se ocupase cu documentarea urmăririi informative a tuturor opozanţilor şi a disidenţilor de pe raza Capitalei, ca şi de dirijarea unor informatori în preajma acestor „obiective". Or, foştii opozanţi ai lui Ceauşescu au ajuns repede şi opozanţi ai lui Iliescu, cam fără excepţie. După cum îşi aminteşte un ofiţer cu care a lucrat, „intransigenţa" lui în „apărarea cuceririlor revoluţionare" îmbrăca uneori aspecte jenante şi chiar comice, fiind de pomină printre subalternii vechi şi noi modul în care Marian Ureche, ajuns chiar la conducerea Diviziei de Apărare a Constituţiei, le cerea, „exact ca pe vremuri", subalternilor din judeţe să infiltreze şi să compromită manifestaţiile antiguvernamentale ale opoziţiei. Şi-a continuat cariera nestingerit, după vechile practici: a fost implicat atît în scandalul provocat de redeschiderea unor dosare de urmărire informativă ale Securităţii şi de ascultarea ilegală de telefoane (este notorie interceptarea telefoanelor lui Stelian Tănase, Bogdan Hossu, Ticu Dumitrescu sau Dumitru Iuga, în total 33 de personalităţi ale proaspăt conturatei societăţi civile şi opoziţiei politice). A fost avansat rapid colonel SRI, deşi în legea care reglementa funcţionarea instituţiei se specifica în mod clar că din aceasta nu pot face parte ofiţeri din fosta Securitate, care au iniţiat persecuţii politice. Dar fosta sa funcţie din Direcţia I, prin care gestiona toate dosarele de urmărire şi evidenţele reţelei informative a Securităţii, parte esenţială din moştenirea acesteia pentru consolidarea noii puteri, l-a făcut multă vreme indispensabil. Fără îndoială, nu trăia nici o apăsare legată de soarta celor 28 de oameni condamnaţi în 1983 şi a multora ca ei. Securiştii nu cunosc asemenea dileme. Ei și-au făcut întotdeauna numai datoria. Nici măcar reabilitarea lor rapidă și utilizarea de către noua putere nu i-au surprins: ei s-au dovedit extrem de folositori puterii feseniste, prin însăși definiția instituției din care proveneau: Securitatea era datoare prin legea ei de funcționare „să apere regimul împotriva dușmanilor dinăuntru și din afara țării, prin orice mijloace", ceea ce a făcut-o, treptat, chiar indispensabilă noului regim, ocupat să umple „vidul de putere" și să strivească opoziția sub bîtele minerilor, atent ghidați prin București la adresele opozanților, pe care Ureche probabil că le știa pe de rost. Pe de altă parte, nu era de neglijat nici capitalul de informații din trecut al securiștilor, pentru că mulți dintre noii lor protectori nu le erau niște necunoscuți. Aveau, de fapt, kilometri buni de dosare, despre milioane de oameni, și știau cum să utilizeze cea mai neînsemnată informație – asta era, de ani buni, munca lor de zi cu zi.

Noi cadre, vechi cadre „de nădejde“

Venise vremea ca instituția să-și creeze pepiniera de noi cadre – pentru a nu mai fi veșnic acuzată că din ea fac parte foști securiști. Nu mult după avansarea în gradul de colonel, Marian Ureche a fost chemat să le împărtășească din experiența sa viitorilor ofițeri de informații, cîștigîndu-și rapid titlul de profesor la Insitututul Național de Informații (INI), devenit ulterior „Academie", deci ANI, moștenind atribuțiile, dar și mentalitățile fostei Școli de Securitate de la Băneasa. Marian Ureche a ocupat catedra de istorie a serviciilor secrete. Fostul vînător de disidenți a ajuns profesor universitar grație unor lucrări de specialitate, adică de apologie a Securităţii și a practicilor ei (rebotezate în termeni ca „vectori", „cîmp tactic", „riscuri și amenințări"). Cursul său avea la bază propriile cărţi, apărute la Editura Paco. Patronul editurii, fostul colonel de securitate Victor Achim, lucrase şi el la Direcţia I a Securităţii, în subordinea colonelului Ureche, ocupîndu-se de „obiectivul" Uniunea Scriitorilor. Un prim volum al operei istorice a lui Marian Ureche este „o istorie a serviciilor secrete *româneşti* [*s.m.*] de la Burebista la Mihai Viteazul"[1], prefaţată de Aurel Rogojan, fostul şef de cabinet al lui Iulian Vlad, comandantul Departamentului Securităţii Statului, cu care Ureche a scris și unele lucrări în colaborare. Rogojan nu a rămas nici el pe linie moartă, fiind reactivat după 2000 în Serviciul Român de Informații și ajungînd consilier al directorului SRI, Radu Timofte. Cel mai elocvent exemplu al continuităţii spirituale între mentalitatea dominantă din fosta Securitate, una naţionalist-protocronistă, și cea inoculată de profesorul Ureche studenților săi, printre care se remarcase tînărul Florian Coldea, absolvent al noii școli de cadre a SRI, îl oferă un simpozion desfăşurat la Institutul Naţional de Informaţii, în zilele de 13-15 martie 1996, exact cînd se aniversau șapte ani de la conflictele interetnice de la Tîrgu-Mureș, care au dus în mod direct la crearea Serviciului Român de Informații – căci țara trebuia apărată. Și regimul, se subînțelege. Dar, să ne întoarcem la simpozion, unde unul dintre invitaţi, istoricul Augustin Deac, le atrăgea atenţia viitorilor ofiţeri de informaţii că „poporul român, unul dintre cele mai vechi popoare ale Europei, a fost nevoit să înfrunte vitregiile vremurilor, opintindu-se continuu, din răsputeri, faţă de politica de forţă şi dictat a marilor imperii şi regate vecine, din toate punctele cardinale şi în toate veacurile, care au urmărit şi urmăresc dominarea lui"[2]. Un altul afirma că, în ultimele două secole, „împotriva naţiunilor şi Statelor naţionale" au acţionat două puternice „forţe oculte, în principal prin cele două reţele planetare de mare eficienţă – reţeaua francmasonică de rituri mari orientale, ordine şi loji, începînd mai ales de la revoluţia americană şi de la cea franceză din secolul al XVIII-lea, precum şi reţeaua comunistă, începînd chiar de la constituirea sa la mijlocul secolului al XIX-lea". Lupta, îi atenţiona G.D. Iscru, istoricul citat mai sus, pe viitorii ofiţeri SRI, este fără cruţare, întrucît „agenţii acestora, bine îndoctrinaţi şi substanţial finanţaţi, au penetrat cu abilitate structuri şi suprastructuri naţionale şi statale şi au creat chiar regimuri politice, programate să lucreze pe direcţia instituirii celei mai extinse dominaţii, care ar trebui, în planurile lor himerice, să cuprindă întreaga planetă"[3]. Simpozionul la care au fost prezentate în faţa cadrelor SRI şi a studenţilor Institutului Naţional de Informaţii aceste contribuţii s-a numit *România: Accelerarea tranziţiei*. O tranziţie în care fondul educaţiei naţionalist-protocroniste a foştilor securişti a fost transferat noilor cadre, și nu numai că nu a fost alterat, ci chiar şi îmbogăţit, în credința că ei sînt casta, elita, care apără interesul naţional (rămînînd ca acesta să fie definit de comandantul căruia aleg să i se supună), prin orice mijloace. S-ar putea spune că, răspunzînd dilemei *eu în ce mai cred*, odată ce s-a trezit în democraţie, Marian Ureche, ca și colegii săi au avut răspunsul la îndemînă: *tot în ce-am crezut, şi chiar în mai mult decît atît*. De fapt, am certitudinea că securiștii au ajuns primii să preţuiască cu adevărat libertatea.

Ureche în lumea afacerilor

Mai ales libertatea de a se îmbogăți – căci, s-ar putea spune că, fără excepție, în România nu se găsesc securiști săraci. Într-o confesiune cam cu năduf făcută într-un interviu televizat, fostul ministru comunist al Comerțului exterior, Cornel Burtică, spunea: „după '89, mulți securiști care au dispus de fondurile Securității au pus mîna pe diverse pîrghii economice. Cum erau îndrăzneți, obraznici și cu tupeu, au pătruns în toate celulele economiei, cu căpitanul Cutare, patron la nu știu ce echipă de fotbal, cu altul patron la nu știu ce întreprindere mamut. Au avut cheag de bani, au făcut alți bani, au știut să înșele Statul, haosul de după `89 le-a permis să pună mîna pe putere, s-au făcut prefecți, au pătruns și în Parlament. Toate aceste structuri au fost umplute cu oameni necinstiți de la începutul începuturilor". Marian Ureche nu a avut nevoie de altă funcție decît aceea din SRI pentru a prospera, ca orice securist care se respectă. Afacerile, pentru că statutul nu îi prea permitea, au fost trecute, cum le stă bine celor din tagma lor, pe numele soţiei. Familia Ureche, alături de Doru Ioan Tărăcilă, fost ministru de Interne în primul mandat al lui Ion Iliescu, acționari împreună la ARGIROM, firmă condusă de fațadă de Iosif Armaș, tînăr patron al unei mici benzinării de pe Clisura Dunării, îmbogățit și el cu „embargoul" și cu protecția celor doi, a realizat beneficii importante ca „recuperatori" ai datoriilor Angolei şi Vietnamului către România, datînd din vremea lui Ceauşescu, cesionate către firma lor. Cazul Argirom este un exemplu tipic pentru afacerile dezvoltate de foşti securişti sub protecţia relaţiilor colegiale cu cei rămaşi în structuri şi cu un „spate politic" asigurat. Acesta este modul în care a apărut şi s-a dezvoltat, pînă la impresionantul succes de afaceri de la începutul anilor 2000, holdingul ARGIROM. Iosif Armaş, cel care figura drept acţionar principal, și ajuns apoi deputat PSD în ultimul mandat al lui Iliescu, s-a născut în 12 mai 1965, la Luncaviţa, în judeţul Caraş-Severin. A absolvit Politehnica și a devenit un personaj „bine înfipt" în lumea afacerilor şi un la fel de binecunoscut „mecena" al sportului, proprietar al echipei de fotbal Poli Timişoara şi preşedinte al Federaţiei Române de Box. Ocupa un loc în topul celor 100 de multimilonari în dolari ai României, cu o avere estimată la 50-60 de milioane de dolari. Într-un interviu acordat mai demult unei reviste de afaceri, Armaş dezvăluia reuşita succesului său, pe care îl atribuia colaboratorilor, fără de care, spunea el, nu ar fi reuşit să facă mai nimic. Probabil că a spus adevărul. Actele de la Registrul comerţului arată că, în 24 martie 1994, a fost înregistrată la Bucureşti firma ARGIROM SA, cu un capital social subscris de 2.997.000.000 lei, o sumă imensă pentru data respectivă – peste 2 milioane de dolari. Iosif Armaş deţinea 62% din această firmă, restul fiind împărţit între mai mulţi acţionari, persoane fizice. Printre aceştia, fostul ministru de Interne Doru Ioan Tărăcilă. La poziţia a treia figurează drept acţionar, cu un procent de 5% din firmă, Marian Ureche.

Cazul Argirom este un exemplu tipic pentru afacerile dezvoltate de foşti securişti sub protecţia relaţiilor colegiale cu cei rămaşi în structuri şi cu un „spate politic“ asigurat.

Cînd a devenit acţionar la ARGIROM, el era profesor la Institutul Naţional de Informaţii, şcoala de cadre a SRI-ului, și a contribuit la constituirea firmei cu un aport la capital de 179.820.000 de lei, o sumă imensă în martie 1994, cînd salariul mediu pe economie nu depăşea 15.000 de lei, care nu se poate justifica prin veniturile sale. Ulterior, pentru că i s-a atras atenția că încalcă statutul ofițerilor de informații, Ureche a cesionat acţiunile deţinute soţiei, care a devenit și angajata firmei. La înfiinţare, ARGIROM, firma unde Miliția își dădea mîna cu Securitatea peste capul lui Armaș, prin reprezentanții lor Tărăcilă și Ureche, se ocupa oficial cu „operaţiuni de barter cu Republica Moldova şi operaţiuni de export, cu aprobarea ONU, în Iugoslavia", şi ca reprezentant al unor monetării elveţiene, livra Monetăriei Statului, unor bănci din România, cît şi autorităţilor monede şi medalii comemorative. ARGIROM mai funcţiona ca intermediar în achiziţii efectuate de MapN, făcea parte din patronatul zahărului, deţinea spaţii de depozitare şi magazine. Neoficial, în timpul embargoului impus Iugoslaviei, activitatea se centra în jurul a trei staţii de benzină din Drobeta Turnu Severin care, la finele anului 1995, pompau din plin carburanţi către malul sîrbesc. ARGIROM a fost suspectat, aşa cum reiese dintr-un vechi raport al poliţiei, nu numai de livrarea de carburanţi, ci şi de contacte în vederea livrării de armament către zonele de conflict din fosta Iugolavie, *via* Ungaria şi Bosnia-Herţegovina. Cu banii rezultaţi din aceste afaceri nu tocmai curate, dar şi cu credite bancare luate în urma presiunilor protectorilor săi, de la BANCOREX și Banca Religiilor, ambele furnizoarele de finanțări fără limită și bonitate pentru firmele foștilor securiști și falimentate de aceştia, ARGIROM s-a dezvoltat treptat: au fost cumpărate spaţii comerciale, imobile, o reţea de taximetre în Bucureşti, inclusiv staţiunea Băile Herculane, pe care, lipsiți total de spirit managerial, au adus-o la ruină. Firma obținuse, prin influența celor doi acționari aparent secundari, credite de 22 de milioane de dolari, pe care nu le-au restituit niciodată[4]. Totuşi, aşa cum relevă bilanţul pe 1998 al ARGIROM, aceasta avea, la data respectivă, un număr de numai 23 de angajaţi, un profit 0 şi pierderi de 10 milioane de lei, la o cifră de afaceri de aproape 78 de miliarde, iar în curînd, după ce și-a epuizat toate posibilitățile de a mai aduce profit, firma a intrat în faliment, în mod vădit ca rezultat al unei serioase evaziuni fiscale, prin care cei trei acționari și-au ticsit buzunarele. Cine să-i ancheteze, la începutul anilor 2000, cînd reveniseră la putere, iar Marian Ureche, chiar la apogeul puterii sale, întocmea dosare compromițătoare chiar celor care l-ar fi putut ancheta sau judeca?[5]

Ureche de la poliţia politică la justiţia politică

Pe 8 februarie 2001, ministrul Justiţiei, Rodica Stănoiu, l-a numit ca director al Serviciului Independent de Protecţie şi Anticorupţie (SIPA) pe Marian Ureche. La acea vreme, scriam în *România liberă*, sub titlul „Un securist implicat în acte de poliţie politică în fruntea unui serviciu secret din România", următoarele: „Ceea ce, fără îndoială, cu cîţiva ani ar fi părut mai degrabă o glumă, a devenit în zilele epocii Năstase o realitate. „Reactivarea" foştilor securişti nu a îmbrăcat doar forma nevinovată a cocoţării unui Ristea Priboi în Parlament, sau a plasării unei întregi suite de mahări din Securitate în poziţii importante în Guvern, la Preşedinţie sau în alte structuri „de partid şi de stat" ale actualei puteri. Nu este vorba doar de «foşti», oameni care, s-ar zice, au executat nişte ordine crezînd că astfel îşi apără ţara – pe care o confundau, de altfel, permanent cu regimul comunist. Întîlnim în asemenea posturi, mult superioare chiar funcţiilor ocupate în fostul Departament al Securităţii Statului, persoane care au condus structuri şi au conceput acţiuni destinate eminamente poliţiei politice, persoane care au intimidat, au şantajat, au anchetat şi pot fi chiar suspectate de crime. Este şi cazul unuia dintre şefii serviciilor secrete din România de astăzi, cel ce conduce o «structură» ceva mai discretă, dar de altfel eficientă pînă acum mai ales ca armă politică – este vorba de generalul Marian Ureche, şeful Serviciului Independent de Protecţie şi Anticorupţie din Ministerul Justiţiei". —

(continuare în numărul viitor)

Joi 8, Vineri 9, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Soliști
SABINA MATTHUS-BEBIE
ALEXANDRU AVRAMOVICI

ATENEUL ROMÂN

Richard Wagner
Uvertura "Maeştrii cântăreţi din Nürnberg"
Siegfried Matthus
Concert pentru două clarinete şi orchestră
Ludwig van Beethoven
Simfonia nr. 7

PARTENERI MEDIA:
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
Radio România Cultural
Radio România Muzical
orașul meu
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
LiterNet.ro

---

1. Marian Ureche, *Servicii secrete*, Editura Paco, Bucureşti, 1995, *passim*.

2. Augustin Deac, *Unele consideraţii privind istoriografia referitoare la istoria poporului român*, în *Istoriografia în tranziţie*, Editura I.N.I., Bucureşti, 1996, pp. 33-40.

3. G.D. Iscru, *Consideraţii metodologice privind necesitatea regîndirii şi rescrierii istoriei*, în *Istoriografia în tranziţie*, pp. 26-32.

4. *România liberă*, 5 noiembrie 2003: „Ministerul Justiţiei a pierdut o... ureche".

5. Datele de mai sus sînt extrase dintr-o serie de articole pe care le-am publicat în cotidianul *România liberă*.

„Cele mai multe catastrofe se întîmplă din cauza agresiunii interioare a oamenilor“

Interviu cu Evgheni VODOLAZKIN

Devenit celebru în întreaga lume, după apariția, în 2012, a romanului Laur *(tradus, în 2014, la Editura Humanitas Fiction de Adriana Liciu), Evgheni Vodolazkin este, deja, un nume important pe scena literară internațională și fiecare nouă apariție semnată de el este un eveniment mult așteptat. Scriitorul rus a fost prezent la București, pentru a doua oară, în perioada 17-18 mai, cu ocazia lansării noului său roman* Aviatorul *(publicat în Rusia în 2016) și a unui spumos dialog cu Horia-Roman Patapievici, deschis publicului și găzduit de Teatrul Odeon. L-am întrebat cîteva lucruri despre cea mai recentă carte a sa, tradusă în limba română tot de Adriana Liciu, despre temele predilecte ale literaturii sale și despre țara sa, care continuă să țină prima pagină a ziarelor.*

Mai există acel suflet rusesc, *russkaia dushà*?

Poate că mai există. Se întîmplă ca rușii să inventeze diverse lucruri despre ei. Știți, bineînțeles, că majoritatea miturilor despre anumite popoare sînt exportate chiar de către acele popoare. Sigur, rușii au un suflet surprinzător, dar ar vrea să facă acest suflet și mai enigmatic. Cred că fiecare fenomen semnificativ – și putem spune că sufletul fiecărui popor este un fenomen semnificativ – se manifestă sub ambalajul unui mit. Ca rus, sînt multe lucruri pe care nu le înțeleg nici în propria mea persoană, nici în poporul rus. Și atunci, spun: este enigmaticul suflet rusesc!

Și presupun că sintagma aceasta explică tot ceea nu poate fi explicat...

(*rîde*) Da, toate lucrurile mai puțin plăcute care mi se întîmplă le explic prin enigmaticul suflet rusesc.

Cum s-a născut pornirea asta, nevoia asta de a scrie literatură? Foarte mulți dintre critici, dintre comentatorii de literatură ajung să nu scrie niciodată literatură de ficțiune.

Am mai avut o astfel de întrebare la un interviu și am răspuns cu un banc. E despre Lordul Peter, care pînă la treisprezece ani nu a vorbit deloc. Și, într-una din zile, complet pe neașteptate, a zis: sendvișul este ars. Și toată familia s-a adunat și l-au întrebat: De ce-ai tăcut pînă acum vreme de treisprezece ani? Și el a răspuns: Păi, pînă acum sendvișurile au fost în regulă. Exact așa s-a întîmplat și cu mine. Am lucrat în știință și, atîta timp cît munca pe care o făceam îmi aducea satisfacții, nu am încercat să caut alte căi pentru a descoperi realitatea. Dar, odată cu trecerea timpului, în suflet se acumulează o anumită experiență, și acea experiență acumulată nu mai intră în nici o categorie științifică. Pentru că știința operează cu o serie de categorii care țin de rațional, iar experiența de viață este, de multe ori, parțial irațională. Și atunci, singura soluție pe care o ai e să începi să scrii.

Dar scrisul vă descoperă doar dumneavoastră realitatea? Sau e un instrument pentru a le descoperi și celorlalți, cititorilor, această realitate?

Cred că, pur și simplu, îi transmit cititorului din experiența acumulată de mine. Nu sînt atît de încrezut încît să am certitudinea că experiența mea le va fi utilă tuturor, dar mă străduiesc să o transmit în felul următor: încerc să descriu acele lucruri care n-au fost descrise suficient anterior. De aceea, încerc să scriu bine. Și dacă reușesc să descriu anumite lucruri bine, lucruri care țin de experiența pe care o am, atunci cred că acest lucru va ajuta și cititorul să-și clarifice anumite chestiuni legate de anumite segmente ale existenței. Este foarte important să denumești lucrurile, să le dai un nume, pentru că omul poate opera doar cu lucruri care au un nume. Dacă omul nu poate da un nume lucrurilor sau nu le poate descrie, se întîmplă o grămadă de evenimente nu foarte plăcute. Istorioare de genul celei cu Odiseu și Ciclopul: Odiseu a zis că îl cheamă „Nimeni“, și Polifem nu a putut să înțeleagă ce vrea să spună. De aceea, încerc să descriu lucrurile și să încerc să-i ofer astfel cititorului meu un instrument de a-și deschide rațiunea. Și bineînțeles că pun și întrebări. Se întîmplă foarte rar să formulez postulate în cărțile mele sau să fac anumite afirmații. Cel mai adesea, pun întrebări. Și, de cele mai multe ori, a pune în mod corect o întrebare este mult mai important decît a răspunde la întrebarea respectivă. Știu că, de fapt, fiecare cititor are propriul răspuns și, de obicei, cititorii mei îmi sînt coautori.

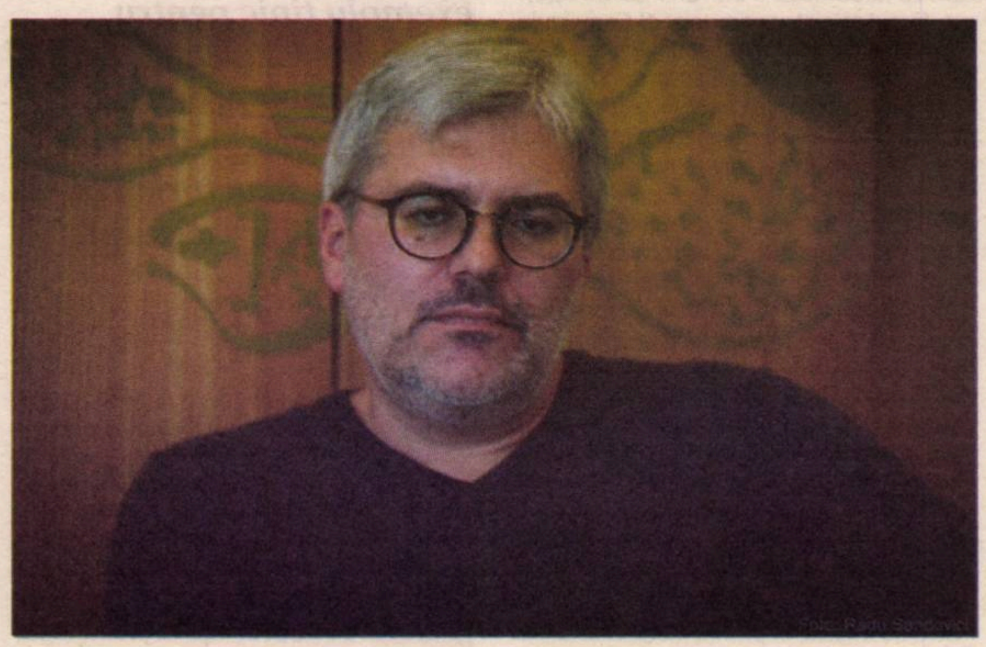


Foto: Radu Sandovici

Pentru mine, este foarte important că în omul rus nu există noțiunea de agresiune, nici față de Occident, nici față de Orient, față de nimeni.

Fragilitatea timpului e o temă recurentă în cărțile dvs. Ce e diferit, sub acest aspect, în *Aviatorul* față de *Laur*?

Și *Aviatorul* este un roman în care timpul e o temă centrală, dar aici abordez timpul dintr-un unghi diferit. De ce mă interesează atît de mult noțiunea de timp? Pentru că timpul se rezumă, pînă la urmă, la moarte. Abia atunci cînd e izgonit din Rai, Adam intră în contact cu noțiunea de timp, pentru că în Rai nu exista această noțiune. Și cunoscînd noțiunea de timp, o cunoaște și pe aceea de moarte. Și probabil că ați observat că moartea este un concept cu care ne confruntăm toți. E o problemă personală pe care încercăm să o rezolvăm fiecare cum putem. În *Laur*, am încercat să răspund la întrebarea dacă există lucruri mai puternice decît timpul. Și, la acel moment, am avut impresia că iubirea eternă, pe care o simte Laur sau Arseni pentru iubita lui, a reușit să transcendă conceptul de timp. În *Aviator*, lucrurile sînt construite un pic altfel. Am ales un mod de a descrie desfășurarea acțiunilor un pic amuzant: eroul meu este congelat, rămîne în această stare cîteva zeci de ani și apoi este decongelat, ajungînd în alte timpuri. Este un scenariu foarte cunoscut și care a mai fost utilizat, dar am o slăbiciune să mă joc cu o serie de genuri triviale și să încerc să le umplu cu un alt conținut. Și aici, prin acest scenariu trivial, am încercat să descriu trecerea de la o epocă la alta. Am avut nevoie de povestea asta cu înghețarea și tot procesul legat de ea pentru ca eroul meu să poată apărea peste o anumită perioadă de nicăieri. Mai bine zis, să apară omul nu de nicăieri, ci dintr-un timp care se raportează la momentul prezent la fel cum se raportează și epoca lui Alexandru Macedon. Tot ce e mai vechi de 50 de ani poate fi considerat ceva antic deja. Toate lucrurile care nu sînt tangibile în mod direct sînt *Plusquamperfekt*, sînt considerate ca aparținînd unui trecut foarte îndepărtat. Am avut nevoie să utilizez o abordare un pic ciudată. Pe de o parte, trebuia să descriu un om care și-a părăsit propriul timp și, pe de altă parte, să descriu același om într-un timp căruia nu-i aparținea, într-un timp străin. Am folosit această convenție altfel decît este ea utilizată în filmele fantastice. Eroul meu nu este surprins nici de avioane, nici de televizoare, nici de calculatoare. Însă el simte un dor extraordinar față de timpul din care a venit și nu se poate acomoda nicicum în timpul în care a ajuns. Situația este similară unui transplant de piele care i se face unui pacient de pe picior pe față sau pe gît, cînd cel mai important lucru este să se vindece acel transplant, să se prindă pielea.

Se simte o fibră ortodoxă în personajele dvs., chiar și în protagonistul din *Aviatorul*, care, la un moment dat, citește și citează din *Canonul Sf. Andrei Criteanul*. Ce credeți dvs. ca NU poate să înțeleagă cititorul occidental din această fibră interioară răsăriteană?

Primul lucru care îmi vine în minte este legat de atitudinea față de existență. Oamenii din Vest sînt întotdeauna concentrați pe acțiune, vor să facă. În orice situație, omul occidental consideră că acțiunea este cea mai bună soluție. Pe de altă parte, omul ortodox are o abordare mult mai puțin rațională asupra vieții. Nu pot vorbi despre toți ortodocșii, dar rușii ortodocși, în anumite momente ale vieții, încetează să mai acționeze, pur și simplu, se opresc din a mai face orice. Dar cred că aceasta este, de fapt, o calitate a tuturor ortodocșilor. Și se lasă în voia Domnului. Unul dintre cele mai cunoscute exemple este comportamentul lui Kutuzov, așa cum a fost el descris de Tolstoi. Kutuzov era un mareșal de armată și el trebuia doar să acționeze, dar, la un moment dat, se oprește și nu mai face nimic. Și se bazează pe mersul natural al lucrurilor. Rezumînd răspunsul la această întrebare, aș spune că occidentalul, vîslind într-o barcă, pe un rîu, va vîsli continuu, chiar dacă în fața lui s-ar afla o cascadă. Însă ortodoxul simte, uneori, cînd trebuie să se oprească din vîslit. El se bazează pe curentul rîului. Nu întotdeauna, dar, de multe ori, simte cînd trebuie să lase vîslele deoparte.

Autorul bestsellerului Laur
Evgheni Vodolazkin
Aviatorul
roman
Raftul Denisei
HUMANITAS fiction

Ce este mai important: să ne amintim sau să nu uităm?

Este o întrebare foarte bună. Cred că mai important este să nu uităm, pentru că a nu uita denotă o atitudine activă asupra lucrurilor, nu lași evenimentele să treacă. Dar se întîmplă ca, dintr-un motiv sau altul, evenimentele să-ți scape, și-atunci să dea bunul Dumnezeu ca măcar să ni le putem aminti. Întrebarea e destul de complexă, în același timp, pentru că poate nu e bine să ținem minte chiar totul și este foarte bine că putem uita anumite lucruri. De obicei, cel mai des uităm lucrurile neimportante și uitarea e, adesea, benefică. Broski are un poem celebru, *Odissei Telemaku*, care începe în felul următor: „Războiul s-a terminat, nu știu cine a cîștigat“. Războiul Troian mi se pare un eveniment foarte important, dar, în comparație cu lucrurile importante ca iubirea, devotamentul, nu mai este atît de important, putem să-l uităm. Am o povestire care se numește *Prieteni apropiați*, în care descriu un neamț care luptă în Rusia și care, spre sfîrșitul vieții, se îmbolnăvește de Alzheimer. Și o întreabă pe asistenta lui: „Brunhilda, îți mai aduci aminte cu cine luptam? Și, mai important decît atît, de ce am luptat?“.

În ce direcție se îndreaptă Rusia astăzi? Există speranța recuperării măreției Rusiei de dinainte de Revoluție?

Da, cred cu mare convingere acest lucru, și nu este doar dorința mea de rus. Cu toate că, în străinătate, se vorbește mult despre Rusia și cu toate că țara trece prin multe dificultăți de natură obiectivă, văd semne care mă fac să cred că, în scurt timp, vom avea un stat puternic și, cel mai important lucru, pașnic. Și, așa cum a spus un celebru filozof contemporan, Emmanuel Todd, Rusia este singura țară din lume care nu are nevoie de război: are teritorii vaste, cele mai mari resurse naturale din lume, așadar, nu are nici un temei obiectiv pentru a agresa alte popoare. Pentru noi, cel mai important lucru în etapa actuală este să ne soluționăm problemele interne și sîntem foarte aproape de finalizarea acestui lucru. Am încetat să mai luptăm unii cu alții, fiecare își ocupă propria nișă și nu mai există nimeni care să le pretindă să părăsească acea nișă. Revoluția din Octombrie a fost o operațiune foarte dificilă, care a durat, de fapt, 70 de ani. Și e nevoie de o perioadă lungă de refacere după această perioadă. Și se pare că această perioadă de revenire la normal se apropie de sfîrșit. Pentru mine, este foarte important că în omul rus nu există noțiunea de agresiune, nici față de Occident, nici față de Orient, față de nimeni. În *Aviatorul* se mai spune un lucru: catastrofele se întîmplă nu din cauza unor premise istorice. Cele mai multe catastrofe se întîmplă din cauza agresiunii interioare a oamenilor. În Rusia, nu există această agresiune, pot să afirm cu certitudine acest lucru. —

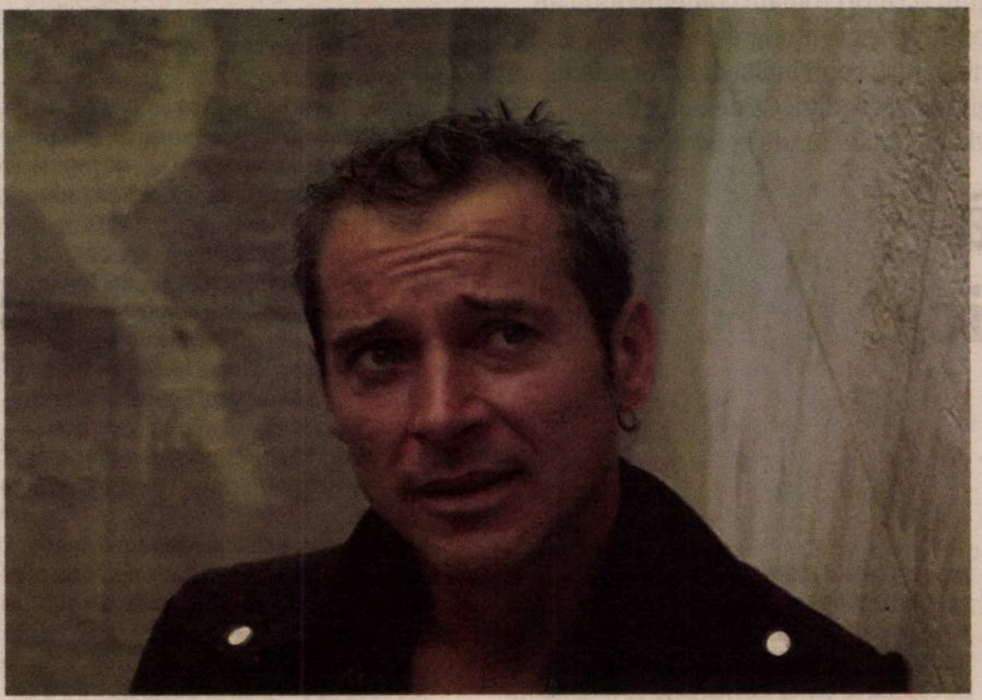
Mulțumiri pentru traducerea din limba rusă doamnei Mariana Eșanu.

Interviu realizat de
Florina PÎRJOL

„Autorii de policier au reprezentat pentru mine un soi de familie afectivă“

Interviu cu Caryl FÉREY

Cunoscutul scriitor francez de romane polițiste Caryl Férey (publicat în „Série noire" la Éditions Gallimard) a fost prezent la București pe 3 și 4 mai 2017, cu ocazia primei ediții a seriei de evenimente „Les Journées du polar", organizată de Institutul Francez din București, în colaborare cu Editura All, Asociația A.R.C.E.N. și Librăria Kyralina, și inspirată de festivalul Quais du polar, *care se desfășoară în fiecare an, în aprilie, la Lyon. Romanul* Zulu *(Gallimard, 2008), care l-a făcut cunoscut pe Caryl Férey, a fost ecranizat în 2013 de Jérôme Salle – filmul omonim, cu Orlando Bloom și Forest Whitaker, s-a bucurat de succes de public și a fost prezentat la Festivalul de Film de la Cannes.* Zulu *a apărut în traducere românească în 2016, la Editura All (traducere de Simona Negrea). Am stat de vorbă cu Caryl Férey, la Librăria Kyralina, despre importanța vitală a scrisului, despre meseria de scriitor de* policier, *despre modelele sale literare. (A.D.)*


Catherine-Hélie-©-Éditions-Gallimard

Sînteţi un călător pasionat, aţi făcut – de foarte tînăr – turul Europei şi turul lumii. Cum aţi ajuns să scrieţi romane poliţiste, călătoriile v-au condus către *policier*? Şi încă ceva: cum vă documentaţi pentru aceste romane, cum ajungeţi să cunoaşteţi în profunzime realităţile sociale şi politice pe care le descrieţi?

Am început să scriu de foarte tînăr, scrisul şi călătoriile erau strîns legate între ele pentru mine; la început, am scris romane de dragoste, fireşte, care se sfîrşeau întotdeauna prost (*rîde*). Am ajuns să scriu roman poliţist pe la 25 de ani. Am preferat dintotdeauna forma romanescă reportajului de călătorie, de pildă, deşi am mai scris – din cînd în cînd – articole jurnalistice pentru diverse magazine. Apoi m-am întîlnit cu această formă romanescă aparte a „polar"-ului – dar eu nu cred că există hazard în viaţă, nu e vorba nici de fatalism, ci doar de faptul că, atunci cînd cauţi ceva în viaţă, sfîrşeşti prin a găsi lucrul cu pricina. Întîlnirile pe care le avem în viaţă au întotdeauna o semnificaţie. Fiecare individ imprimă ceva lumii, există femei/bărbaţi frumoase/frumoşi din punct de vedere fizic, dar care ne lasă reci, ba chiar ne repugnă, în vreme ce alţii – nu neapărat frumoşi, fizic – au un fel de „aură" luminoasă, care atrage; e vorba de ceea ce ştii să dăruieşti. Eu, unul, am continuat să scriu cu încăpăţînare chiar şi atunci cînd mi se refuzau toate manuscrisele. Pe la 25-26 de ani, cînd descopeream Noua Zeelandă, am început să devin conştient de o anumită atitudine politică spre care înclinam, mi-am dat seama că mă situam la stînga, şi nu la dreapta, m-am deschis către lume şi către celălalt/ceilalţi. Am descoperit apoi autorii de policier, care au reprezentat pentru mine un soi de familie afectivă, foarte decontractaţi, foarte simpatici, vorbind despre un spaţiu social lipsit de raporturi de forţă, mai degrabă egalitar sau chiar anarhist. Aşa am început să scriu roman poliţist, *à la* Ellroy, dar, în plus, cu o tentă etnică, ce m-a atras întotdeauna în călătoriile mele.

Cum vă documentaţi, aşadar?

Citesc, de pildă, teze de doctorat care vorbesc despre SIDA în Africa de Sud – găsesc în aceste lucrări multe interviuri şi cazuri concrete, iar asta mă ajută foarte mult la documentare. Citesc foarte multe cărţi la temă în avans, iar atunci cînd ajung în ţara de destinaţie, o cunosc deja bine. Rămîn, de regulă, cam două luni într-un loc anume, iar persoanele pe care le întîlnesc acolo ajung adesea personaje în cărţile mele.

Plecaţi într-o călătorie de acest gen cu scopul precis de a scrie un roman?

De multe ori, da, pentru că am nevoie, de regulă, de patru ani să scriu un policier: de fiecare dată, am nevoie de timp să mă documentez, să cunosc oameni, să merg la faţa locului ş.a.m.d.

Sînteţi un foarte cunoscut autor de romane policier, publicat la Gallimard (în „Série noire"). Printre cărţile de succes se numără *Haka*, *Utu*, *Zulu* – ultimul (publicat în 2008, recompensat cu multe premii şi ecranizat în 2013 de Jérôme Salle, cu Orlando Bloom şi Forest Whitaker în rolurile principale) v-a făcut celebru. Care sînt mizele dvs. în romane, intriga poliţistă sau mai degrabă scriitura militantă, angajată (împotriva rasismului, a violenţei, împotriva SIDA etc.)?

Pentru mine, miza cea mai importantă, de departe, este scriitura. A imagina o poveste bună este, în ce mă priveşte, un lucru minimal. Dacă mi-aş dori să scriu o carte numai pentru povestea ei – reuşită, palpitantă –, mi-ar trebui doar un an sau doi. Dar dacă vreau ca cititorul să fie sedus de carte, să plonjeze în atmosfera ei, atunci trebuie să fiu foarte atent la calitatea scriiturii; mă aflu în această situaţie. În calitate de cititor, eu, unul, prefer ceea ce ţine de scriitură mai mult decît ceea ce ţine de intrigă: descripţia unui personaj, turnura frazelor etc. Ca scriitor, îmi doresc să lucrez, să şlefuiesc cît mai mult posibil tot ce ţine de text: frazare, limbaj etc. Într-un roman poliţist, descoperirea unei crime/a unui cadavru e o situaţie clasică a genului: cum să faci diferenţa altfel decît prin scriitură? Iar pentru a găsi toate aceste detalii fine – de stil, de situaţie – care fac diferenţa, e nevoie de mult timp; în orice caz, eu am nevoie de foarte mult timp pentru asta; cum spuneam, pentru a scrie un policier am nevoie de patru ani, care implică atît documentarea, cît şi travaliul stilistic.

Care sînt modelele dvs. literare? Georges Simenon, europeanul, care a călătorit – ca dvs. – în toată lumea? Sau romanul american *hard-boiled*?

Simenon, nu; acum un an, am citit primul Simenon, dar mi s-a părut destul de învechit, iar Franţa despre care vorbea el – la fel, una plasată în trecut, desuetă. În schimb, americanii – deşi din aceeaşi epocă –, erau mai moderni, mai politici, aveau un ton casant, ei sînt cei care m-au influenţat cu adevărat: Chandler, Hammett, Thompson, în prezent James Ellroy – o adevărată revelaţie pentru mine, deşi a fost înaintea lui şi Lieberman, dar de fapt noi nu inventăm nimic, doar modernizăm sau împingem mai departe lucrurile. Dar la Ellroy găseşti toate ingredientele necesare: scriitura bine controlată, problemele sociopolitice, istorice, rasiale etc. Pentru mine, Ellroy a reprezentat cea mai mare deschidere faţă de romanul *noir*.

Dar nu aţi plasat nici un roman al dvs. în America de Nord, ci în America de Sud, Africa de Sud, Noua Zeelandă etc. De ce oare, era deja un teritoriu „ocupat" de aceşti mari autori?

Da, într-adevăr, nu văd ce aş putea aduce nou, în plus, în raport cu aceşti autori; toată lumea cunoaşte romanul *noir* american. În schimb, în America de Sud, Africa de Sud, Noua Zeelandă, avem de-a face cu spaţii prea puţin cunoscute. Prea puţini cunosc autori de romane poliţiste argentinieni etc. Cel puţin în Franţa, a plasa acţiunea în asemenea spaţii puţin cunoscute, pe teritorii virgine, aşadar, reprezintă un atu, un punct de interes.

De ce nu aţi plasat niciodată un policier în Franţa – în *banlieue*, de pildă, în zonele periferice, care se confruntă adesea cu probleme sociale (imigraţie, excludere socială, discriminare) care vă preocupă în cărţile dvs.?

În primul rînd, cred că actualitatea se consumă prea rapid astăzi, şi în ritmul meu de a scrie un roman (trei-patru ani), faptul social surprins în carte ar risca să-şi piardă interesul în momentul publicării cărţii. În romanele mele plasate în Argentina, Africa de Sud etc., deşi mă plasez în contemporaneitate (făcînd apel şi la trecut), nu indic, de altfel, niciodată o epocă precisă, un an precis de desfăşurare a evenimentelor. În Africa de Sud, acţiunea e plasată mereu post-apartheid, 15-20 de ani mai tîrziu. În al doilea rînd, e mult mai uşor atunci cînd eşti outsider, cînd iei distanţă, cînd ai un anumit recul în raport cu acţiunea şi locul ei de desfăşurare. În plus, îmi place să călătoresc, să cunosc oameni diverşi. Dacă aş face un policier în Franţa, cu situaţii sociopolitice franceze, n-aş putea avea nici un fel de recul! Avantajul, atunci cînd iei distanţă – inclusiv geografică – faţă de subiect, e că poţi vorbi despre tabuuri. Dacă aş face, totuşi, un policier francez, aş vorbi mai degrabă despre războiul din Algeria şi despre destinul oamenilor care l-au traversat.

Aţi participat la scrierea scenariului pentru filmul realizat după romanul *Zulu*. Cum a fost experienţa de scenarist?

A fost o experienţă magică! Am participat la scrierea scenariului pentru filmul *Zulu*, dar nu la varianta finală. Dar aşa e în cinema, totul e imprevizibil. Am scris multe scenarii de film, dar nici unul nu a fost turnat, pînă acum (cu excepţia unui serial TV). Însă ecranizarea romanului meu *Zulu* a fost o şansă incredibilă! Jérôme Salle, regizorul, mi-a devenit un prieten apropiat, am fost invitat pe platoul de filmare, apoi la Festivalul de la Cannes – a fost incredibil, toată lumea îmi spunea: „De obicei nu se întîmplă aşa, lucrurile nu stau aşa de bine, lumea nu e atît de mulţumită, şi nici nu ajungi atît de uşor la Cannes!" (*rîde*). Dar ştiu că nu voi mai trăi o experienţă de cinema asemănătoare, atît de reuşită, e imposibil a doua oară!

Scrieţi, pe lîngă roman poliţist, şi cărţi pentru copii, piese de teatru, texte pentru albume muzicale. Cum se leagă între ele toate aceste genuri?

Sînt pasionat de tot ceea ce înseamnă formă scrisă şi am abordat diverse genuri, de la literatura pentru copii sau BD, la piese de teatru şi texte pentru muzică (am compus textele pentru albumul unui grup de rock electro francez, de pildă, dar mă interesează şi alte genuri, rap, slam, performance-ul etc.). Pentru mine, cel mai dificil gen pe care-l abordez este romanul poliţist. Prin comparaţie, o carte pentru copii este ca o vacanţă de trei-patru săptămîni, e veselă, amuzantă, o scriu cu căştile de muzică pe urechi! (*surîde*)

Toate romanele dvs. sfîrşesc prost, evitaţi mereu happy-end-ul, e prea convenţional?

Da, cel mai adesea. Şi apoi, filmele mele preferate – toate sfîrşesc rău! *Pierrot le Fou* (pe primul loc), un film poetic, literar şi politic prin excelenţă, *Blade Runner* sau *Bonnie and Clyde*...

Acum lucraţi la un nou roman? Ne puteţi spune cîte ceva despre el?

Anul trecut mi-a apărut romanul cel mai recent (*Condor*, Gallimard, 2016) şi încă sînt ocupat cu promovarea lui. Dar da, am început lucrul la un nou policier, am schiţat deja primele cinci capitole, dar scrierea lui va dura destul de mult. Vă pot spune că se petrece în Columbia şi că e foarte violent. Cartea va apărea în 2020. —

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

www.polirom.ro

- Keith Richards
  În colaborare cu James Fox
  Viaţă eBook
  Traducere din limba engleză şi note
  de Veronica D. Niculescu şi Lucian Niculescu
- Adrian Miroiu
  Lumea lui Anaxagora eBook
- A. Volkov
  Urfin şi soldaţii săi de lemn eBook
  Cu ilustraţii de Angelina Kankava
  Traducere de Mihail Calmâcu
  Ediţie ilustrată color
- Gabriela Adameşteanu
  Provizorat eBook
  Ediţia a IV-a, definitivă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Bookfest 2017

La Salonul Internaţional de Carte Bookfest 2017, desfăşurat între 24-28 mai, Suedia a fost ţară invitată de onoare. Lista oaspeţilor a inclus atît scriitori, deopotrivă prozatori (Aris Fioretos, Majgull Axelsson) şi poeţi (Athena Farrokhzad, Cecilia Hansson), cît şi artişti (Johannes Klenell), autori de carte pentru copii şi ilustratori (Mårten Sandén, Stina Wirsén, Arina Stoenescu) sau editori (Jakob Dalborg). Tot la Bookfest, mulţi scriitori români contemporani au avut cărţi noi, lansate cu acest prilej. Victoria Pătraşcu, autoare de volume pentru copii, trece în revistă situaţia pieţei de carte pentru copii în Suedia şi România, iar Paul Cernat prezintă o parte dintre noutăţile acestei ediţii. Ca de obicei, *Observator cultural* prezintă două pagini de recomandări de la Bookfest 2017.

Cui îi este frică de Pippi Şoseţica?

Victoria PĂTRAŞCU

Suedia a fost ţara invitată a recent încheiatului Bookfest. Cei care nu s-au lăsat intimidaţi de ploaia în rafale şi au venit la evenimentele organizate la Bookfest au avut ocazia să afle lucruri interesante, chiar uimitoare, despre literatura pentru copii şi adolescenţi din această ţară.

Ilustratoarea Stina Wirsen şi scriitorul Marten Sanden, invitaţi ai Tîrgului de carte de la Bucureşti, au participat la workshopuri alături de copii, dar şi la întîlniri cu scriitori, ilustratori sau grafic designeri din România. Discuţiile au urmărit felul în care cartea pentru copii este valorizată în cele două ţări, canalele prin care ea ajunge la micii cititori, cum poate fi stimulată lectura în rîndul copiilor şi al adolescenţilor şi, mai ales, cum reuşesc aceste cărţi ca, prin mesajul pe care-l poartă, să-şi crească cititorii.

Este un fapt cunoscut că literatura suedeză pentru copii este un fenomen, o literatură apreciată în lume, dar mai ales în Suedia. Prin tradiţie, scriitorii suedezi iau foarte în serios lumea copiilor. Să scrii pentru publicul tînăr este considerat a fi un lucru important şi, adesea, scriitori renumiţi din literatura pentru adulţi scriu şi pentru copii. Ceea ce nu se întîmplă în alte ţări unde scriitorii „serioşi" evită să-şi pună numele pe scrieri considerate ca aparţinînd periferiei creaţiei literare propriu-zise.

În cărţile suedeze pentru copii sau adolescenţi nu există teme tabu. Apar adesea poveşti şi romane care abordează teme ca: moartea, dependenţa de droguri, depresia, divorţul părinţilor, alteritatea, bullyingul. Şi, oricît ar fi de greu de crezut, citirea acestor cărţi nu duce la apariţia unor generaţii de criminali în serie, ci de copii care găsesc în poveşti răspunsuri la întrebările care îi frămîntă. „Aceste poveşti îi ajută pe copii să se cunoască mai bine, să recunoască şi să reacţioneze atunci cînd văd comportamente nepotrivite, le oferă explicaţii pentru lucruri care se întîmplă în viaţa lor şi adesea îi ajută să nu se mai simtă singuri", spunea ilustratoarea Stina Wirsen la una dintre întîlniri.

Acest curent, considerat adesea revoluţionar şi nonconformist, a pornit de la Astrid Lindgren, cea mai cunoscută figură a literaturii suedeze pentru copii, căreia scriitorii acestei ţări nordice îi datorează enorm. Exemplul ei a fost cel care a schimbat paradigma şi felul în care este percepută literatura pentru copii în Suedia. Ea este cea care a afirmat, de-a lungul întregii sale cariere, în tot ceea ce a scris, respectul faţă de copil, faţă de abilităţile lui de a gîndi pentru sine şi de a fi autonom.

Dacă este să vorbim despre impactul cărţilor lui Astrid Lindgren, putem spune că el a depăşit graniţele literaturii şi a influenţat societatea suedeză în ansamblul ei. „Sîntem patru generaţii de părinţi influenţate de «Pippi Şoseţica». Această carte a schimbat însăşi ideea de parenting, felul în care părinţii îşi privesc şi îşi cresc copiii şi, mai mult decît atît, a schimbat imaginea autorităţii", declara scriitorul Marten Sanden la întîlnirea moderată de editoarea Arina Stoenescu.

Iar într-o lume care pune preţ pe literatura pentru copii, scriitorii şi ilustratorii sînt, la rîndul lor, apreciaţi şi promovaţi. La o populaţie de 10 milioane de locuitori, Suedia a avut, în 2016, o producţie de peste 2.000 de titluri noi de carte pentru copii. Dintre acestea, mai mult de jumătate a fost reprezentată de cărţi scrise şi ilustrate de autori suedezi.

Dar producţia nu înseamnă totul. Accesul copiilor suedezi la carte este tot atît de important. Reţeaua de biblioteci publice este bine pusă la punct. Secţiunile pentru copii ale acestor instituţii nu sînt doar locuri de unde pot fi împrumutate cărţi, ci şi adevărate lumi, unde copiii pot să petreacă o zi întreagă fără să se plictisească. Chiar şi pentru bebeluşii de cîteva luni există locuri special amenajate. Pentru că este bine ca cei mici să se afle cît mai devreme în preajma cărţilor.

Lumea literaturii pentru copii din Suedia ne oferă însă şi mai multe surprize şi motive de uimire. Pentru a trece dincolo de frontiere, „where no one has gone before", amintim că Suedia are un Institut al Cărţii pentru Copii, un centru naţional cu o bibliotecă specializată în literatură pentru copii şi adolescenţi. Misiunea lui este să colecteze toate cărţile pentru copii publicate în Suedia şi să promoveze studii şi cercetări asupra lor, la toate nivelurile. Institutul este finanţat de Ministerul Educaţiei şi primăria oraşului Stockholm. Ca fapt divers, acest institut numără inclusiv iepuraşii sau camioanele care au apărut în cărţile pentru copii de-a lungul unui an.

Iar peste toate se află Academia Suedeză a Cărţii pentru Copii, o asociaţie dedicată promovării unei literaturi de calitate, o instituţie care se străduieşte să influenţeze politicile din domeniul cărţii pentru copii.

Tot ceea ce am aflat la Bookfest mi s-a părut că ţine de domeniul literaturii ştiinţifico-fantastice. Sîntem departe de ceea ce se întîmplă în Suedia şi cred că orice comparaţie ar fi nedreaptă. Sîntem culturi diferite, născute din realităţi diferite. Literatura română contemporană pentru copii şi adolescenţi încă explorează, tatonează şovăielnic şi se străduieşte să reînnoade încet o tradiţie întreruptă la Revoluţie.

Vestea bună pentru noi este că, aliniindu-se tendinţelor internaţionale, editorii români au devenit şi ei, mai ales în ultimii ani, interesaţi de cartea pentru copii. Mari edituri, Polirom, Humanitas, Trei, Nemira, şi-au deschis sau şi-au resuscitat colecţiile de carte pentru copii, iar editurile cu tradiţie deja în domeniu, Arthur, Cartea Copiilor, Univers Enciclopedic, Litera Mică, Gama, şi-au crescut numărul de titluri. Au apărut edituri noi pentru copii: Editura Frontiera, Editura Cartemma, Editura Gulliver.

Vestea mai puţin bună este că cele mai multe cărţi pentru copii publicate în România sunt traduceri şi avem prea puţini scriitori de literatură pentru copii. În continuare, accesul copiilor la carte este dificil. Iar strădania editorilor nu este de ajuns. Lectura se află la capătul drumului, nu la începutul lui. Pînă la el este nevoie de un şir lung de acţiuni inteligente şi conjugate ale unor instituţii (şcoli, biblioteci, difuzori, librării).

Piaţa de carte din România este cea mai mică din Europa, cu o valoare de doar 60 de milioane de euro pe an. Românii cheltuie cam 3 euro anual pentru cărţi. Avem doar 250 de librării fizice, dintre care aproape o treime sînt în Bucureşti, iar numărul lor scade de la un an la altul, sub asaltul librăriilor online. Sînt 11.000 de biblioteci, dintre care cîteva sute nu au personal specializat şi stau mai mult închise. Iar aceste cifre vorbesc despre piaţa de carte în general, nu despre cea a cărţii pentru copii, care reprezintă o mică parte din prea puţin.

În umbra unor statistici reci stau mulţi dintre copiii români care nu au acces la carte, fie pentru că nu ajung la ea, fie pentru că, din cauza sărăciei, nu şi-o pot permite.

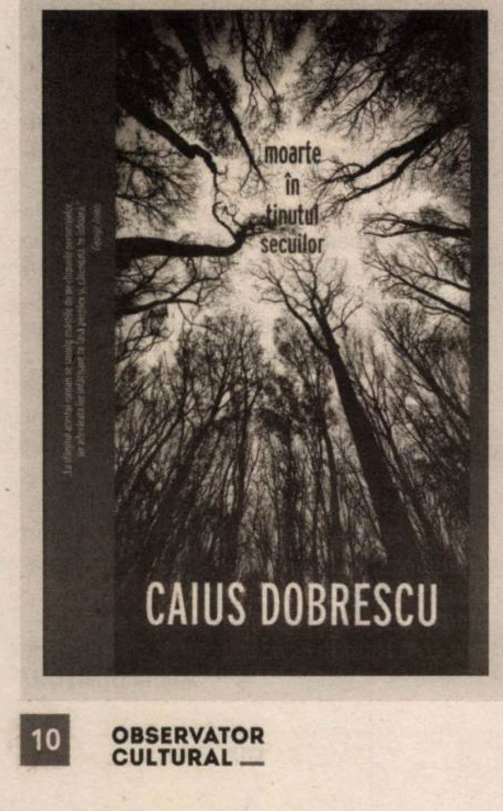
Cu toate astea, există un public pentru literatura pentru copii. Există clar o nouă generaţie de părinţi, dornică să cumpere cărţi frumoase, „ca afară", titluri noi şi literatură proaspătă care răspunde nevoilor copilului de azi, dar există, pe de altă parte, şi mult conservatorism şi cenzură. Există părinţi şi dascăli care, sub pretextul că apără copiii de influenţele negative, îi fac prizonieri sub un clopot de sticlă.

Reacţiile amestecate ale pieţei îl prind pe editorul român între ciocan şi nicovală. Pe cine să mulţumească? Să rişte sau să rămînă pe o linie călduţă? Temele dificile încă îşi găsesc cu greu loc în literatura autohtonă pentru copii şi adolescenţi, deşi au început să apară, insular, mai mult prin traduceri, dar şi în cărţile unor scriitori români.

Poate că încă nu ne-am maturizat destul, poate că mai e drum lung de făcut. Sau poate că ne este frică de Pippi Şoseţica şi de puterea ei de a ne schimba felul în care vedem lumea. —

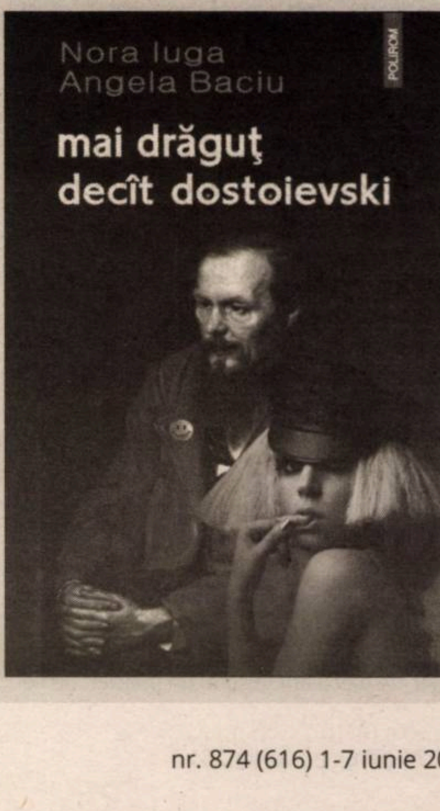
Victoria PĂTRAŞCU are o experienţă de peste un deceniu ca redactor în presa scrisă, radio şi televiziune, iar din 2007 se ocupă de conceperea şi susţinerea de proiecte educaţionale destinate, în mare parte, copiilor. În septembrie 2007 a obţinut premiul al II-lea la Concursul de dramaturgie „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti", organizat de Teatrul „Ion Creangă", cu piesa *O poveste cu Bulbuc, care intră în bucluc.* A publicat *Ziua în care a fugit somnul* (2008), o carte pentru copii de 4-8 ani, realizată în colaborare cu ilustratoarea Irina Dobrescu. A fost inclusă, alături de alţi autori români contemporani de literatură pentru copii, în antologia *Bookătăria de texte şi imagini*, editată de Clubul Ilustratorilor în 2009. În 2008, povestea *Stejarul pitic, cel mai bun tătic*, sub formă de piesă de teatru, a fost difuzată de Teatrul Naţional Radiofonic (Radio România) şi a fost selecţionată pentru International Children's and Youth Radio Drama Festival, desfăşurat la Bratislava. În 2015, apare la Editura Cartea Copiilor *Ela cea fără de cuvinte.* Tot în 2015, alături de scriitori şi ilustratori consacraţi, devine redactor al revistei pentru copii *Fabulafia*, editată de Merlin Books&Toys. În 2016, participă cu povestea *Molo, acest mormoloc visător* în antologia *Bookătăria de texte şi imagini II*, Editura Pandora M.

■ Cărţile colaboratorilor noştri ■ Cărţile colaboratorilor noştri ■ Cărţile colaboratorilor noştri ■



BOGDAN
GHIU
OPERA POETICĂ

DOINA
IOANID
cele mai mici
proze
POLIROM



Impresii de vizitator la Bookfest 2017

Paul CERNAT

Străbătînd spațiile Tîrgului Internațional de Carte Bookfest 2017, am avut, uneori, nostalgia Pavilionului Central de la Romexpo, care găzduiește în noiembrie Tîrgul Gaudeamus. O consolare pentru vizitatorii osteniți au constituit-o terasele-restaurant din proximitate – unele foarte atractive – accesibile doar în sezonul cald. În rest, ingredientele obligatorii au fost la locul lor: socializare literară, întîlniri cu scriitori și alți oameni publici, reduceri semnificative de prețuri, volume pe care nu le găsești în librării de-a lungul anului.

Nu am în acest moment (duminică, 28 iunie) o evidență a numărului de vizitatori, probabil foarte mare și de data asta. Însă actualul Bookfest mi s-a părut mai sărac ca număr de expozanți față de precedentele. Printre editurile absente, evident afectate de costul spațiilor, s-au numărat și edituri-reper precum Tact, a căror lipsă a sărăcit vizibil piața de idei a Tîrgului. Alte edituri, cîndva în mare formă, au fost de această dată în regres (de exemplu, Curtea Veche, Cartier, Paralela 45 și noua Cartea Românească). Țara invitată – Suedia – și-a promovat discret, dar inteligent autorii traduși (Aris Fioretos etc.) și brand-urile (ficțiunea polițistă), iar dezbaterile organizate la stand cu participarea unor scriitori români au fost deosebit de atractive (o mențiune specială pentru masa rotundă moderată de Svetlana Cârstean, *Femei în literatură, literatura scrisă de femei*, în rezonanță cu volumul colectiv coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte, la Polirom, *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*). În rest, giganții Polirom și Humanitas au monopolizat, și în acest an, atenția cumpărătorilor, deși cunoscătorii au avut multe de cumpărat și de la editurile mai mici.

La categoria proză românească actuală, Polirom n-a avut, practic (și teoretic), concurent. Fără alte considerații (las evaluările cu amănuntul pentru altă dată), listez doar o parte dintre titlurile nou-apărute, de valori diferite și pe o gamă de formule foarte largă: Simona Antonescu (*Hanul lui Manuc*), Nicolae Breban (*Viața mea*), Bogdan Coșa (*Ultraviolență*), Andrei Crăciun (*Aleea Zorilor*), Tudor Ganea (*Miere*), Florin Iaru (cu o nouă încercare prozastică, *Sînii verzi*), Marius Oprea (*Neasemuita istorie a Imperiului Roman de Răsărit*), Mihai Radu (*Extraconjugal*), Doina Ruști (*Mîța Vinerii*), Ana Maria Sandu (*Pereți subțiri*), Bogdan-Alexandru Stănescu (debut în roman cu *Copilăria lui Kaspar Hauser*), Cristian Teodorescu (*Cartea pisicii*, cu ilustrații de Mardale), fără a uita debutul lui Alexandru Done (*Downshifting*), cel mai recent volum al lui Lucian Dan Teodorovici (*Cel care cheamă cîinii*) sau cartea lui Alex. Tocilescu (*Imperiul pisicilor*).

Prim-planul lansărilor de la Humanitas l-au ținut, anul acesta, volumele publicistice angajate politic pe dreapta și cumpărabile de către cei care aderă la ele. Fulminantul *România, o iubire din care se poate muri* de Gabriel Liiceanu amintește – din titlu – nu atît de „me duele España" al lui Unamuno, cît de patetismul din poemul *Pacient* al lui Adrian Păunescu („Eu sînt bolnav de dumneavoastră, țară"). În alt registru, *Peisaj după isterie* de Mircea Cărtărescu oferă o selecție din textele sale politice post-*Baroane!* (minus cele vehement pro-Băsescu), cu cîteva inserturi biografiste demne de scriitorul MC. Nu am nimic pozitiv de spus despre *Proștii Europei. Cum se sinucid civilizațiile* de Traian Ungureanu (cu idei de UKIP flamboaiant *à la roumaine*) sau despre pamfletăria oțărîtă a Ramonei Ursu din *Noaptea, ca hoții*. Un alt fel de mențiune merită, în schimb, *Fabrica de doctorate sau cum se surpă fundamentele unei nații* de Emilia Șercan, recent implicată într-un scandal legat de plagierea propriei lucrări de licență – scandal care nu invalidează investigațiile jurnalistei, dar deschide un alt front de discuții. Prin comparație cu seria de mai sus, „inactualitățile" moraliste ale lui Andrei Pleșu, din culegerea *Despre inimă și alte eseuri*, abia dacă se mai văd. Cu adevărat incitant în subiectivitatea lui asumată e *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015* de Radu Vancu (o spun ca unul care vede politic altfel „cancerul" perioadei). Pentru cititorii neangajați, surprize plăcute sînt de găsit în noile cărți pe teme americane de la Humanitas, în primul rînd în sinteza istorică a lui Dorian Branea despre *Statele Unite ale românilor. Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX* (una dintre preferatele mele la actuala ediție), dar și în *Exit 45. Tragedie academică americană* de Radu Jorgensen. Apariții creditabile sînt și noile romane semnate de Ioana Bradea (*Înalt este numele tău*), Andrei Cornea (*Lanțul de aur*, turnir ideatic și parabolă politică în decor antic) şi Ioana Nicolaie (*Pelinul negru*, cu un posibil *clin d'œil* spre Svetlana Alexievici, centrat pe efectele accidentului nuclear de la Cernobîl asupra unor copii din România anilor '80). Un util ghid istorico-literar, aflat în prelungirea unei teze de doctorat la temă, este antologia realizată de Magda Răduță – *„Îi urăsc, mă!" O antologie a pamfletului. De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru*, de citit (eventual) în paralel cu nu mai puțin relevanta *Oratorie politică românească* îngrijită de Roxana Patraș și Livia Iacob, la Editura Universității din Iași. Și o dezamăgire (ceea ce presupune o amăgire prealabilă): mult promovata *Mistica rugăciunii și a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu* de Tatiana Niculescu-Bran, ale cărei bune intenții sînt compromise de superficialitatea publicistică; oricum, rezultatul este net inferior reușitelor docudrama de altădată ale autoarei.

Un Tîrg nici prea-prea, nici foarte-foarte, lăsînd senzația unei lumi literare și editoriale productive, dar diminuate.

Ar fi destule de spus despre „sectorul traduceri noi", unde editurile au făcut, din nou, ce-au putut. Semnalez, la repezeală, cîteva titluri: la Polirom – noua ediție din clasica *Genji Monogatari* a lui Murasaki Shikibu, înalta aristocrată din Evul Mediu japonez (traducere de Angela Hondru) și *Femeia cu părul roșu* de Orhan Pamuk (traducere de Luminița Munteanu); la Humanitas – *Vecin cu viața. Poezia ortonimă (1911 -1935*), ediţie, prefaţă și traducere de Dinu Flămând, și romanul *Aviatorul*, al scriitorului rus Evgheni Vodolazkin (tradus de Adriana Liciu). La altă categorie, biografia lui Keith Richards, chitaristul de la Rolling Stones (*Viață*, Editura Polirom).

Trecînd acum la editurile de calibru mai mic: amatorii de cărți pentru copii au avut la dispoziție multe titluri *catchy*, de la aventurile lui Corto Maltese, din *Sub semnul Capricornului* (Editura Cartea Copiilor, traducere de Mircea Mihăieș), la *Ordinul iepurilor regali din Londra* de Santa și Simon Sebbag Montefiore (Editura Pandora). O impresie deosebită mi-a lăsat, alături de seria de scriitori români SF de la Nemira, producția Editurii Crime Scene Press, condusă de Alexandru Arion și profilată pe literatură detectivă. Principala vedetă a reprezentat-o aici thrillerul etno-politic cu tentă mainstream al lui Caius Dobrescu, *Crimă în Ținutul Secuiesc*, prima parte a unei proiectate pentalogii, *Parazitul prietenos*. La Editura Tracus Arte, prim-planul l-a ținut critica: de la impunătoarea monografie *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* de Eugen Simion (ediţie definitivă) la plăcut-surprinzătoarea, incisiva *Sexul și capitalul. O teorie a filmului românesc* a lui Bogdan Popa. La Paralela 45, pe lîngă edițiile din poezia lui Liviu Antonesei și Bogdan Ghiu, am remarcat volumul *Freddie. Proze riscante* de Adrian Buzdugan, romanul-document *Club 70 (Retro*) de Miruna Runcan și, nu în ultimul rînd, tributul biobibliografic *Viață și text. Biobibliografie Marin Mincu*, realizat de Bogdan Crețu și George Popescu. Iar la noua editură Cartea Românească – doar autobiografia feministă a Mihaelei Miroiu (*Cu mintea mea de femeie*); antologia de poezie *#rezist*, alcătuită de Cosmin Perța, e de consemnat ca simptom cultural de revoltă standardizată. Producția Editurii Vinea, truvabilă mai ales la tîrguri, a etalat cîteva restaurări ale unor volume suprarealiste de colecție (*Le Vampire passif* de Gherasim Luca, în primul rînd). Mircea Dinescu a publicat, la propria editură, un nou volum de versuri, *Colierul din bomboane de colivă*, din același butoi cu melancolie ca și precedentul (*Femeile din secolul trecut*). Adenium a jucat și pe palierul ideologiilor critice, în volumele colective *Marele jaf postcomunist. Spectacolul mărfii și revanșa capitalismului* (coordonator: Emanuel Copilaș) și *Liberalismul: pro și contra. O idee ce refuză să moară, deși nu știe ce o ține în viață* (coordonatori: Sorin Adam Matei, Caius Dobrescu, Emanuel Copilaș), și pe cel al prozei (povestirile tușante ale Doinei Popescu, din *Vipia amiezei*, și stimulativul *Autoportret al adolescentului îmbătrînind. Scurt roman sociografic* de Claude Karnoouh). Meritorii, culegerile ideologice sus-menționate au aceleași avantaje și dezavantaje ca și *De ce este România astfel? Avatarurile excepționalismului românesc* (coordonator: Vintilă Mihăilescu, Editura Polirom), sinteză a recenziilor despre broșura de succes *De ce este România altfel?* a lui Lucian Boia.

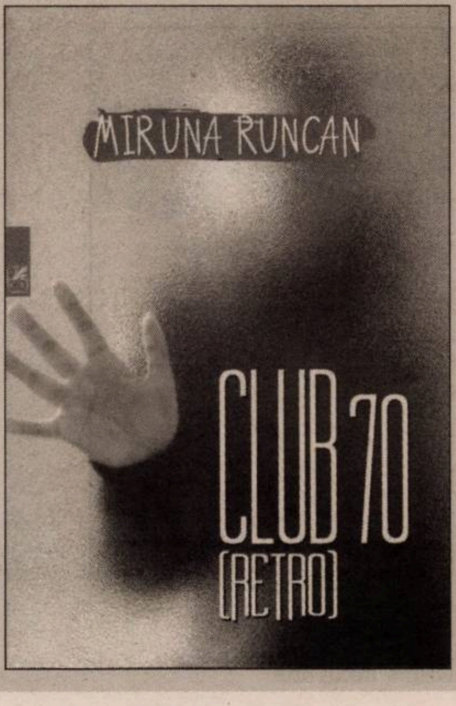
Probabil cel mai complet scriitor român contemporan, Octavian Soviany, a fost prezent la actualul Bookfest cu un nou roman, pe un nou calapod compozițional (*Casa din Strada Sirenelor*, Editura Hyperliteratura), și cu noi traduceri – excelente – din poezia franceză (*Poeme saturniene* de Paul Verlaine, Casa de Editură „Max Blecher"). Cea mai importantă apariție editorială lansată la Bookfest 2017 a fost reprezentată însă – o spun cu toată obiectivitatea, chiar dacă mă număr printre colaboratori – de primele două volume din cele opt ale ediției a doua, substanțial îmbunătățită și masiv adăugităe a *Dicționarului General al Literaturii Române* (coordonator: Eugen Simion), apărute la Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române. Din păcate, nu întreprinderile de anvergură au polarizat atenția publicului larg, ci (cu unele excepții) fumigenele de sezon.

Pe scurt: un Tîrg nici prea-prea, nici foarte-foarte, lăsînd senzația unei lumi literare și editoriale productive, dar diminuate. S-ar putea să fie, totuși, o simplă senzație.

■ Cărţile colaboratorilor noştri ■ Cărţile colaboratorilor noştri ■ Cărţile colaboratorilor noştri ■

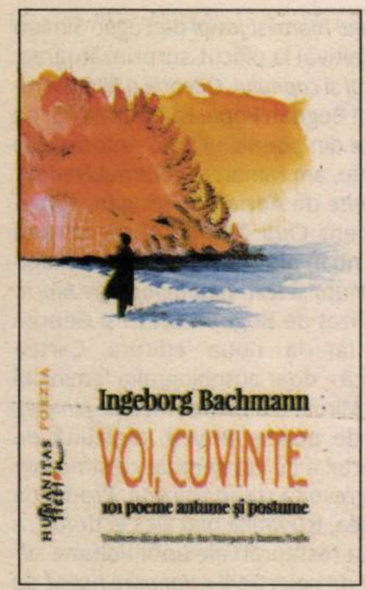
Marius OPREA
Fiction Ltd
Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit
POLIROM

COLECȚIA UNIVERSITAS
SERIA FILOSOFIE
Raul Popescu
IOAN PETRU CULIANU
Ipostazele unui eretic



Bogdan-Alexandru Stănescu
Copilăria lui Kaspar Hauser
EGO proză

RECOMANDĂRI BOOKFEST 2017


Ingeborg Bachmann
VOI, CUVINTE
101 poeme antume și postume
HUMANITAS FICTION
POEZIA

Ingeborg BACHMAN
Voi, cuvinte
Traducere de Ana Mureșanu și Ramona Trufin
Editura Humanitas Fiction

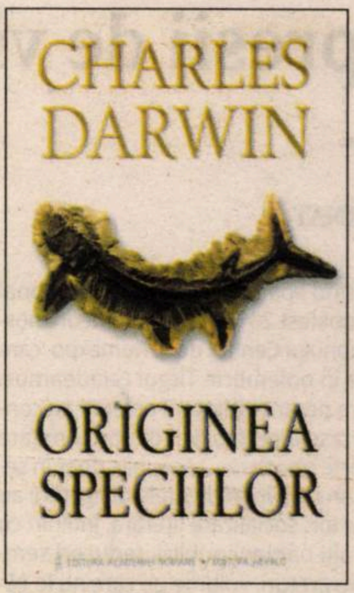
IOANA BRADEA
ÎNALT ESTE NUMELE TĂU

Ioana BRADEA
Înalt este numele tău

Editura Humanitas

DORIAN BRANEA
STATELE UNITE ALE ROMÂNILOR
Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX
HUMANITAS

Dorian BRANEA
Statele Unite ale românilor.
Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX
Editura Humanitas


CHARLES DARWIN
ORIGINEA SPECIILOR

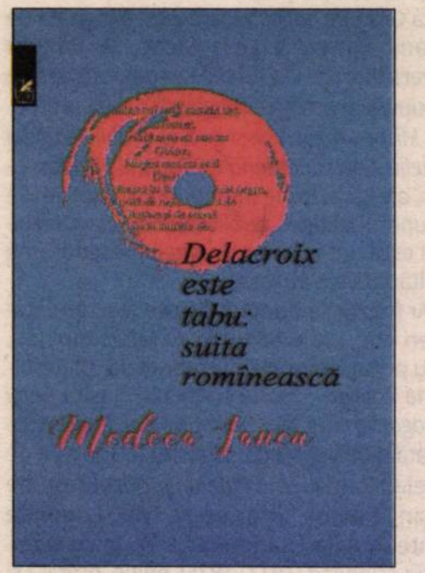
Charles DARWIN
Originea speciilor

Editura Academiei Române și Editura Herald

Ioan Flora
Ordinea în care continuu să exist

Ioan FLORA
Ordinea în care continuu să exist

Editura Tracus Arte


Delacroix este tabu: suita romînească
Medeea Iancu

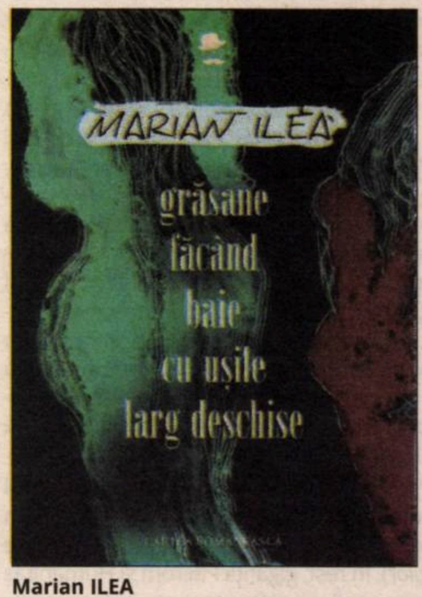
Medeea IANCU
Delacroix este tabu: suita romînească

Editura Cartea Românească

Florin IARU
Sînii verzi

Florin IARU
Sînii verzi

Editura Polirom


MARIAN ILEA
grăsane făcând baie cu ușile larg deschise

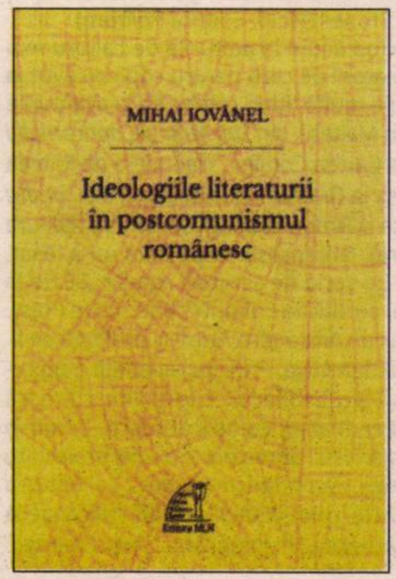
Marian ILEA
grăsane făcînd baie cu ușile deschise

Editura Cartea Românească

ETALONUL MIZIL
FICȚIUNILE MĂSURĂTORILOR
GHEORGHE IOVA & COSMIN MANOLACHE

Gheorghe IOVA, Cosmin MANOLACHE
Ficțiunile măsurătorilor

Editura Casa de pariuri literare


MIHAI IOVĂNEL
Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc
Editura MLR

Mihai IOVĂNEL
Ideologiile literaturii
în postcomunismul românesc
Editura MNLR

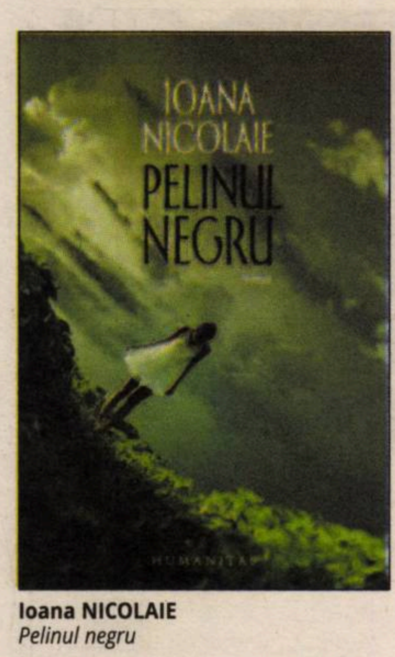
Volum coordonat de
Vintilă Mihăilescu
DE CE ESTE ROMÂNIA ASTFEL?
Avatarurile excepționalismului românesc
POLIROM

Vintilă MIHĂILESCU
De ce este România astfel? Avatarurile
excepționalismului românesc
Editura Polirom

OCTAVIAN MOȘESCU
Restituiri boeme

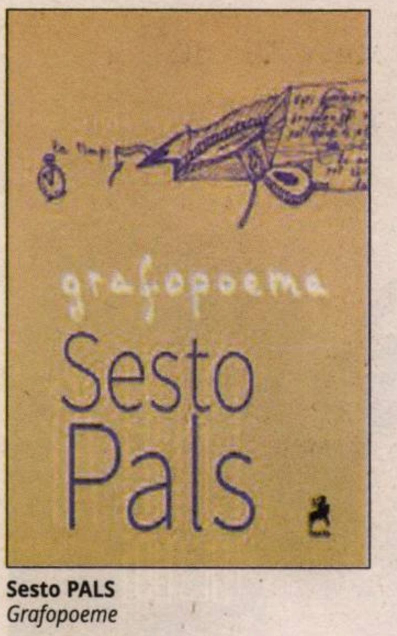
Octavian MOȘESCU
Restituiri boeme

Editura Tracus Arte


IOANA NICOLAIE
PELINUL NEGRU
HUMANITAS

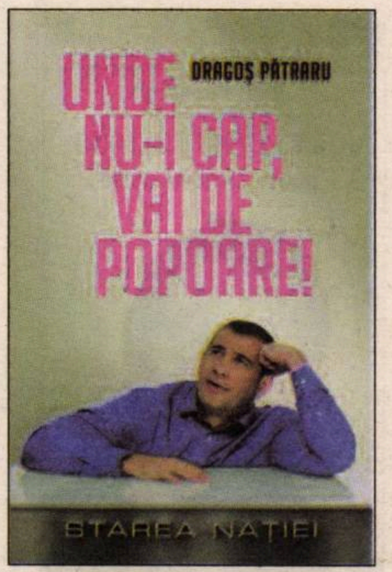
Ioana NICOLAIE
Pelinul negru

Editura Humanitas


grafopoeme
Sesto Pals

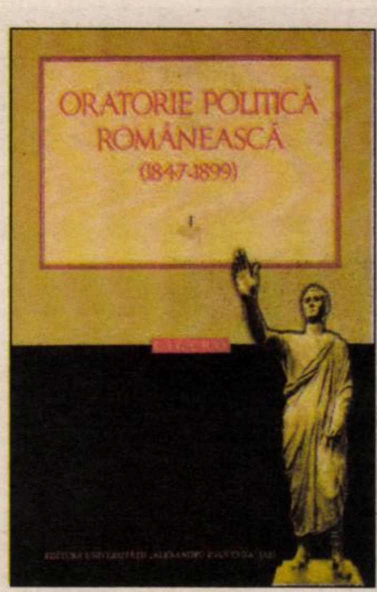
Sesto PALS
Grafopoeme

Editura Tracus Arte


UNDE NU-I CAP, VAI DE POPOARE!
DRAGOȘ PĂTRARU
STAREA NAȚIEI

Dragoș PĂTRARU
Unde nu-i cap, vai de popoare

Editura Litera


ORATORIE POLITICĂ ROMÂNEASCĂ
(1847-1899)

Roxana PATRAȘ (ed.)
Oratorie politică românească (1847-1899)

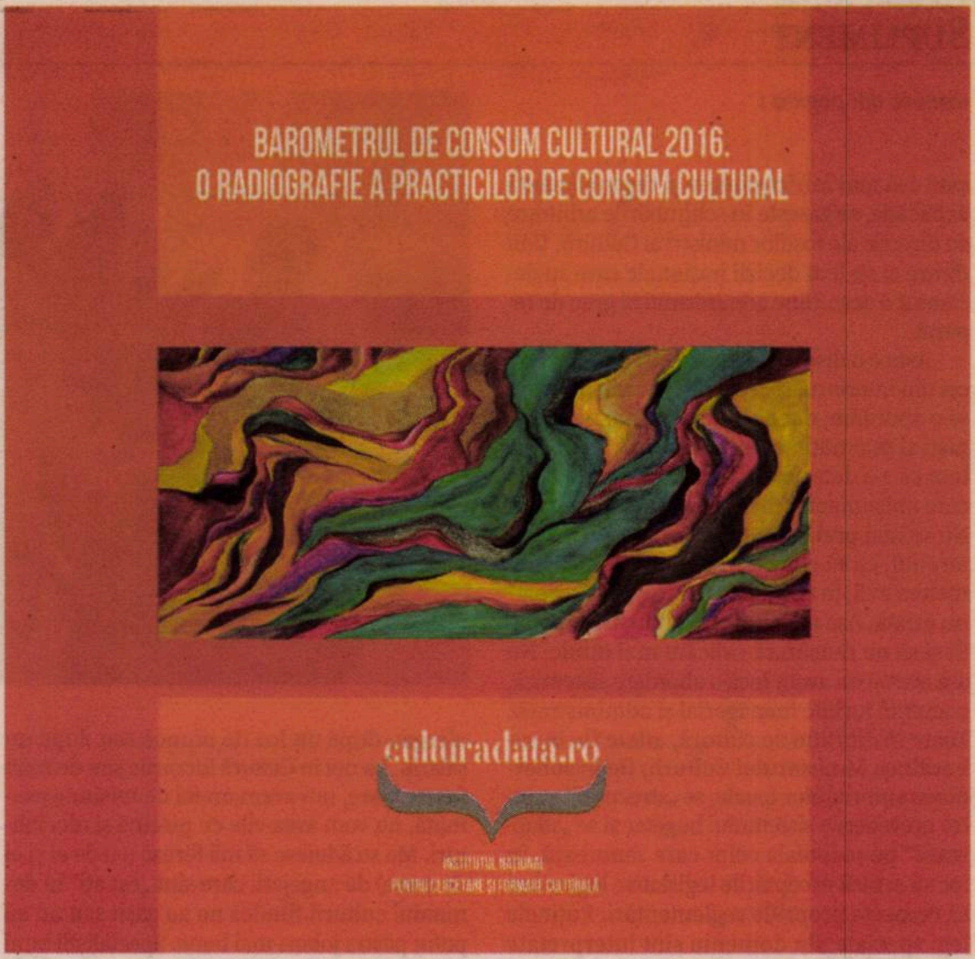
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza Iași"

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

culturadata.ro

INSTITUTUL NAȚIONAL
PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ



BAROMETRUL DE CONSUM CULTURAL 2016.
O RADIOGRAFIE A PRACTICILOR DE CONSUM CULTURAL

culturadata.ro

INSTITUTUL NAȚIONAL
PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ

Barometrul de Consum Cultural

Cercetare și formare culturală

Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală (INCFC), aflat în subordinea Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, este singurul institut național care are ca obiective studierea, cercetarea și furnizarea de date statistice pentru domeniul culturii, precum și formarea continuă a celor care aleg o carieră în sectorul ocupațional cultură.

Misiunea INCFC este de a ajunge prin cercetare și formare culturală la toți cei care activează în acest domeniu, indiferent de nivelul de subordonare sau de tipul de organizație, cu scopul de a colecta și disemina date statistice pentru fundamentarea propriilor proiecte, dar și de a sprijini dezvoltarea profesională a acestora. Institutul își propune să vină în întîmpinarea autorităților care au sarcina de a formula politici și strategii în domeniul culturii, de a sprijini formularea unor reglementări coerente de sistem și de a studia impactul acestor măsuri la nivel local și național.

De-a lungul ultimilor ani, specialiștii institutului au realizat peste 70 de studii și cercetări statistice, au participat la 31 de conferințe naționale și internaționale, au instruit peste 6.000 de beneficiari provenind din aproximativ 700 de instituții de cultură și au evaluat peste 4.000 de candidați în cadrul sesiunilor de evaluare a diverselor competențe.

Printre beneficiari s-au aflat: instituții publice de cultură din subordinea autorităților locale sau centrale (muzee, organizații și centre expoziționale, așezăminte culturale, biblioteci, instituții de spectacole sau concerte, organizații neguvernamentale), Organizația Mondială a Drepturilor de Autor, Comisia Europeană – Education, Audiovisual & Culture Executive Agency, Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică, UNITER, Comisariatul pentru Programul Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007, ArCub (Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București).

Pe 7 iunie, la ora 11.00, în Sala Symposium de la Biblioteca Naţională a României, se va lansa Barometrul de Consum Cultural, care va prezenta o viziune globală a consumului cultural din România pe anul 2016. Suplimentul pe care îl oferim cititorilor prezintă atît informații despre Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală (INCFC), cît și despre acest important element al cercetării: Barometrul de Consum Cultural.

„Managementul cultural din România e o profesie fără aplauze la scenă deschisă“

Interviu cu **Carmen CROITORU**, director general
al Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală

În 2014, ați preluat conducerea INCFC, o instituție recent înființată, cu un profil unic în România și aflată în subordonarea Ministerului Culturii. Cum ați luat această hotărîre? Cum a avut loc această preluare, din punct de vedere organizatoric?

Nu mi-am dorit niciodată să conduc o instituție publică clasică. Poate și din pricina faptului că eram de ceva vreme evaluator și formator pentru toți cei care ocupă posturile de manageri în instituțiile publice de cultură și știam cîte probleme are de rezolvat un director. Dar Institutul în sine a fost o provocare. În primul rînd, cunoșteam foarte bine cele două centre comasate în 2013 și asistam cu părere de rău la deriva administrativă a celor doi interimari care nu reușeau să găsească formula managerială potrivită. În al doilea rînd, a fost și un pariu cu mine însămi, fiindcă mi s-a părut ocazia potrivită de a-mi verifica propriile abilități, dincolo de catedră. Hotărîrea am luat-o pentru că mi s-a părut că e obligatoriu să nu se rătăcească singurele centre din țară care făceau cercetare și formare specializată în cultură.

Din punct de vedere managerial, am intrat în mandat într-un moment de criză în care instituția nu avea organigramă, stat de funcții și nici regulament de organizare și funcționare, iar impasul administrativ afectase deja, destul de grav, ambele tipuri de activități specifice: în șase luni, se făcuseră un singur program de curs și o sesiune de traducători, iar pe cercetare nu mai fusese publicat nimic din 2012. În plus, instituția avea două sedii, două echipe care nu reușeau să se înțeleagă și o grămadă de „moșteniri“ pe care aveam să le descopăr ulterior.

Fiecare noțiune din titulatura instituției a căpătat o materializare corectă

Care au fost direcțiile strategice pe care le-ați creionat atunci?

Institutul era, în mai 2014, o instituție teoretică, așa că am început cu începutul, am formulat o viziune bazată pe cele două tipuri de activitate, am studiat toată legislația și strategiile legate de formarea profesională și de cercetare din România, am făcut o listă de posibilități, le-am eliminat pe cele nerealiste și, cel mai important, am găsit modul în care cele

două obiecte de activitate (care pentru unii specialiști sînt și astăzi disjuncte) se pot completa și potența reciproc, în loc să se concureze organizațional. Mi s-a confirmat atunci un fapt: cea mai importantă muncă a managerului este să-și precizeze conceptual organizația, să se poziționeze și să-și stabilească cîteva ținte/obiective relevante, nu să se arunce cu capul înainte în activitatea de organizare. Strategia a fost, de fapt, simplă, mi-am propus ca fiecare noțiune din titulatura instituției să capete o materializare corectă, adică să dau sens termenilor: institut, național, cercetare, formare, evident, ținînd cont că ne desfășurăm pe terenul Culturii. Am preluat toate activitățile definitorii și am renunțat la cele care nu erau pe profilul instituției. Au fost niște alegeri condiționate, nu deliberate, dar farmecul managementului este îndeplinirea condițiilor obligatorii, nu inventarea cîmpurilor de acțiune. Creativitatea managerială se valorifică atunci cînd reușești să dezvolți viziuni care să potențeze capacitatea organizațională, nu atunci cînd, neștiind ce ai de făcut, începi să inventezi.

În ce măsură ați reușit să le îndepliniți?

În ce măsură am reușit, cred că se vede destul de bine. Nu am pretenția de a fi îndeplinit cantitativ toate țintele, dar faptul că sîntem destul de vizibili, din perspectiva principalilor noștri beneficiari, dovedește mai ales că nu am făcut alegeri nerealiste sau incorecte. În mod paradoxal, ceea nu am reușit din ce mi-am propus nu ține de abilitatea managerială și nici de nivelul de finanțare, ci de lipsa unor decizii la nivelul autorității, asupra căreia nu pot face mai multă presiune decît fac deja... Din punctul ăsta de vedere, trebuie să recunosc că nu sînt un subordonat confortabil, dar m-am străduit să păstrez un climat civilizat. Există explicații pentru această paralizie: prima este legată de dinamica excesivă a numărului de decidenți la Cultură și de faptul că am schimbat aceleași solicitări din 2014 pentru șapte ordonatori principali de credite, a doua este o derobare de asumare în întreg aparatul funcționarilor de care depind documentele fundamentale ale oricărei instituții publice, a treia ține de diminuarea numărului de specialiști, iar ultima, și din pă-

Continuarea în pagina a II-a

Urmare din pagina I

cate cea mai înfricoșătoare și demobilizantă explicație, se găsește în schimbările arbitrare de direcție ale foștilor miniștri ai Culturii. Unii dintre ei au luat decizii iraționale care au declanșat o dezordine administrativă greu de reparat...

Asta e o discuție delicată pe care nici noi, cei din interiorul sistemului culturii, nu vrem să o abordăm, dar ar fi cazul să fim profesioniști și mai puțin emoționali și să recunoaștem că s-a deteriorat climatul constructiv în care obișnuiam să lucrăm cu toții la Cultură. Nu se mai preiau realizările, ci se defrișează terenul, ca să o ia cineva de la capăt. Nenorocirea e că, în domeniul nostru, „de la capăt“ nu există. Așa am ajuns să tot turnăm fundații și să nu reușim să ridicăm mai nimic. Nu am avut și nu avem încă o abordare sistemică, coerentă juridic managerial și administrativ. Toate instituțiile de cultură, aflate fie în subordinea Ministerului Culturii, fie în subordinea autorităților locale, se „strecoară“ printre prevederile sistemului bugetar și se „adaptează“ pe socoteala celor care semnează, în loc să-și facă excepțările legislative logice sau să respecte propriile reglementări. Puținele legi speciale din domeniu sînt interpretate sau pur și simplu nerespectate, considerate ca fiind „proaste“. Sentințele sunt date mai ales de cei care nu le citesc și nu se obosesc să le înțeleagă. A devenit o practică, nu mai respectăm legile la Cultură pentru că le considerăm proaste oricum. Apogeul acestei aberații a fost aplicat la cel mai înalt nivel. Perfecțiunea a fost deja atinsă... rămîne de văzut cum vom proceda mai departe.

Revenind însă în limitele întrebării, am curajul să spun că am cam reușit ce mi-am propus. Pînă aici.

Hărnicia în materie de cheltuire a banilor pe proiecte culturale e mai rea decît prostia

Care sînt, din punctul dumneavoastră de vedere, cele mai importante realizări ale acestei instituții în mandatul 2014-2017?

Sincer, toate realizările sînt pentru mine importante. De fapt, pentru mine toate sînt cărămizi pe care le-am plasat la baza unor viitoare proiecte. Chiar și studiile sau cercetările pe ipoteze cu rază de acțiune mai redusă pot genera proiecte extraordinar de importante. Sigur, din punctul de vedere al resurselor alocate, unele proiecte sînt mai mici și altele mai mari, dar, de obicei, nu am programat nimic neimportant, pentru simplul motiv că sînt zgîrcită din fire și nu-mi permit să cheltui bani decît cu scop. Banii sînt prea puțini ca să nu-i drămuim cît mai precis. Eu sînt, de altfel, un dușman declarat al hărniciei manageriale. Cred sincer că hărnicia în materie de cheltuire a banilor pe proiecte culturale e mai rea decît prostia. Sincer, jumătate din ele nu se adresează publicului, ci doar celor care le organizează. Mă doare sufletul cînd văd inflația de evenimente, festivaluri, premiere al căror „de ce“ nu e rezolvat. Dar despre asta povestim mai multe în studiile noastre de consum din Barometrele culturale.

Care au fost momentele-cheie care au determinat această transformare spectaculoasă a Institutului?

Mi-e puțin frică de „spectaculos“ în management, chiar și în cel cultural. Institutul, ca organizație, a fost și pentru mine o surpriză. Ca o mică locomotivă care, odată calibrată corect și pusă pe șine, pornește la drum. În această privință echipa este esențială, iar eu am avut norocul să rămîn cu o echipă care și-a dorit să lucreze la Institut. De îndată ce au avut direcție și obiective, oamenii au început să facă dovada profesionalismului lor. Evident, după posibilități. Nu sîntem într-un film american din secolul al XX-lea, deci happy-end-ul nu a fost o condiție. În principiu au rămas cei care s-au regăsit în noua viziune și au putut intra în noul ritm de activitate (și nu e simplu, credeți-mă!). Am încercat să adun cei mai buni specialiști care nu

alergau după un loc de muncă sau după un salariu. La noi în Cultură lucrurile sînt de mult foarte clare, noi avem un fel de misiune asumată, nu vom avea vile cu piscină și nici iahturi. Mă străduiesc să mă feresc (eu de ei și ei de mine) de angajații care sînt „eșuați“ în domeniul culturii fiindcă nu au găsit sau nu au putut păstra joburi mai bune. Specialiștii buni fac renumele și dau identitate organizației, deși asta nu e ușor cu cele mai mici salarii din sistemul culturii pe care le avem la INCFC. Și cînd zic salarii mici nu e o metaforă. Beneficiem de un tratament special. Avem salarii de nivelul caselor de cultură din mediul rural. Și cu asta am spus tot, ca să nu mai intru în detalii umilitoare.

CARMEN CROITORU
CĂLIN DAN

Din fericire, pentru noi s-a aprins o luminiță la capătul tunelului. Sperăm ca, pînă la sfîrșitul anului, să fie pusă în aplicare legea din 2016 care ne recunoaște dreptul de a beneficia de salarii ca pentru celelalte instituții de rang național. Ăsta ar fi, de exemplu, un moment de transformare spectaculoasă a institutului...

Barometrul de Consum Cultural e un brand

Există acțiuni ale INCFC care ar trebui continuate. Care sînt acestea?

Pentru că nu avem activități parazitare sau balast, nu avem nici activități de prisos. În principiu toate programele mari, a căror bază a fost validată din 2015 pînă acum, ar trebui continuate și dezvoltate corespunzător. Menționez, pentru cei care nu sînt familiarizați cu ce facem, că Barometrele de consum cultural sînt anuale, că programele de formare din domeniul culturii au căpătat specializări noi din categoria managementului și managementului de patrimoniu, pe care le vom îmbogăți cu specializări pentru meseriile de scenă, că armonizarea Codului Ocupațiilor pe Cultură și a standardelor ocupaționale corelative abia a început, că vom continua conferințele naționale pentru management cultural și pentru managementul organizațiilor independente și le vom sublinia caracterul internațional, că vom continua revista de studii de specialitate creată la finele lui 2016 – *Caietele Culturadata* și *Revista Muzeelor* și că vom continua să insistăm asupra importanței adoptării unor documente esențiale legate de politicile publice și Strategia națională culturală aferentă.

Barometrul de Consum Cultural este o publicație așteptată la nivel național. Ce înseamnă acest studiu pentru dvs. ca manager?

E în primul rînd un brand. E cel mai vizibil proiect pe care l-am preluat de la primul director al Centrului de Cercetare și l-am dus mai departe. E unul dintre cele mai utile instrumente pentru profesioniștii culturii, atît pentru cei care produc act de cultură, cît și pentru cei care decid asupra finanțării acestuia. Toți trebuie să conștientizeze că ecuația asta nu are sens fără beneficiari. Fiecare decizie e obligată să țină cont de un scop care nu devine vizibil decît în alte împrejurări, prin nivelul de civilitate și gradul de participare socială. În cultură nu se urmăresc veniturile, produsul final al culturii este un cetățean care votează, care plătește taxe ce ulterior trebuie să se regăsească și în oferta culturală, care respectă legile și consumă. Sper că asta e clar și pentru politicieni, deși ei nu au parte de ceea ce sădesc în perioadele de mandat, pentru că rezultatele în cultură se văd cu o mare întîrziere, în ani de zile.

Barometrul Cultural este cea mai palpabilă dovadă a utilității cercetării. Din păcate, nivelul de generalitate la care sîntem obligați să rămînem nu ajută declanșarea unor studii similare sau obiective care să folosească expertiza corectă la nivelul tuturor autorităților locale. Cei care au bani puțini cred că cercetarea prin sondaje de opinie este costisitoare, deși nu înțeleg că lipsa unor studii specializate pune toate celelalte proiecte sub semnul întrebării. Mai există și cei care au bani și aleg să mimeze cercetarea, în speranța unui avantaj competițional sau a unei supliniri a calității produselor cu un marketing subtil.

Barometrul e important pentru că, în primul rînd, e făcut de profesioniști, sociologi și statisticieni specializați în cercetare culturală și, în al doilea rînd, e obiectiv prin distanța față de toate manifestările culturale. Noi nu facem la institut nici teatru, nici expoziții, nici concerte și nici un alt tip de activitate care să ne pună problema comparării cu alte instituții similare. Am, de aceea, respect și înțelegere față de cei care se caută în paginile Barometrului ca într-un top de frumusețe și sînt supărați dacă nu li se confirmă aspirațiile. E absolut normal. Dar nu noi facem aceste „clasificări“, ci publicul consumator, de aceea am și renunțat în ultimele numere la nivelul de notorietate în percepție, pentru că managerii nu sînt încă pregătiți să înțeleagă cifrele.

Aglomerarea de proceduri birocratice acumulate pe biroul unui director

Ați organizat trei ediții ale Conferinței Naționale a Managerilor Culturali. Care au fost reacțiile în domeniul managementului cultural din România?

Toate edițiile de pînă acum revin obsesiv la forma legii. Am înțeles ce nu înțeleg cei mai mulți, după ce am ascultat cu atenție intervențiile lor. De la cei mai celebri pînă la cei aproape necunoscuți. Managementul Cultural este un subiect care, la zece ani de la apariția legii, incită încă dezbateri încărcate de subiectivitate.

Trebuie să recunoaștem că legea a apărut înainte să apară și managerii care să o folosească, iar efortul de a transforma, „din mers“, directorii în manageri a întîmpinat niște dificultăți enorme și din cauza faptului că autoritatea de resort nu și-a asumat o reformă administrativă corelativă. Oamenii de cultură cu autoritate profesională solidă, recunoscută, care conduceau instituțiile publice de cultură au fost obligați să facă management, dar fără acces la instrumentele clasice ale acestei profesii. Asta este cea mai mare problemă a legii. În rest, ea a fost benefică pentru că a impus planificarea, organizarea, raportarea și un climat de raționalizare și de eficientizare a resurselor. O intervenție asupra textului de lege este obligatorie, mai ales că el nu a fost niciodată aplicat în forma inițială a proiectului, care era echilibrat în drepturi și obligații în raport cu autoritatea. În timp, autoritatea a înclinat balanța în defavoarea managerilor, astfel încît lista sarcinilor și a mecanismelor de presiune a acoperit complet satisfacțiile pe care, profesional, aceștia le-ar avea dacă își exercită corect profesia. În momentul de față e o luptă corp la corp pe note. Nici cei care evaluează nu evaluează corect și nici cei care sînt evaluați, nu percep ocazia de negociere în favoarea dezvoltării unui management profesionist. Greșelile se fac de ambele tabere care s-au înțepenit în forme fără fond.

Cert e că managementul cultural este inconturnabil atunci cînd ai la dispoziție bani publici. Toți cei care decid asupra unei subvenții publice au obligația morală și profesională de a face dovada că au utilizat-o corect, în scopul în care ea a fost alocată. Degeaba se promovează discursuri patetice cu privire la personalități artistice care nu vin să fie directori generali din cauza legii. Să fim raționali. Nu vin din cauza absurdității sistemului la care am ajuns prin aglomerarea de proceduri birocratice decelebrate acumulate pe biroul unui director. Chiar îi vedeți pe marii artiști controlînd achizițiile pe SEAP și elaborînd planul de Control managerial intern sau Strategia anticorupție la nivelul unei opere naționale? Sau verificînd toate fișele de post pe care le semnează? Sau măcar citind termenele de referință pentru proiecte pe fonduri europene?

Aceste demonstrații *in extremis* nu fac decît să inducă și mai multă confuzie în spațiul public. În același spațiu public în care s-a indus ideea eronată că instituțiile publice sînt dușmanul organizațiilor independente. Singurul dușman, dacă există vreunul, este reprezentat de cei care ar fi trebuit pînă la ora asta să emită reglementări pentru recunoașterea și sprijinirea sectorului cultural independent emergent. Restul e demagogie. E simplu să declari reformă administrativă pe Facebook și apoi, profitînd cu cinism de slaba cunoaștere a legilor, să pretinzi că, șantajînd și schimbînd directorii, le-ai dat ocazia tinerilor să se afirme.

După cum vedeți, avem destule de discutat la Conferința națională a managerilor culturali... Vom continua aceste întîlniri în speranța că vom putea coagula și sintetiza cît mai multe propuneri logice de modificare a legii. Deocamdată sîntem la faza de brainstorming național.

Care sînt trăsăturile principale de care are nevoie managerul INCFC? Dar un manager cultural în România? A fost vreun moment de cumpănă în perioada mandatului de trei ani?

Profesionalism aplicat. Încăpățînare. Cărți multe. Răbdare. Putere de muncă. Capacitatea de a suporta, pentru instituția pe care o conduci, umilințe de care nu te credeai în stare și pe care, pentru tine, ca persoană, nu le-ai accepta niciodată. Cunoștințe legislative solide. Asta e obligatoriu la INCFC, unde activitatea de cercetare și formare e reglementată din alt sistem. O uriașă disponibilitate pentru negociere. La toate nivelurile.

Managerul cultural din România e o profesie fără aplauze la scenă deschisă; deocamdată ea e o sursă de antipatie din partea angajaților pasivi, pe de o parte, și o sursă de antipatie din partea autorităților, pe de altă parte, care de îndată ce ai devenit manager te tratează ca pe un inculpat. Ți se cere socoteală pentru ce n-ai făcut, dar mai ales pentru ce ai făcut. Mă rog, asta e o experiență personală din 2016, în care am fost trasă la răspundere pentru că am dezvoltat organizația exact cum am scris în proiectul de management... A fost un an în care am stat cu valiza la ușă pentru că nu mai aveam nici o satisfacție pentru ce realizasem, de fapt...

Cadoul nesperat al anului trecut a fost introducerea în COR a profesiei de manager cultural și a aprobării standardului ocupațional profesional. Adică va trebui să facem demersurile necesare pentru a explicita statutul acestei profesii care se numește *manager cultural* atunci cînd e însoțită de studii de specialitate în sistem universitar, și *director* sau *director general*, după caz, atunci cînd persoana respectivă ocupă o funcție de conducere în cadrul unei instituții publice de cultură. Deocamdată profesia e confundată cu funcția, inclusiv în Legea salarizării unitare. Dar mai e cale de străbătut...

Ce satisfacții ați avut în acest mandat și care au fost dificultățile cu care v-ați confruntat?

În mare parte cam tot ceea ce am povestit pînă acum ilustrează satisfacțiile și piedicile, dar recunosc că am avut satisfacția unei recunoașteri printre profesioniști și printre colegi, ceea ce, în România, e rar și le mulțumesc nu prietenilor, dar mai ales adversarilor, pentru că respectul lor nu ține de relațiile personale. Am avut bucuria să întîlnesc profesioniști de mare calitate, care mi-au acordat încrederea de a merge în direcția dezvoltării managementului cultural, nu pentru că le-ar fi fost familiar sau ușor, ci pentru că au înțeles că nu avem altă șansă de a pune pe hartă cifre și dovezi concrete, nu doar amețitoare discursuri despre beneficiile iluzorii ale culturii.

În ce privește dificultățile, recunosc că eu am o abordare specială exersată din copilărie. Ea ține de o tenacitate demnă de un taur și de o disponibilitate de a inventa soluții, pe principiul „cînd ți se închide o ușă, se deschide o fereastră“. La asta adăugați cîțiva profesioniști și chiar politicieni lucizi care au reușit să treacă peste personalitatea mea enervantă, înțelegînd pentru ce mă lupt ca o disperată. Nu e o rețetă de succes. Am făcut o excesivă risipă de energie pentru a-mi atinge scopurile, făcînd minim de compromisuri; asta e o energie de care nu dispun totdeauna, dar nu-mi pare rău.

Care ar fi concluziile, după 3 ani de mandat?

Din multe puncte de vedere, ne aflăm într-un tren în mers. Avem o grămadă de oportunități deschise de o situație conjunctural națională, europeană și internațional favorabilă. Sînt multe de făcut după ce ai văzut de aproape ce ți-a lipsit pentru unele proiecte importante. E una din regulile managementului, „înainte să faci ceva, mai trebuie să faci ceva...“. Trenul e în mișcare de ceva vreme, dacă nu ne ia somnul, s-ar putea să nu ratăm stația cea mai avantajoasă...

Interviu realizat de
Sorin IORDACHE

Barometrul de Consum Cultural 2016. O radiografie a practicilor de consum cultural

Anda BECUȚ

„Activitățile cu caracter cultural sînt mai puțin practicate, inclusiv comparativ cu cele de divertisment și relaxare. Cele mai întîlnite forme de consum cultural în spațiul public (cel puțin o dată pe an) au fost: vizitarea muzeelor și expozițiilor (38%), vizionarea de filme la cinematograf (33%), participarea la spectacole de teatru (30%) și lectura în cadrul bibliotecilor publice (21%). Practicile de lectură și împrumut intermediate de bibliotecile publice sînt scăzute, deși infrastructura culturală publică de distribuție este relativ accesilă la nivel național.“

Într-o societate în care informația înseamnă putere, iar statisticile sînt esențiale în orice proiect, strategie sau politică publică, Barometrul de Consum Cultural furnizează și interpretează (cu ajutorul principalelor teorii din științele sociale) date statistice și de opinie și oferă o cunoaștere aprofundată a modului în care sînt receptate (sau nu) creațiile și serviciile culturale, a valorilor, percepțiilor, precum și a comportamenelor, nevoilor și așteptărilor populației generale. Barometrul de Consum Cultural urmează modelele metodologice oferite la nivel internațional de studiile Institutului pentru statistici al UNESCO, de cele ale Departamentului de Studii Prospective și Statistice din cadrul Ministerului Culturii și Comunicațiilor din Franța sau de Eurobarometrele speciale pe teme culturale ale Comisiei Europene.

De-a lungul anilor care s-au scurs de la apariția primei ediții în anul 2005, studiul s-a afirmat progresiv ca instrument indispensabil specialiștilor din sectoarele culturale și creative. Barometrul de Consum Cultural oferă informații importante despre dinamica valorilor și practicilor din societatea românească contemporană și permite identificarea tendințelor la nivel național, dar și la nivel regional sau local. Obiectivul general al Barometrului de Consum Cultural este de a furniza date statistice relevante și de actualitate pentru fundamentarea politicilor și proiectelor diferitelor organizații și instituții culturale, deopotrivă la nivel central și local. Structura Barometrului include cîteva module de întrebări care se repetă anual și care permit identificarea tendințelor, dar și module ce diferă de la an la an, în funcție de temele de interes ale principalilor beneficiari ai cercetării.

În ediția din anul 2016, la fel ca în edițiile anterioare ale Barometrului de Consum Cultural, am analizat atît practicile publice (de participare culturală), cît și pe cele nonpublice, realizate preponderent în spațiul domestic. În modulul special am abordat democratizarea culturală din perspectiva accesului la infrastructura culturală publică și a impactului social al culturii, așa cum a fost perceput de populația generală. Ne-am concentrat atenția asupra seniorilor, o categorie de public definită ca grup vulnerabil și care a intrat în ultima perioadă din ce în ce mai mult în atenția politicilor publice. În final, dar nu în ultimul rînd, am aprofundat problematica lecturii și a practicilor, precum și a preferințelor de muzică și dans, în continuarea demersului de cunoaștere a gustului public pentru creația contemporană.

La fel ca în anii anteriori, practicile de consum nonpublic înregistrează cele mai mari procente, indiferent de domeniile culturale la care ne referim, comparativ cu procentele înregistrate la consum cultural în spațiul public. Noile tehnologii joacă un rol din ce în ce mai important, iar gradul de dotare al gospodăriilor și modul în care sînt folosite sînt importante pentru înțelegerea practicilor de consum. Rezultatele acestei ediții a Barometrului indică un grad mai ridicat de participare a populației la activități cu caracter comunitar, urmat de cel de participare la activități specifice unui stil de viață activ. Activitățile cu caracter cultural sînt mai puțin practicate, inclusiv comparativ cu cele de divertisment și relaxare. Cele mai întîlnite forme de consum cultural în spațiul public (cel puțin o dată pe an) au fost: vizitarea muzeelor și expozițiilor (38%), vizionarea de filme la cinematograf (33%), participarea la spectacole de teatru (30%) și lectura în cadrul bibliotecilor publice (21%). Practicile de lectură și împrumut intermediate de bibliotecile publice sînt scăzute, deși infrastructura culturală publică de distribuție este relativ accesibilă la nivel național.

Rezultatele Barometrului de Consum Cultural 2016 evidențiază relația de dependență între nivelul infrastructurii culturale, nivelul consumului cultural în spațiul public și percepția impactului social al culturii. Deși nivelul infrastructurii la nivel național este unul relativ ridicat, în anumite zone aceasta este deficitară și în scădere în ultima perioadă, nivelul de consum cultural este unul scăzut, la fel și impactul social perceput de populație. La nivelul gustului pentru genurile muzicale și de dans, folclorul domină preferințele românilor, iar explicațiile țin de contextul socio-istoric. În ciuda tendinței spre univorism cultural se remarcă o sofisticare și o diversificare a gusturilor în ultima perioadă. Rezultatele acestei ediții ale Barometrului arată faptul că seniorii au avut cele mai mici scoruri de capital cultural și social, iar educația, statusul socio-economic și rezidența în mediul urban prezintă un impact semnificativ asupra experiențelor de îmbătrînire activă.

Barometrul de Consum Cultural 2016
va fi prezentat miercuri, 7 iunie,
la ora 11.00, în Sala Symposium de
la Biblioteca Națională a României.

Anda BECUȚ este
Director Cercetare INCFC

Barometrul Cultural. De ce?

Dan JURCAN

Nu demult am asistat la o discuție între persoane trecute de o anumită vîrstă, ce avea drept temă dezinteresul și suficiența generației de azi. Pe scurt, spuneau ei: „Generația de azi nu mai citește. Toată ziua stă pe calculator și pe telefon. Se uită la filme deocheate pe internet. La TV, succesul e asigurat de filmele de genul *Las Fierbinți* și de un divertisment vulgar, superficial şi bazat pe un umor non-inteligent. Se ascultă manele, nu muzică bună. Nimeni nu mai citeşte o carte. Pe vremea noastră, citeam cărți transmise pe sub mînă: *Cel mai iubit dintre pămînteni* sau *Shogun*. Azi ce mai citesc tinerii?“.

Nu puteam să fiu de acord cu această percepție și am fost tentat să o ajustez invocînd faptul că, la Noaptea muzeelor, cozile sînt nesfîrșite an de an sau că teatrele și cinematografele sînt pline ori că la tîrgurile de carte lumea se înghesuie aproape la fel cum o făcea la alimentara, pe vremuri. În plus, e drept că se citea mult în comunism, dar lectura era, în opinia mea, o formă de evadare și poate chiar de rezistență. Și apoi, în absența unei oferte culturale, cu 2 ore de propagandă televizată pe zi, ce puteai să faci atunci? Comparația e nedreaptă pentru că azi nu îți impune nimeni nimic, nu există cenzură, dar ai responsabilitatea de a alege ce consumi chiar și cînd e vorba despre cultură. Riscam însă să promovez poate un punct de vedere parohial, marcat de diferența dintre generații, posibil la fel de eronat ca al celor doi interlocutori.

Unii ar putea generaliza și ar putea spune că azi totul este pe Google, Youtube şi pe Facebook. Altfel spus, realitatea internetului ar fi suficientă. Ce nevoie mai avem de cărți, de teatre, de cinematografe, de cămine culturale, de ziare tipărite, de cărți sau de biblioteci, cînd totul este disponibil pe un laptop, pe un telefon sau pe o tabletă?

Alții ar putea spune că trăim sub zorii neocapitalismului, ai hedonismului consumerist și ai posesiunii materiale imediate. Ce sens ar mai avea atunci să ne mai batem capul cu spiritualitatea și cultura, atîta timp cît profitul şi banul contează în lumea pentru care am renunțat la comunism?

Dar oare chiar așa să fie? Avem oare de-a face cu o generație de maneliști, disprețuitori de carte și suficienți, în perimetrul unor plăceri imediate? Sînt inutile cărțile și bibliotecile, dacă tot mai multă informație este disponibilă pe net? Mai avem nevoie de teatre sau de cinematografe, dacă aplicații de tip Netflix sau HBO ne aduc filmele sau spectacolele în sufragerie? Ne schimbă internetul consumul cultural?

Și interogațiile ar putea continua. Dar orice încercare personală de a găsi un răspuns ar fi marcată de parohialism. Am avea de-a face cu percepții sectoriale, cu puncte de vedere rezultate din educația și experiențele fiecăruia, dar nici unul dintre punctele de vedere în cauză nu ar putea avea pretenția unei imagini globale și cît de cît obiective. Dacă Barometrul Cultural are un merit, acela este că încearcă să depășească aceste percepții fragmentare și măsoară realitatea consumului cultural printr-un instrument cu pretenții de eliminare a erorilor unei percepții subiective. Prin pretestare și validare, prin contribuția unui grup de experți se depășește eroarea subiectivismului, chiar dacă așa-zisul obiectivism este mai degrabă un intersubiectivism, o zonă de comun acord a experților cu privire la un subiect. Oricum, este mult mai mult decît datul cu părerea la o discuție de cafenea despre consumul cultural.

Barometrul Cultural mai are și avantajul surprinderii unei dinamici extrem de interesante a modificării practicilor de consum cultural odată cu evoluția tehnologică, politică, economică și cu schimbarea mentalitară a românilor. Profilarea consumatorului cultural în raport de mediu, vîrstă, educație, regiune sau venit aduce un plus de înțelegere a comportamentului acestuia.

Poate că din perspectiva furnizorilor actului de cultură rezultatele barometrului sînt prea generale, poate că utilitatea lui din această perspectivă este redusă. Şi totuşi, să luăm de exemplu un director de teatru din Bucureşti. Poate ar fi interesat mai degrabă de notorietatea propriei instituții în rîndul publicului consumator de teatru și cam atît. Dar Barometrul Cultural oferă mult mai multe informații legate de profilul consumatorului de cultură, de impactul social al consumului cultural, de impactul tehnologiei ş.a.m.d. Sînt multe informații de context care pot explica într-o anumită măsură de ce anumite produse culturale sînt mai preferate decît altele sau de ce asistăm la o scădere a numărului de spectatori în sălile de spectacole, în condiţiile creşterii consumului cultural online. Faptul că Barometrul Cultural este reluat anual pe aceleași dimensiuni și cu aceiaşi indicatori permite compararea din perspectiva schimbării tendințelor de la un an la altul. De aceea, cred că, în opinia multor sociologi care au avut de-a face cu cercetări de acest gen, Barometrul Cultural este un instrument valoros și extrem de util mai ales pentru cei care se ocupă de politicile culturale la nivel guvernamental.

Din multitudinea de cifre rezultate sînt cîteva care ne-au atras atenția poate şi pentru sugerează o discrepanță de consum cultural între diferite categorii de populaţie.

> „În ultimul an, 78% dintre respondenți nu au mers niciodată la o bibliotecă pentru a citi, deşi există biblioteci în 75% dintre localităţi. 68% nu au mers niciodată la teatru, 65% nu au mers la cinema, deşi există teatre şi cinematografe în aproape jumătate dintre localităţile din România. 85% dintre români nu au mers la operă sau la filarmonică, 55% dintre respondenți nu se duc la spectacole de divertisment, dar avem 16% care merg cel puțin o dată și 25% care merg mai mult decît o dată pe an. 60% dintre respondenți nu se duc la muzeu, dar avem 20% care merg cel puțin o dată pe an.“

În ultimul an, 78% dintre respondenți nu au mers niciodată la o bibliotecă pentru a citi, deşi există biblioteci în 75% dintre localităţi. 68% nu au mers niciodată la teatru, 65% nu au mers la cinema, deşi există teatre şi cinematografe în aproape jumătate dintre localităţile din România. 85% dintre români nu au mers la operă sau la filarmonică, 55% dintre respondenți nu se duc la spectacole de divertisment, dar avem 16% care merg cel puțin o dată și 25% care merg mai mult decît o dată pe an. 60% dintre respondenți nu se duc la muzeu, dar avem 20% care merg cel puțin o dată pe an. Probabil că Noaptea muzeelor e un succes. De menţionat că în aproape jumătate dintre localităţi respondenții au precizat că există cel puţin un muzeu.

Consumatorul activ de cultură se regăsește de regulă în mediul urban și are studii superioare. Acest absenteism sau deficit de consum cultural vine în special din mediul rural, unde avem aproape 50% din populație. El este definitoriu în rîndul celor cu studii inferioare și cu studii medii. În mediul rural, numai în 75% dintre localităţi mai funcţionează căminul cultural. Destinația căminului cultural s-a schimbat major. Dacă în trecut era un spațiu în care se difuzau filme, se mai jucau piese de teatru sau se organizau evenimente culturale locale, azi a rămas preponderent un loc destinat organizării de nunți, înmormîntări sau chermeze electorale.

Ce e mai grav e că 73% dintre respondenți consideră că „munca e mai importantă decît cititul pentru a reuși în viață“, 40% sînt în dezacord cu ideea că „nu există mod mai profitabil de a-ți petrece timpul liber decît lectura“, iar 55% cred că „poți să ai succes în viața și fără să citești“. Vedem astfel confirmat, și prin acest Barometru Cultural modul cum modelele de succes social facil promovate în media sau în proximitate schimbă atitudini fundamentale față de educație și cultură.

Pe de altă parte, avem numai 12% dintre respondenți care nu au accesat Facebook în ultimul an, ceea ce arată o pătrundere semnificativă a internetului şi a rețelelor sociale în mediul rural, chiar și în rîndul persoanelor vîrstnice. Ceea ce este îmbucurător este creșterea accesului la informație. Dar întrebarea rămîne: poate consumul de postări de text, foto sau video ale propriei bule din rețelele sociale să se substituie unui consum cultural autentic de carte, pictură, artă foto sau artă cinematografică? Sînt ele opozabile, concurente sau complementare în lumea în care trăim? Este internetul suficient pentru a produce emoţie şi în ce măsură această emoţie este una estetică, rezultat al unei experienţe culturale întemeiate pe un orizont de aşteptare, nu pur şi simplu pe imediatul senzorial?

Dan JURCAN este sociolog, director de cercetare IRES

Ce înseamnă astăzi în Europa a fi manager cultural?

Manuèle DEBRINAY-RIZOS

> „Iubiți talentul și protejați-i pe cei care îl cultivă!" (Jean-Jacques Rousseau)

România, care este în primul rînd o țară a culturii, beneficiază de un instrument remarcabil pe planul politicilor culturale: Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală. El desfășoară, pe de o parte, o activitate de recensămînt, de colectare a datelor, cu scopul de a prezenta o perspectivă obiectivă a sectorului cultural, iar pe de altă parte, se concentrează asupra profesionalizării celor care activează în acest domeniu.

În consecință, deși pare absurd, punerea în legătură a unor date obiective specifice acestui sector cu chestiunea competențelor necesare gestionării sale este indispensabilă. Este vorba despre confruntarea cifrelor cu nivelul calității managementului instituțiilor, cu scopul de a defini strategii care vor înscrie aceste instituții într-o dinamică a dezvoltării și integrării lor în cadrul societății.

Pentru a-și păstra locul în dezvoltarea unei națiuni, sectorul cultural trebuie să-și creeze condițiile deplinei sale recunoașteri, intermediate de aspecte precum activitatea artiștilor, programarea unui teatru, demersurile de prezervare a patrimoniului, crearea unui festival, libera circulație a oamenilor și a operelor. Profesionalizarea tuturor celor implicați în acest lanț de creație, producție și difuzare devine astfel un indice major de vitalitate și de vizibilitate, nu doar pe scala națională, ci și la nivel european și internațional.

Astăzi, vorbim despre industrii culturale atunci cînd ne referim la cinema, audiovizual, dar și la activități care angrenează toate mecanismele de creație, producție, difuzare și comercializare, în număr mare, la nivel transnațional. Mizele sînt, deci, considerabile pentru statele care trebuie sa aibă în vedere construirea politicilor culturale și pentru oamenii aflați în căutarea propriei identități în această lume globalizată.

În acest context, cum să prezervăm Cultura, cum să menținem vii tradițiile, cum să identificăm acele lucruri care ne unesc, cum să facem cunoscută tuturor munca artiștilor, cum să recunoaștem diversitatea culturală, care constituie bogăția țărilor noastre?

Miza primordială a Culturii se află în centrul societății umane, căci este parte integrantă din educație, din descoperirea, respectul și deschiderea față de diversitate în raport cu ceilalți. Artiștii și creațiile lor ne deschid porți către imaginar, către emoție. Ne propun o viziune asupra lumii care ne va face să reflectăm, să evoluăm, să avem o perspectivă diferită asupra a tot ceea ce ne înconjoară.

Sociologul american Howard Becker propune o perspectivă interesantă asupra creației artistice. El explorează toate activitățile și înlănțuirea lor în finalitatea operei de artă: concept, execuție, realizare, distribuție, „consolidare", apreciere critică. Pentru a avea o operă de artă, este necesar ca actorii sociali să se armonizeze într-un „lanț de cooperare".

Între artistul care creează în atelierul său și operele sale expuse într-un muzeu sau într-o galerie există nenumărați alți oameni, de la compozitor la scenă, de la manuscris la cartea din librărie există un întreg lanț de cooperare – iar exemplul cel mai elocvent este chiar genericul de la finalul unui film.

În acest context, ce înseamnă astăzi în Europa a fi manager cultural? Ce meserii trebuie să exercite acesta? Care sînt competențele ce trebuie mobilizate astfel încît Cultura și creația să ocupe locul cuvenit și să constituie o dimensiune structurantă a societății noastre?

În calitate de profesioniști ai Culturii, în calitate de manageri culturali, este de datoria noastră să ne revendicăm locul alături de creatori, pentru că doar împreună cu ei trebuie să gîndim Cultura, să construim politici culturale, să structurăm domenii, să aducem inovații în zona dinamizării și medierii, să creăm spații de reprezentare, să regîndim instituțiile din interior, să construim raporturi între artiști și *publicuri*, iar acest aspect este treaba managerilor culturali, indiferent dacă ei activează în sectorul public sau în cel independent.

În plus, în sectorul public, noi trebuie să fim *incitatorii*, insectele enervante care îi „bîzîie" pe miniștrii Culturii.

Cuvîntul „management" nu mai este demult un cuvînt mare. Cuvîntul „competență" nu ar trebui să mai fie o sperietoare. Managementul și competența nu sînt inamicii declarați ai domeniului artistic, ci sînt cei mai buni prieteni.

Managementul este un instrument care:

– creează condițiile pentru o mai bună realizare și valorificare a proiectului artistic;

– profesionalizează practicile și permite diseminarea lor;

– creează condițiile evaluării;

– asigură perenitatea instituțiilor culturale.

Managementul este indispensabil pentru că:

– banii nu curg în rîuri și fluvii pe teritoriile țărilor noastre;

– proiectele sînt într-o măsură din ce în ce mai mare transnaționale, transdisciplinare și impun, ca atare, noi surse de finanțare;

– nu mai putem munci fiecare în colțul său, pentru a ne păstra cu orice preț privilegiile și prerogativele.

Manuèle DEBRINAY-RIZOS este profesor universitar, consultant pentru politici, diplomație și management cultural, vicepreședinte ENCATC (European Network in Cultural Management)

Cursurile de formare în domeniul culturii

Cursurile de formare în domeniul culturii sînt segmente de pregătire reglementate în România prin efectul unei serii de legi care țin cont de un tip de pregătire necesară pentru profesii pentru care programa universitară nu poate suplini practica artistică și culturală extrem de specializată.

În domeniul formării profesionale continue și al educației permanente, Institutul este principalul furnizor de programe de formare profesională specializată pentru domeniul culturii. La absolvirea acestor cursuri, INCFC oferă certificate de competențe profesionale care sînt autorizate de Autoritatea Națională pentru Calificări, fiind recunoscute, la nivel național și în UE, precum și în celelalte țări cu care România are semnate tratate de recunoaștere a certificatelor și diplomelor emise de către Ministerul Muncii și Justiției Sociale, precum și de către Ministerul Educației Naționale.

Institutul colaborează cu lectori și formatori provenind din instituții culturale și educaționale prestigioase, precum și cu specialiști recunoscuți în domeniile lor de competență, optînd deseori pentru formele intensive interactive de curs adaptate practicienilor.

Domeniile prioritare în care Direcția formare profesională din cadrul INCFC organizează programe de formare profesională continuă în concordanță cu Studiul de nevoi de formare la nivelul instituțiilor publice de cultură, realizat de INCFC în 2015, sînt: *Patrimoniu cultural; Biblioteconomie; Management cultural; Artele spectacolului.*

Secțiunea „Patrimoniul cultural" (muzeograf, curator, specialist educație muzeală, restaurator bunuri culturale, conservator opere de artă și monumente istorice, gestionar custode sală)

Muzeograf

În condițiile în care muzeologia a dispărut ca disciplină de studiu din programele de învățămînt superior, cursul încearcă să suplinească și să reabiliteze o ocupație culturală marginalizată în ultimul timp, pentru a-i reda importanța printr-o abordare tematică consistentă, mai aproape de nivelul universitar și european al disciplinei, în perspectiva în care muzeul secolului al XXI-lea poate constitui un important factor de coeziune comunitară, dezvoltare culturală și regenerare economică.

Curator

Programul oferă cursanților o introducere în istoria esteticii expoziționale, cu evoluția ei de-a lungul secolului al XX-lea, prezentînd repere importante din istoria culturii și a artei, contribuind la înțelegerea fenomenului artistic într-un context mai larg, dar și în situații particulare, prin prezentarea individualizată a unor personalități artistice semnificative ale creației curatoriale, a teoriilor și abordărilor lor practice în artă și cultură. Cursul de specializare în teoriile și practicile curatoriale moderne se plasează în continuarea celui de muzeologie, urmărind o solidă formare în domeniul muzeologiei și practicilor curatoriale. De asemenea, programul intenționează să introducă, să specializeze și să profesionalizeze o nouă ocupație în domeniul muzeologiei și artei, recent introdusă în Clasificarea Ocupațiilor din România (COR) - cea de curator de muzeu sau galerie, împreună cu elaborarea și promovarea standardului ocupațional aferent.

Specialist educație muzeală

Programul oferă cursanților tipologia programelor de educație muzeală și etapele elaborării proiectului educativ, valențele educative ale patrimoniului, modul de identificare a publicului muzeului și analizarea diferitelor segmente de public, modalitățile teoretice și practice de interpretare a patrimoniului pentru public și comunitate, produse și servicii educative ale muzeului etc. Cursul de specializare în teoriile și practicile educative muzeale moderne se plasează în continuarea celui de muzeologie, urmărind o solidă formare în domeniul muzeologiei și al practicilor educative muzeale. De asemenea, programul intenționează să introducă, să specializeze și să profesionalizeze o nouă ocupație în domeniul muzeologiei și al artei, recent introdusă în Clasificarea Ocupațiilor din România (COR) – *specialist educație muzeală* –, împreună cu elaborarea și promovarea standardului ocupațional aferent.

Restaurator bunuri culturale

Programul *Restaurator bunuri culturale* poate fi urmat deopotrivă de persoane fizice și juridice, de persoane cu atribuții specifice privind conservarea curativă/activă a bunurilor culturale mobile, care își desfășoară activitatea în laboratoarele de restaurare din cadrul instituțiilor publice de cultură (muzee, biblioteci) sau de persoane interesate să practice independent și legal această ocupație.

Conservator opere de artă și monumente istorice

Cursul oferă oportunitatea de însușire și atestare a competențelor specifice operațiunilor de conservare preventivă a operelor de artă și a monumentelor istorice împotriva degradării.

Secțiunea „Management & programe educative" (manager cultural, formator, referent de specialitate așezămînt cultural, atelier de comunicare instituțională, atelier smart management, atelier staff management)

Manager cultural

În contextul unei lumi hiperindustrializate și sistematizate, sîntem nevoiți să privim, tot mai adesea, instituțiile de cultură ca pe niște organizații. Dacă analizăm resorturile interne ale instituțiilor de cultură, vom vedea că, dincolo de specificitatea produselor și a serviciilor culturale pe care le oferă, acestea funcționează, în mare măsură, asemenea unei organizații economice care, pentru a supraviețui, are o imperativă nevoie de management. Cursul pentru ocupația de manager cultural privește exclusiv managementul instituțiilor publice de cultură (instituții și companii de spectacole sau concerte; muzee; colecții publice; biblioteci; așezăminte culturale și alte instituții publice care realizează activități și servicii culturale), reglementat prin OUG nr. 189/2008, cu modificările și completările ulterioare.

Formator

Cine este formatorul? Cui i se adresează formatorul, cum și de ce? Cum se proiectează un training de succes? Care sînt secretele unei comunicări eficiente indispensabile oricărui training de succes? Iată cîteva dintre întrebările la care cursanții vor găsi răspunsul participînd la acest curs. Cursul are un puternic caracter interactiv. Prin intermediul exercițiilor individuale și de grup, precum și al altor metode de lucru (exerciții, studii de caz, jocuri de rol etc.), aspectele teoretice se vor îmbina armonios cu practica, din acest punct de vedere accentul punîndu-se îndeosebi pe dezvoltarea abilităților practice.

Secțiunea „Artele spectacolului" (impresar artistic, atelier drepturi de autor în instituțiile de cultură, atelier light designer, atelier stage manager, atelier sound designer)

Impresar artistic

Impresarul artistic reprezintă și promovează artiștii pe piața culturală. El este specialistul care, în baza unei înțelegeri scrise cu artistul, acționează în numele acestuia pentru valorificarea posibilităților de interpretare a unor opere literare sau artistice. Printr-o atentă prospectare a pieței, impresarul identifică potențiali beneficiari – producători, organizatori de spectacole etc. – și mediază relația artiștilor cu aceștia.

Secțiunea „Biblioteconomie"

Bibliotecar

Cursul oferă oportunitatea de însușire și atestare a competențelor necesare practicării ocupației de bibliotecar într-o formulă care îmbină noțiunile teoretice cu ateliere de lucru, cu studii de caz și vizite documentare la BCU și BNR etc.

Informația – suport de decizie pentru managerii din cultură

Doina BANCIU

Informația, atît de importantă în acest secol, a căpătat forme concrete de prezentare și de organizare în spațiul digital în raport cu evoluția noilor tehnologii: baze de date, fișiere, cărți electronice etc. Trecerea de la tradițional la digital presupune un proces complex, care are în vedere formalizarea informației, astfel încît să poată fi accesată și utilizată. Din ce în ce mai multă lume caută informația în mediul online, dar mai ales o informație organizată, ușor de înțeles și de interpretat. Deciziile manageriale, indiferent de zona de acțiune – firme, companii mari, administrație publică sau mediu politic –, se bazează pe informație sau ar trebui să se bazeze pe informație corectă, completă și actualizată. Aceste concepte sînt unanim recunoscute la nivelul specialiștilor în teoria deciziilor și, firește, sînt valabile și în domeniul culturii, fie că vorbim de manageri de instituții de cultură sau de decidenți care definesc strategii și politici culturale. Pe de altă parte, „ciclul informației“, așa cum este prezentat de unii autori (*New Review of Academic Librarianship* 09/2015, vol 21, nr. 3) cuprinde cîteva etape înainte de a ajunge la utilizatorul final: creare, producere, distribuție, acces, utilizare.

Dincolo de actul creației propriu-zise, în cultură, crearea informației are forme diverse, de multe ori dificil de colectat, formalizat, organizat, distribuit și chiar accesat. De aici și dificultatea de a construi sisteme de informare în domeniu.

Nevoia de informație și informare în managementul cultural este cu atît mai stringentă cu cît deciziile trebuie să țină seama de numeroase criterii cantitative și calitative. De multe ori, deciziile în cultură sînt necesar a fi luate în condiții de risc și incertitudine.

Dacă privim în peisajul informațional din România, în domeniul culturii nu găsim sisteme de informare bine consolidate, structurate, actualizate și armonizate, care să poată reprezenta un suport de decizie managerială.

Firește, managerii din cultură își organizează informațiile necesare deciziilor în forma convenabilă în raport cu funcțiile instituțiilor pe care le conduc. Pentru decizii privind strategii, politici, programe la nivel regional sau național este nevoie de mult mai mult și mai ales de instrumente de informare realizate de profesioniști.

În acest context, rolul unui institut de cercetare în domeniul culturii, așa cum este Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală, devine extrem de important. În ultimii ani, au apărut o serie de studii și cercetări de un real folos, dintre care aș aminti *Studiul Nevoile de formare culturală din instituțiile publice de cultură*, *Studiul privind piața de carte din România în 2016* sau *Studiul privind meseriile în domeniul culturii.*

Pe lîngă acestea, cîteva publicații au oferit o imagine de ansamblu edificatoare asupra consumului de cultură în rîndul cetățenilor atît în mediul urban, cît și în cel rural. Publicații precum *Barometrul de Consum Cultural*, *Cartea Albă pentru activarea potențialului economic al Sectoarelor Cultural și Creativ din România* sau Revista *Caietele Culturadata*, prin modul lor de realizare și prezentare, demonstrează atît munca, cît și profesionalismul celor care le-au realizat. Dacă cei interesați răsfoiesc publicațiile realizate de Institut, pot avea o viziune mult mai clară asupra a ceea ce se întîmplă în cultura din România.

Dacă însă toate datele strînse în aceste publicații, ca și studiile realizate, ar fi formalizate și structurate astfel încît să poată fi preluate în sisteme informatice și să devină accesibile oriunde și oricînd este nevoie, avantajele ar fi de necontestat. Poate nu este nici prea complicat și nici prea costisitor ca o astfel de inițiativă să se transforme în realitate. Poate un studiu cost/eficiență ar arăta mai clar beneficiile și efectele directe și indirecte ale creării unui sistem de informare automatizat, ca suport de decizie pentru managerii din cultură și pentru toți cei interesați de fenomenul cultural în România. Premisele realizării unui astfel de sistem sînt parțial realizate: există numeroase date culese, unele dintre acestea sînt organizate într-o formă logică în mod tradițional, există o colecție de documente pertinente care pot fi transpuse pe suport digital. Este nevoie doar de o preocupare și de o voință instituțională.

Doina BANCIU este profesor universitar doctor inginer, Universitatea din București

---

INCFC reprezintă o breşă serioasă în rezistenţa la modernizare a societăţii româneşti

Dumitru BORȚUN

În 1620, Francisc Bacon decreta: „Ştiinţa e putere“. Astfel, oferea nu numai o legitimare lumească ştiinţei moderne, ci şi o motivaţie în plus celor care se aflau la putere sau care vizau cucerirea acesteia: folosirea ştiinţei ca mijloc de a accede la putere şi de exercitare a puterii. Se ştia de mult că „a putea“ îl presupune pe „a şti“, dar Bacon intuise deja marea complexitate a epocii care avea să urmeze. În epoca modernă, ştiinţa înmagazinată în hrisoave, consultarea preoţilor sau a bătrînilor înţelepţi nu vor mai fi fost suficiente. Era nevoie de o ştiinţă nouă, experimentală, care să stea pe cuantificare şi pe măsurare, adică de o ştiinţă *pozitivă*. O va întemeia chiar el, Francis Bacon, prin metoda definită de el drept *inducţie*, care avea să completeze metoda *deducţiei* pusă la punct de Aristotel cu două milenii în urmă (cînd şi-a intitulat opusul *Noul Organon*, Bacon chiar asta şi-a dorit: să dialogeze peste timp cu autorului *Organonului*).

Dar duşmanul cunoaşterii pozitive nu era doar cunoaşterea contemplativă, generată de gîndirea speculativă proprie Evului Mediu, prea puţin interesată de realitatea obiectivă. Unul dintre cei mai înverşunaţi adversari ai cunoaşterii ştiinţifice este *dogmatismul simţului comun*, care nici astăzi nu a depus armele: „Nu e nevoie de cercetare ştiinţifică, lucrurile sînt evidente!“. De cele mai multe ori, încrederea oarbă în „evidenţe“ de tot felul merge mînă în mînă cu o epistemologie naivă, care ignoră marile capcane ale simţului comun: iluziile şi prejudecăţile. Din păcate, această respingere a ştiinţei şi a cercetării se poate întîlni la toate nivelurile: omul simplu, fără instrucţie ştiinţifică şi filozofică, care se laudă cu „şcoala vieţii“; artistul care crede că opera de artă este doar rodul inspiraţiei şi o formă de autoexprimare, de obiectivare a sinelui şi care se teme că însuşirea unor cunoştinţe ştiinţifice l-ar „scoate din mînă“; omul politic, care aplică invers sloganul lui Bacon: pentru el, „puterea e ştiinţă“, cu alte cuvinte puterea îi dă sentimentul că ştie – cu cît puterea lui e mai mare, cu atît ştie mai multe; în sfîrşit, managerul, care crede că vechimea în muncă şi experienţa în domeniul de care răspunde îi conferă în mod automat toate abilităţile necesare activităţii de management.

Fiind dincoace de Cortina de Fier, România nu a cunoscut *revoluţia managerială* care s-a petrecut în Occident în primele decenii postbelice. Românii au aflat tîrziu, iar unii nu ştiu nici azi, că managementul este o profesie în sine, care presupune cunoştinţe economico-financiare, juridice, psihologice şi comunicaţionale şi pentru care există facultăţi şi masterate (celebrul *MBA* este prescurtarea titlului ştiinţific pe care îl obţine absolventul unui astfel de masterat: *Master in Business Administration*).

În România, practicienii diferitelor domenii i-au primit întotdeauna pe manageri prost sau foarte prost; „băştinaşii domeniului“ îi percep ca pe nişte corpuri străine, ca pe nişte infiltraţi sau, mai rău, ca pe nişte „acoperiţi“. Uneori, chiar s-a spus despre ei că sînt „securişti“ (înainte de 1989) sau „ofiţeri acoperiţi“ (după 1989). Îmi aduc aminte că, în anii ’80, actorul Silviu Stănculescu, directorul artistic al Teatrului de Comedie, a angajat o directoare administrativă pe care o aprecia pentru calităţile sale manageriale, pe care le dovedise la ARIA (Agenţia Română pentru Impresariat Artistic). Ei bine, unii actori de la Comedie îmi spuneau că doamna respectivă este... securistă: „Altfel ce ar căuta în conducerea teatrului, dacă nici nu e actriţă?“. După 1989, numeroşi „maeştri“ – printre care mulţi actori şi regizori – au pus pe butuci case de film, teatre şi alte instituţii de cultură.

La fel s-a întîmplat în toate domeniile în care oamenii pe care anul 1989 i-a găsit directori s-au redenumit „manageri“: medici renumiţi au falimentat spitale, mari profesori au falimentat licee şi universităţi, sportivi celebri au falimentat cluburi şi federaţii. Una dintre cauze este prezentă în toate aceste situaţii: *ei nu ştiau să conducă, dar nu ştiau că nu ştiu... nu ştiau, dar credeau că ştiu!* Un astfel de şef botezat „manager“ nu se lasă dus cu una, cu două. El are un sprijin foarte puternic din partea celor care cred sincer că pentru a fi un bun conducător este suficient să ai experienţă în domeniul respectiv (majoritatea „oamenilor de fotbal“ îl contestă pe actualul preşedinte al Federaţiei Române de Fotbal pentru că „nu a jucat niciodată fotbal“ – acesta fiind argumentul principal, de multe ori, şi singurul).

În perioada 2000-2004, cînd era premierul României, Adrian Năstase a trimis circa 400 de tineri în străinătate, cu burse acordate de Guvern, pentru a se specializa în management public. Cînd s-au întors au fost primiţi cu neîncredere sau cu teamă – de la „Ce pot să ştie copiii ăştia?!“ pînă la „Ăştia vor să ne ia locul!“. Li s-au repartizat nişte birouri prin subsolurile primăriilor şi ale prefecturilor. Nu au lucrat niciodată ca manageri publici. Iată cum arată o societate care nu a cunoscut revoluţia managerială, dar care trebuie să devină competitivă în contextul Uniunii Europene.

În acest context socio-cultural şi politic, înfiinţarea, în 2013, a Institutului Naţional de Cercetare şi Formare în Cultură (INCFC) reprezintă o breşă serioasă în rezistenţa la modernizare a societăţii româneşti – în speţă, a instituţiilor de cultură. Văd în INCFC un fel de instituţie fanion, un vîrf de lance în procesul de modernizare a României. Mai nou, multă lume acuză lipsa unui proiect de societate, şi are dreptate: ne lipseşte o imagine despre noi ca societate în viitorii 5-10 ani. Cred că una dintre cauzele acestei deficienţe este lipsa expertizei la nivel instituţional.

Dacă instituţiile din diverse domenii de activitate nu sînt capabile să ofere date reale, prognoze verosimile şi proiecte fezabile, dacă nu avem în fiecare domeniu strategii cu obiective clare, cu termene de realizare, cu planuri de activitate concrete şi cu sarcini măsurabile, nu putem proiecta societatea românească pe termen mediu şi lung. Din păcate, instituţiile noastre nu au expertiza necesară pentru a contribui la realizarea unui astfel de proiect. Pentru a elabora o strategie de schimbare socială, de dezvoltare naţională, prima condiţie necesară este să ştii cum stai, să ştii cum eşti în momentul „T_0“, de unde trebuie să începi.

Aşa cum a început să funcţioneze sub conducerea doamnei Carmen Croitoru, ea însăşi un specialist în management cultural, Institutul Naţional pentru Cercetare şi Formare Culturală mă face să cred că poate oferi o oglindă pentru cultura românească. Barometrul Cultural realizat de institut este aşteptat în fiecare an cu nerăbdare şi curiozitate. El este o oglindă obiectivă pentru consumul cultural din România, pentru comportamentele de consum ale românilor, pentru lipsurile şi oportunităţile existente. O astfel de oglindă ne poate ajuta să depăşim o boală a copilăriei oricărui popor – *etnocentrismul*, care se manifestă prin mai multe simptome: dragostea de sine exagerată, autoadmiraţia fără suport în realitate, înconjurarea cu ziduri de autojustificări, refuzul de a învăţa de la alţii etc. În acest sens, cred că INCFC este o instituţie de interes naţional şi de mare importanţă pentru viitorul societăţii româneşti.

Dumitru BORŢUN este profesor universitar doctor la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative

Starea vremii în cultură

Mircea VASILESCU

Nu-s bune generalizările, nici nu-mi plac. Dar risc una: acum mai bine de zece ani, cînd a început să fie realizat sistematic Barometrul Cultural, lumea culturală românească nu prea credea în date și cifre, în indicatori de o anume precizie. Nu știa multă lume ce înseamnă „infrastructură culturală“, iar despre industriile culturale și creative se discuta în cercuri relativ restrînse. Cît despre formula „consum cultural“, avea (și cred că are încă) pentru unii o sonoritate cam barbară: „Cum să consumi cultura, că doar nu-i bere?“. Îmi amintesc că unii editori și scriitori au comentat cu scepticism datele privind numărul de cititori de cărți: li se părea că n-au aflat nimic nou, intuiau oricum că „în România se citește puțin“. La ce bun, se întrebau mulți, să faci astfel de studii?

S-au schimbat vremurile. E adevărat că, bunăoară, un editor cu o bună intuiție își dă seama ce cărți „merg“ sau „ce vrea publicul“. Dar o cunoaștere de ansamblu a stării în care se află cultura nu e posibilă fără măsurători precise. Astăzi, Barometrul cultural și celelalte studii realizate de Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală se bucură de tot mai multă atenție din partea actorilor culturali. Știm mult mai limpede decît acum zece ani care este configurația infrastructurii culturale, avem instrumente pentru a identifica tendințele și practicile culturale. Editurile, teatrele ori muzeele au început să țină cont tot mai mult de datele și cifrele din aceste studii. Autoritățile din multe orașe și-au construit strategii de dezvoltare *tocmai* pentru că studiile le-au arătat ce potențial au (în special „clasamentul“ privind vitalitatea culturală, publicat an de an).

Ce s-a schimbat, între timp? Multe s-au schimbat. Dar, în primul rînd, cred că e foarte importantă modificarea perspectivei asupra culturii: tot mai mulți oameni „din branșă“ au înțeles că există și o dimensiune economică, și una socială a culturii, au început să fie interesați de mecanismele de finanțare ori de managementul activităților culturale. Asta înseamnă, în final, o importanță tot mai mare acordată *publicului* și modului în care este *comunicată* cultura. Mi se pare semnificativ că, în ultimii ani, categoria „intermediarilor“ (îmi permit să-i numesc astfel pe cei care se plasează între creatori și public – manageri, specialiști în PR și marketing, organizatori de spectacole etc.) s-a profesionalizat tot mai mult și a devenit foarte dinamică. Iar *Cartea albă pentru activarea potențialului economic al sectoarelor culturale și creative din România,* apărută recent, e un bun document de sinteză pentru a continua acest proces de schimbare de perspectivă asupra culturii în România.

Față de acum zece sau doisprezece ani, peisajul s-a schimbat mult. E adevărat, încă mai auzim destul de des lamentări și indignări fără nici un argument (precum „moare cultura!“, „în România nu se mai citește!“, „tineretul stă pe internet în loc să pună mîna pe-o carte“ etc., etc.), dar impactul acestor clișee e tot mai mic. Aș spune că Barometrul cultural a avut un rol decisiv în această modificare de perspectivă, anunțînd tenace și sistematic, an de an, „starea vremii în cultură“: ne-a adus tot mai mult cu picioarele pe pămînt și ne-a dat cîteva repere în funcție de care să înțelegem cultura și *altfel* decît am făcut-o pînă acum ceva timp, cînd expresia „consum cultural“ părea o barbarie…

Mircea VASILESCU este profesor universitar doctor la Facultatea de Litere, Universitatea din București

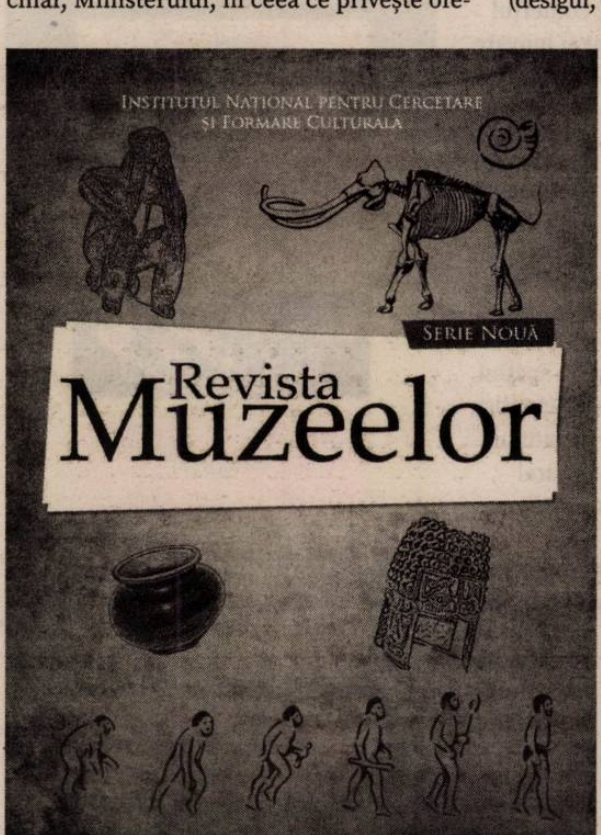
---

Acolo unde ne aflăm, mereu, la început

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Ca să fiu sincer, am fost unul dintre adversarii înființării Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală, din simplul motiv că făcusem parte din echipa care configurase vechea structură organizațională, în care Centrul pentru Formare și Centrul pentru Cercetare (denumindu-le, aici, pe scurt) erau instituții separate. Nu mi s-a părut că ar fi un mariaj benefic pentru cultură și, poate, chiar așa ar fi stat lucrurile, dacă nu ar fi existat viziunea lui Carmen Croitoru de a face astfel încît cele două componente ale activității INCFC să se sprijine reciproc. Acum, totul pare să aibă sens în activitatea instituției, care a devenit vizibilă în plan public și importantă pentru personalul operatorilor culturali. INCFC s-a substituit, chiar, Ministerului, în ceea ce privește oferirea unei platforme pentru dialog adresate managerilor de instituții culturale. Poate că nu ar fi trebuit, neapărat, să fie așa, dar Institutul a ocupat un loc pe care Ministerul îl părăsise de multă vreme și pe care nu-l revendica nimeni.

Este ciudat însă că, în pofida faptului că activitatea INCFC nu a apărut pe un teren viran, deoarece instituțiile care l-au precedat au lucrat, senzația actuală este că multe lucruri trebuie luate de la zero. Acest lucru se întîmplă pentru că societatea nu are timp să aștepte sectorul cultural să iasă din adormire. Cei 10 ani de integrare în UE au început să se simtă la nivelul multor reglementări în afara sferei culturale, dar în directă legătură cu aceasta. Astfel, cerința elaborării unei strategii sectoriale și a unor politici publice subsecvente (la care trebuie să răspundă Ministerul) poate fi îndeplinită prin intermediul INCFC (desigur, dacă există voința politică necesară).


Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală
Serie Nouă
Revista Muzeelor
Volumul 1
Numărul 1, Noiembrie 2014

După 15 ani de analize și discuții și după alți patru ani de zile ocupați cu redactarea unor eboșe, România se chinuie să-și construiască o strategie culturală care să fie asumată de Guvern, în integralitatea sa, și care să fie și pusă în practică. Deocamdată, am reușit, doar, să consumăm multă hîrtie și multe energii, fără să producem ceva utilizabil, la nivelul întregii societăți.

Desigur, pentru publicul cultural larg, INCFC este recunoscut, mai ales, datorită Barometrului său de Consum Cultural – prilej a numeroase dispute între cei care se simt ofensați de faptul că nu li se recunoaște importanța pe care cred ei că o au pentru istoria culturii naționale și aceia care par să aibă o satisfacție pentru faptul că România se dovedește a fi în coada clasamentelor europene de profil. Ceea ce se știe mai puțin este că atît Barometrul, cît și celelalte cercetări sociologice efectuate sub umbrela INCFC presupun un volum imens de muncă, desfășurată cu resurse umane minime. Dar, pe lîngă alte publicații ocazionale, mi se pare important să remarc noul periodic al Institutului, *Culturadata,* care, datorită faptului că este publicat bilingv (română și engleză), are o șansă foarte bună de a face cunoscută situația din România și în străinătatea apropiată, ca să spun așa, adică, în restul UE. Adeseori, am constatat că nici măcar Observatorul Regional pentru Cultură în Europa Centrală și de Est, care este situat la Budapesta, nu poate utiliza date din România, pentru că acestea, pur și simplu, nu îi sînt accesibile – și asta pentru că informațiile nici nu se colectează (Institutul Național de Statistică pare, încă, a se afla cu un pas în urma evenimentelor) și nici nu se diseminează adecvat. Este de sperat că se va produce o schimbare și în această privință.

Și pentru că am vorbit despre periodice, nu pot să nu remarc faptul că INCFC a decis să respecte prevederile Hotărîrii Guvernului prin care a fost înființat și să publice *Revista Muzeelor,* o publicație de care este mare nevoie în peisajul cultural românesc și care, după reforma publicațiilor culturale din timpul ministeriatului lui Ion Caramitru, a avut parte de o soartă vitregă, nereușind să-și găsească o instituție care să accepte sarcina editării și tipăririi sale constante. Sigur, pare ciudat că apreciez faptul că o instituție publică respectă un act normativ, dar mă văd nevoit să fac această remarcă, pentru faptul că, în trecut, ani de zile, prevederea în cauză nu fusese îndeplinită (nu doar din lipsă de bani, spun eu, ci și din lipsă de interes).

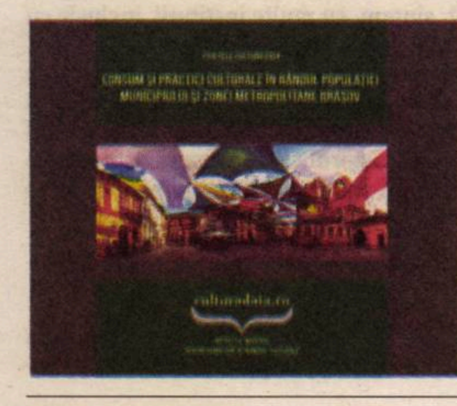
Nu am spus nimic despre formarea culturală. Este, cu siguranță, segmentul de interes cel mai apreciat de instituțiile publice de cultură, pentru că INCFC este singurul formator care nu este interesat să obțină un profit din această activitate, motiv pentru care nu se ocupă de „tradiționalele“ cursuri care au loc vara la Mamaia și iarna la Predeal, la care nu se învață mai nimic, dar după care poți primi un certificat de prezență. Și dacă este o criză în cultura română mai mare decît cea de resurse financiare, aceea este, fără îndoială, cea de resurse umane calificate.

Privit de departe, INCFC pare o instituție aflată, încă, la început de drum, chiar dacă nici pînă acum nu s-a stat degeaba. Dar, față de ceea ce avem de parcurs în viitorul apropiat, sîntem, cu multe instituții, inclusiv cu aceasta, într-adevăr, la un început de drum. Este de sperat că acum, dacă Institutul a reușit să depășească faza de reorganizare și să și producă rezultate palpabile, în același timp, Ministerul va înțelege că este nevoie de sprijin și continuitate, pentru a nu se pierde ceea ce s-a cîștigat.

Virgil Ștefan NIȚULESCU este președintele Rețelei Muzeelor Naționale din România și redactor-șef al *Revistei Muzeelor*

BAROMETRUL DE CONSUM CULTURAL 2014
CULTURA ÎNTRE GLOBAL ȘI LOCAL
culturadata.ro

CULTURAL CONSUMPTION BAROMETER 2014
CULTURE BETWEEN GLOBAL AND LOCAL
culturadata.ro


CONSUM ȘI PRACTICI CULTURALE ÎN RÂNDUL POPULAȚIEI MUNICIPIULUI ȘI ZONEI METROPOLITANE BRAȘOV
culturadata.ro

Publicațiile Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală

Cartea Albă pentru activarea potențialului economic al Sectoarelor Culturale și Creative în România

Cartea Albă pornește de la definirea și performanțele sectoarelor culturale și creative din ultimii ani, evidențiate în evoluția cifrei de afaceri, a numărului de angajați, a profitului și productivității muncii. Documentul *Cartea Albă* are menirea de a trasa și cîteva linii directoare pe baza cărora se pot construi ulterior intervenții punctuale pe fiecare sector sau domeniu. *Cartea Albă* prezintă rolul SCC în economia mondială și în România, cadrul general de funcționare în țara noastră, sinteza principalelor politici publice existente deopotrivă la nivel central și local, principalele politici transversale și liniile directoare pentru viitor.

Revista Caietele Culturadata

Revista *Caietele Culturadata* își propune să reunească studii și analize relevante despre sectoarele culturale și creative și să constituie un punct de reper pentru specialiștii care activează în cultură, fie în mediul public, fie în cel privat. Numerele 1 și 2 al din *Caietele Culturadata* lansează seria studiilor și analizelor pe teme culturale abordate într-o manieră interdisciplinară. Grupul-țintă al acestei reviste îl reprezintă profesioniștii din domeniul culturii, de aceea primul studiu inclus în revistă identifică nevoile de formare culturală din instituțiile publice de cultură.

Studiu de consum cultural la nivelul orașului București

Publicația se înscrie în rîndul studiilor privind cultura urbană derulate la nivel internaţional şi care vizează identificarea potenţialului creativ și cultural al orașelor. Studiul a fost realizat la solicitarea Centrului Cultural al Municipiului București ARCUB și a urmărit să ofere o imagine a preferinţelor publicului privind tipurile de evenimente şi domeniile culturale, locurile/spaţiile, facilităţile de acces la evenimentele culturale şi canalele de informare utilizate preponderent cu scopul participării culturale.

Consum și practici culturale în rîndul populației municipiului și a zonei metropolitane Brașov

Publicația prezintă rezultatele studiului comandat de Primăria Municipiului Brașov și Agenția Metropolitană pentru Dezvoltare Durabilă Brașov cu ocazia competiției Brașov – ECOC 2021. Studiul evidențiază caracteristicile socio-demografice ale comunităților studiate, bugetul de timp și valori al populației locale, practicile de consum domestic, infrastructura domestică și consumul digital, consumul cultural și activitățile de timp liber în spațiul public, atitudinea populației față de patrimoniul cultural construit, față de muzee și colecții, nivelul multiculturalismului și perspectivele internaționale.

Sectoarele Culturale și Creative din România. Importanța economică și contextul competitiv

Volumul reunește o serie de studii despre sectoarele culturale și creative la nivel național și internațional din perspectiva rolului economic și al potențialului de creștere. Au fost abordate teme precum: drepturile de autor și drepturile conexe în economia contemporană, comerțul online și comerțul exterior cu bunuri culturale, crearea valorii sociale, antreprenoriat și inovare culturală, avantajele competitive în producția globală de film.

Barometrul de Consum Cultural 2014. Cultura între global și local

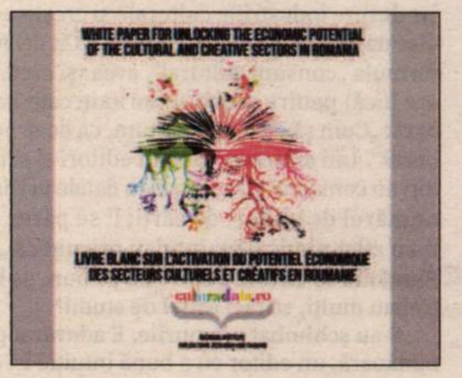
Volumul a fost construit pe două axe: una pe orizontală, care pornește de la local și se deplasează spre global, și alta pe verticală, care privește consumul cultural din perspectiva bunurilor și serviciilor culturale, indiferent dacă acesta are loc în spațiul domestic sau public. Au fost abordate teme precum nonconsumul cultural și consumul cultural, în special în spațiul public, avînd ca obiectiv identificarea tendințelor din ultimii ani. A fost prezentată problematica artelor spectacolului, cea a patrimoniului și muzeelor, percepția populației asupra statutului artistului, nivelul rețelei domestice de bunuri culturale electronice și consumul cultural domestic și raportul dintre cultura națională și cultura străină în contextul globalizării.

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală (INCFC)

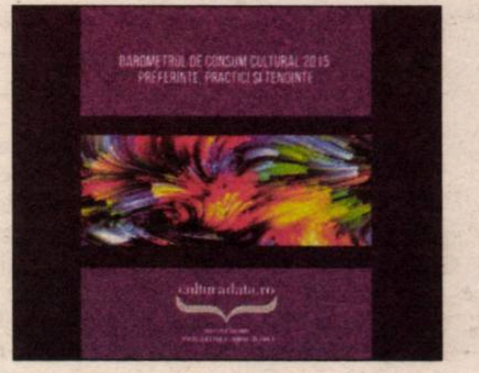
Coordonator: Ovidiu Șimonca
Redactor: Bianca Burța-Cernat
Layout: Petre Apostol
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan

Foto: arhiva INCFC

CARTEA ALBĂ PENTRU ACTIVAREA POTENȚIALULUI ECONOMIC AL SECTOARELOR CULTURALE ȘI CREATIVE DIN ROMÂNIA
culturadata.ro


WHITE PAPER FOR UNLOCKING THE ECONOMIC POTENTIAL OF THE CULTURAL AND CREATIVE SECTORS IN ROMANIA
LIVRE BLANC SUR L'ACTIVATION DU POTENTIEL ÉCONOMIQUE DES SECTEURS CULTURELS ET CRÉATIFS EN ROUMANIE
culturadata.ro

SECTOARELE CULTURALE ȘI CREATIVE DIN ROMÂNIA
IMPORTANȚA ECONOMICĂ ȘI CONTEXTUL COMPETITIV
culturadata.ro


BAROMETRUL DE CONSUM CULTURAL 2015
PREFERINȚE, PRACTICI ȘI TENDINȚE
culturadata.ro

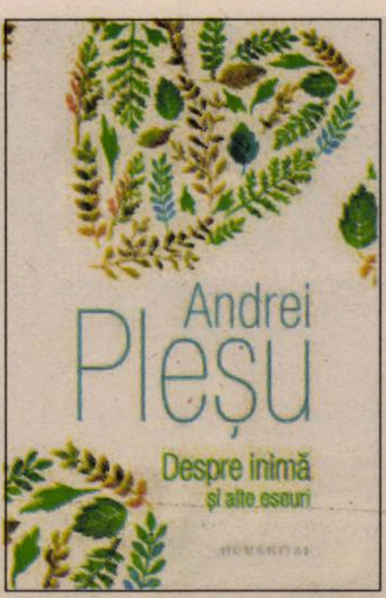
CAIETELE CULTURADATA
#1/2016
culturadata.ro

STUDIU DE CONSUM CULTURAL
LA NIVELUL ORAȘULUI BUCUREȘTI
culturadata.ro

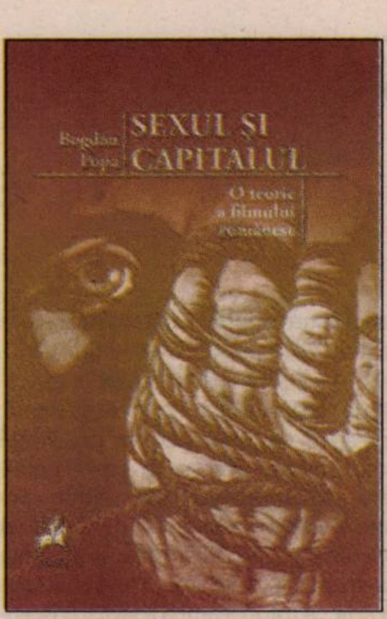
CAIETELE CULTURADATA
#1/2017
culturadata.ro

Dana Percec Dan Negrescu
Periplu prin malefic
UN ESEU LUCRAT PE SURSE
AGORA

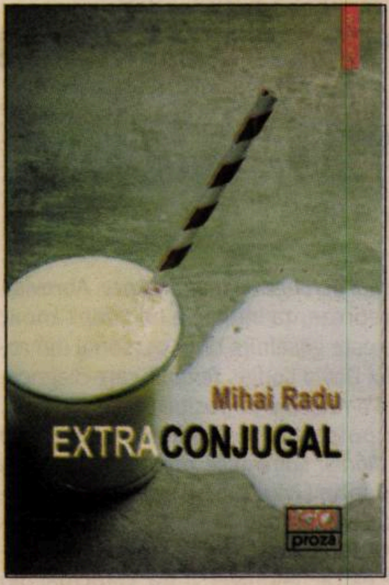
Dana PERCEC, Dan NEGRESCU
Periplu prin malefic.
Un eseu lucrat pe surse
Editura Agora


Andrei
Pleșu
Despre inimă
și alte eseuri
HUMANITAS

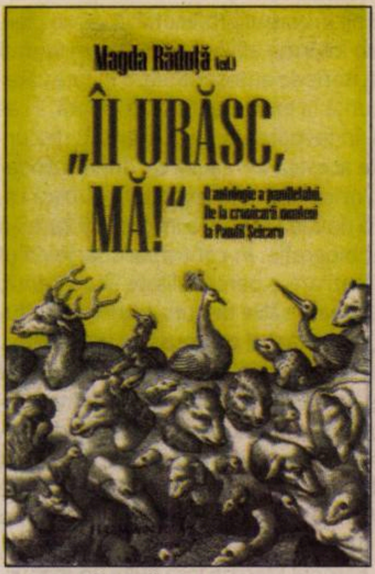
Andrei PLEȘU
Despre inimă și alte eseuri
Editura Humanitas


Bogdan Popa
SEXUL ȘI CAPITALUL
O teorie a filmului românesc

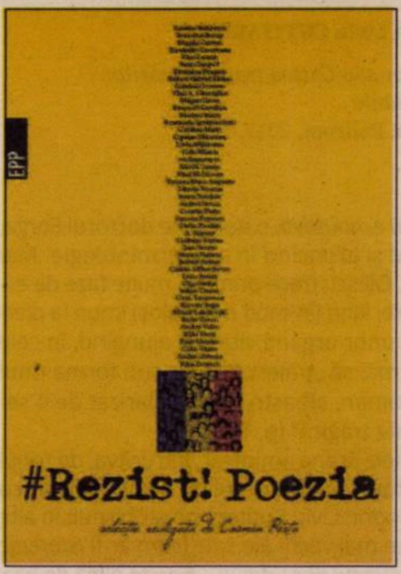
Bogdan POPA
Sexul și capitalul.
O teorie a filmului românesc
Editura Tracus Arte


Mihai Radu
EXTRACONJUGAL
proza

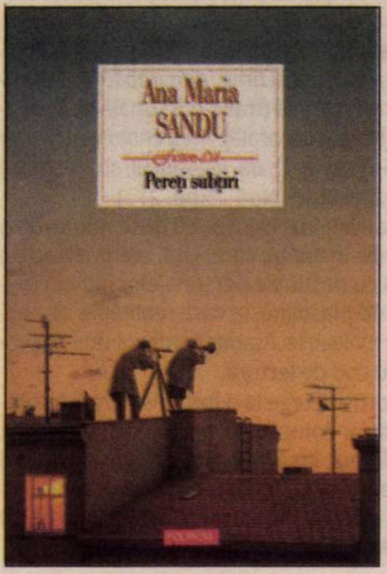
Mihai RADU
Extraconjugal
Editura Polirom


Magda Răduță (ed.)
„ÎI URĂSC, MĂ!"
O antologie a pamfletului.
De la cronicarii munteni
la Pamfil Șeicaru

Magda RĂDUȚĂ (ed.)
„Îi urăsc, mă!". O antologie a pamfletului.
De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru
Editura Humanitas


EPP
#Rezist! Poezia

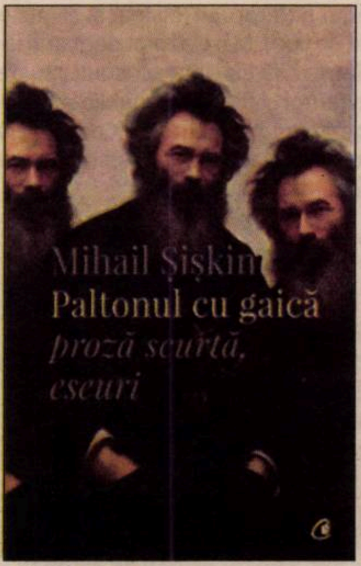
Cosmin PERȚA (ed.)
#Rezist! Poezia
Editura Paralela 45.


Ana Maria
SANDU
Pereți subțiri

Ana Maria SANDU
Pereți subțiri
Editura Polirom

MURASAKI SHIKIBU
POVESTEA LUI GENJI

Murasaki SHIKIBU
Povestea lui Genji
Editura Polirom


Mihail Șișkin
Paltonul cu gaică
proză scurtă,
eseuri

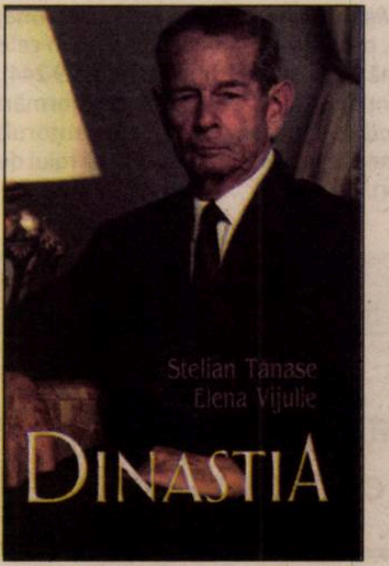
Mihail ȘIȘKIN
Paltonul cu gaică. Proză scurtă, eseuri
Editura Curtea Veche Publishing

Ion
STRATAN
La umbra
Greciei
în floare...
- poem(e) -

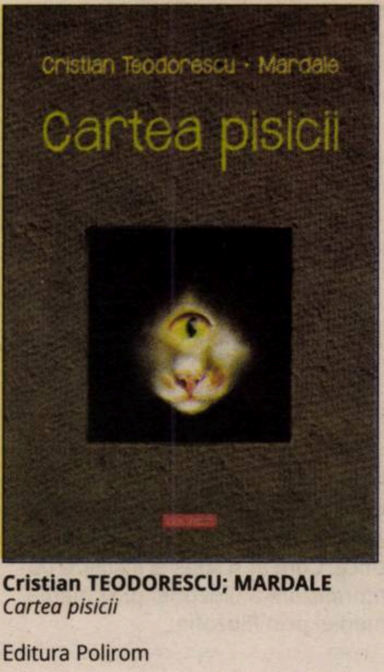
Ion STRATAN
La umbra Greciei în Floare... Poem(e)

mihók tamás
cuticular

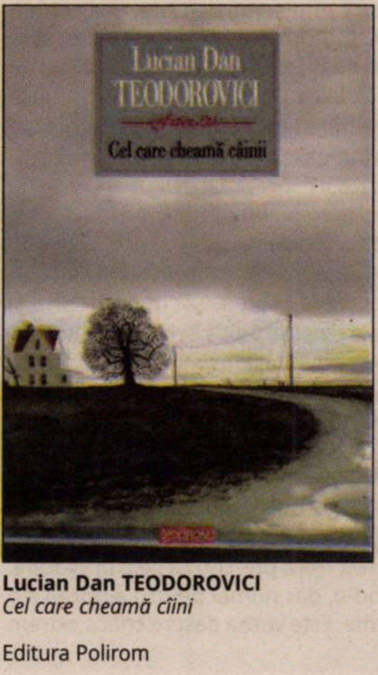
Mihók TAMÁS
cuticular
Casa de Editură „Max Blecher"


Stelian Tănase
Elena Vijulie
DINASTIA

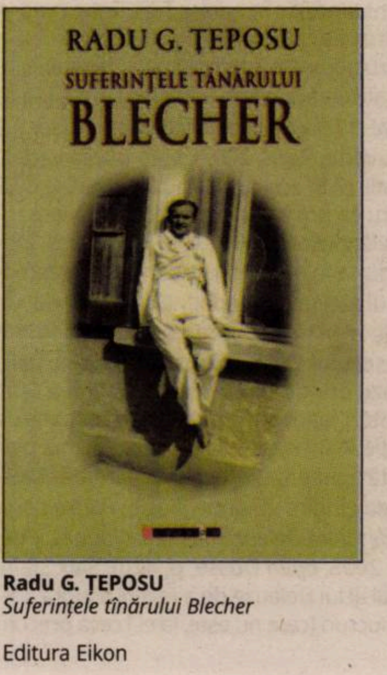
Stelian TĂNASE, Elena VIJULIE
Dinastia
Editura Rao


Cristian Teodorescu · Mardale
Cartea pisicii

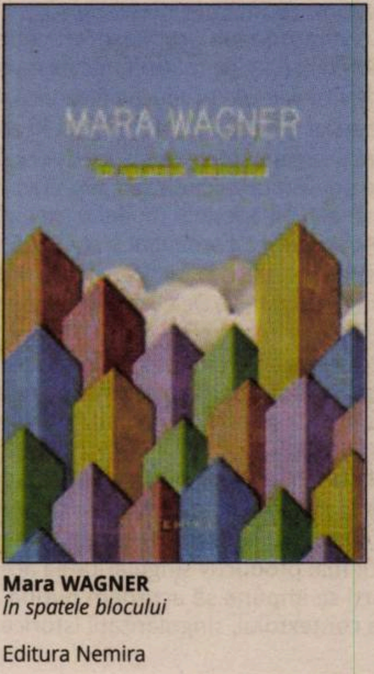
Cristian TEODORESCU; MARDALE
Cartea pisicii
Editura Polirom


Lucian Dan
TEODOROVICI
Cel care cheamă câinii

Lucian Dan TEODOROVICI
Cel care cheamă cîini
Editura Polirom


RADU G. ȚEPOSU
SUFERINȚELE TÂNĂRULUI
BLECHER

Radu G. ȚEPOSU
Suferințele tînărului Blecher
Editura Eikon


MARA WAGNER

Mara WAGNER
În spatele blocului
Editura Nemira

Terapii alternative

Luana STROE

Internal derangement of the knee. Abreviat, IDK ar reprezenta inițialele lui *I don't know.* Aceasta este găselnița unui personaj din romanul lui David Lodge, *Terapia*, care diagnostichează o maladie imposibil de clasat.

S-ar putea spune că *Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile*, primul roman semnat de Codrin Liviu Cuțitaru, se află în sintonie cu cel al lui Lodge. Nu atît pentru că începutul stă sub semnul unei „parade a dascălilor" de extracție universitară, ci tocmai din motivul că și în *Scriptor*... există o continuă obsesie a bolilor nedepistabile, a bolilor-limită, cu consecințe dintre cele mai bizare.

Construcție de tip puzzle

Pe un singur fir director, romanul lui Cuțitaru e totuși dificil de rezumat. Numai că, fiind o construcție de tip puzzle, orice încercare de sinteză ar diminua nemeritat scenariul orchestrat de autor. E vorba despre o serie de micronarațiuni care, într-un anumit punct (sau într-un sistem de puncte) se intersectează și intră în dialog. Aparența e stroboscopică. Desfășurate pe mai multe niveluri de realitate, textele sînt scrise de personajele care populează întreg romanul și care migrează dintr-o secvență în alta. Din amalgamul acesta care (atenție!) nu e lipsit de sens și de coeziune, se degajă cîteva scene memorabile prin doza lor de stranietate: unul dintre personaje se dedublează. Mai întîi se înstrăinează de imaginea lui proiectată în oglindă, imagine tot mai grotescă și monstruoasă, pentru ca mai apoi să ajungă să-i ia locul acesteia de partea cealaltă a sticlei (pp. 218-227). Ca Alice, el intră în lumea din oglindă. Altfel decît în *Metamorfoza* lui Kafka sau în *Rinocerii* lui Ionesco, un alt personaj devine, progresiv, o gorilă, ajungînd în cele din urmă un exponat de muzeu (pp. 229-244). De menționat că toate aceste transformări (*admirabile*, după cum le numește autorul) apar imediat ce personajele acceptă rolul de scriptori.

Ce e acela un scriptor, Cuțitaru ne explică gradual. Indicii sînt plasate de-a lungul cărții, fără a ni se da, însă, o cheie clară de interpretare. Iată, de pildă, una dintre primele mențiuni: „Pricepea acum de ce era necesar ca *Autorul* din el «să moară» pentru «a da naștere» *Scriptorului* – singurul capabil să scrie sub «dicteul» *Transcendentului*, singurul în măsură să spună *adevărul*" (p.116). Încă neclară, diferența dintre autor și scriptor se limpezește abia spre sfîrșitul cărții: „A trăi înseamnă a găsi transcendentul, iar a scrie înseamnă a traduce Transcendentul pentru cei din jur. Tragic, din rațiunile enumerate mai sus, acțiunea rămîne inaccesibilă unui simplu *scriitor*. Pentru a le putea îmbina pe cele două, el trebuie să devină *altceva*, să se metamorfozeze într-o manieră totală, enigmatică și, în același timp, *admirabilă*. [...] O entitate impersonală (trans-personală și, concomitent, trans-corporală). *Acea entitate nu poate fi decît Scriptorul!* O, da, giganticul, strălucitorul și seducătorul *Scriptor*!..." (pp. 217).

Tratativele cu realul pot fi duse numai de o asemenea instanță, care, iată, are puterea de a jongla cu destinele personajelor într-un univers ca de plastilină, în care realitățile sînt extrem de maleabile. Așadar, romanul vine cu propriul său cod de lectură.

Autorul recurge la o formulă narativă complexă (chiar complicată, dacă e să fim sinceri), fără a deraia, însă, în bavardaj teoretic. Altfel spus, Codrin Liviu Cuțitaru lucrează cu două lentile, cea a universitarului fiind suprapusă peste cea a romancierului.

Cazuistica patologică și absurdul

Ca și în cazul romanului lui David Lodge, dosarele medicale ale personajelor sînt pline de incertitudini. Cazuistica patologică pare să plaseze textul în zona absurdului. Iată numai un exemplu, probabil cel mai impactant: în micronarațiunea semnată de Boris Mercuti, Victor Olescu este diagnosticat cu arterită.

POLIROM
Codrin Liviu Cuţitaru
SCRIPTOR
sau Cartea
transformărilor admirabile
EGO
proză

Codrin Liviu CUȚITARU

Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile
Editura Polirom, 2017, 247 p.

Arterită exhaustivă, o numește doctorul Forga, forțînd și aruncînd în aer terminologia. Mai precis, Olescu trece prin mai multe faze de estropiere, fiind (în mod miraculos) imun la pierderea unor organe vitale și ajungînd, în cele din urmă, să „trăiască" doar sub forma unui „ochi uman, albastru, particularizat de o seninătate tragică" (p. 189).

Unele scene amintesc, întrucîtva, de tonul cald-ironic (oximoronul nu e întîmplător) cu care Codrin Liviu Cuțitaru ne-a obișnuit în alte volume mai vechi ale sale (cum ar fi *Istoreme sau Prezentul discontinuu – o* carte plină de haz, reunind mai multe portrete din lumea universitară ieșeană). În *Scriptor...*, un articol fără obiect, în care e vorba despre un caz clasic de afacere amoroasă dintre un profesor și o studentă, ține capul de afiș al controverselor. Odată apărut în presă, textul creează o întreagă halima, un lung șir de profesori simțindu-se cu musca pe căciulă. Sau, în continuare, cazul micului parvenit care e repezit de „maestrul" a cărui limbă poartă veninuri argheziene: „Mă, Pigulea, cu mine nu fi lingău, mă, că nu ține! Eu am fost un lingău de talie internațională toată viața mea. Și acum mi se apleacă numai cînd aud de așa ceva. Tu ai mutră tipică de arivist, te-am cunoscut dintr-o mie și tocmai de-aia te-am luat la revistă, ca să te scutesc de eforturi suplimentare, supărător pupincuristice" (p. 163). Plasate contrapunctic față de nucleul central și sobru al romanului, micile divagații ironice fac deliciul lecturii.

„Rock star" al campusului universitar

Cum am spus mai devreme, începutul cărții nu trădează în nici un fel evoluția ulterioară a tramei. El constituie cadrul unei confruntări oedipiene plasate în mediul universitar. În mare, Boris Mercuti, profesor la Facultatea de Litere, încearcă un sentiment de inferioritate profesională față de tatăl său, Titus, iar rivalitatea dintre cei doi este tradusă de Codrin Liviu Cuțitaru prin comportamentul fiecăruia în fața catedrei.

Reprimit în corpul profesoral după ce pierduse teren în urma afilierii politice la sistemul comunist, Boris se autosabotează în fața catedrei. Renunță la exuberanța care, odată, îl caracteriza, în favoarea unei austerități discursive. Toate acestea din cauză că, după scandalul politic, orice formă de expunere publică i s-ar părea o dovadă în plus a imposturii care i-a însemnat biografia. În contrapartidă, jovialul Titus Mercuti are o personalitate acaparantă, care electrizează sălile de curs, transformîndu-l într-un „rock star" al campusului universitar. Atît la catedră, cît și în afara ei. Efervescenței oratorice i se opune blazarea, iar performance-ul didactic devine un indicator al stării de spirit care-i definește pe cei doi. Astfel, recurgînd la impostația vocii, Cuțitaru rezumă o rivalitate mult mai amplă, dar care se încheie odată cu moartea lui Titus.

Apoi, bătrînul Mercuti lasă fiului un manuscris cu valențe testamentare, care declanșează amintita succesiune de micronarațiuni.

În *Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile*, cultura teoretică a autorului se răsfrînge în inteligența naratorului (disipat și el într-o sumedenie de voci). Mai elaborat decît ar fi lăsat să se întrevadă elocința scrisului său de pînă acum (autorul fiind și un publicist redutabil și experimentat), debutul lui Codrin Liviu Cuțitaru în ficțiunea de largă respirație e un pariu cîștigat. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Dialogurile lui Deleuze sau Despre filozofie în epoca multiplicării ei mediatice

Bogdan GHIU

Ca autor „poststructuralist", Deleuze și-a propus dintotdeauna să filozofeze altfel, schimbînd înainte de toate condițiile materiale, fals triviale, de producție filozofică, tipul de autor și de suport, creînd însă, în același timp, și conceptele teoretice adecvate acestei adevărate revoluții: teorie și practică îngemănate, un adevărat model și exemplu în acest sens, care a schimbat și continuă să influențeze modul de practicare a filozofiei. Revoluția realizată de Deleuze, niciodată singur, este însă una în mod strategic ironică, antieroică sau an-eroică, dacă putem spune așa, dat fiind că e declanșată dintr-un registru și din niște puncte considerate „minore" sau secundare.

Dar dacă tot vorbim de importanța deleuziană a condițiilor materiale fals triviale pentru producția filozofică, pentru a înțelege cît mai productiv singularitatea acestei cărți se impune să acordăm puțină atenție contextului, singularității istorice a circumstanțelor în care a fost imaginată și a apărut ea.

Bizuindu-ne pe excepționala „biografie încrucișată" realizată de François Dosse (*Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, La Découverte, Paris, 2007), vom putea vedea, mai întîi, că în acei ani Deleuze devenise deja celebru ca profesor la universitatea experimentală, post-Mai '68, de la Vincennes, întipărindu-se în memoria asistenței prin excepționalul său talent pedagogic: „polifonia, diferitele registre ale vocii care străbat trupul profesorului Deleuze"; „secundele în care Deleuze prinde un concept în culmea unei dezvoltări raționale provoacă un suspans de reflecție în întreaga asistență, și tocmai prin această apnee subiectivă se realizează transmiterea gîndirii" (Claude Jaeglé, *Portrait oratoire de Gilles Deleuze aux yeux jaunes*, PUF, Paris, 2005, *apud* Dosse, p. 420). Sau: „felul pulsatil al lui Deleuze de a reveni asupra acelorași lucruri [care nu este, la el,] ceva precum un refren, ci un mod de a adăuga noi dimensiuni enunțului său inițial sub forma unei litanii de o excepțională eficacitate pedagogică" (François Zourabichvili, *apud* Dosse, p. 424.).

Din acest punct de vedere pedagogic, realizată, în plus (nu se știe la inițiativa cui), împreună cu o studentă (Claire Parnet), *Dialoguri* poate fi considerată o carte-seminar, scrisă, tocmai, provocator, cu un elev, într-o foarte atent regizată indistincție a numelor: „capitolele" cărții își răspund ca replicile, aproape monologale, ale unui act teatral, dar nu sînt semnate, atribuite clar, autorii lor neputînd fi identificați decît la o lectură atentă prin semnale clare, dar extrem de discrete. Mod tactic de a forța cititorul să nu caute doar „autorul-vedetă" (în cazul de față, pe Deleuze), ci să citească tot textul, în toată aventura alternanțelor și „devenirilor" lui. Să urmărească, altfel spus, potrivit însuși vocabularului conceptual deleuzian, linia, nu punctele, mersul, nu opririle, producția colectivă, nu „efectele de subiectivare". *Dialoguri* trebuie așadar înțeleasă în virtutea conceptelor pe care le profesează (teoretizează și practică) ea însăși, adică în micro-materialitatea empirică deschisă, întîmplătoare, a ceea ce, foarte inspirat, François Dosse numește „producția-laborator din jurul operatorului Deleuze" (*op. cit.*, p. 427).

În plus, în jurul aceluiași an 1977, Deleuze făcuse obiectul unei contestări și, într-un sens mai larg, al unei mutații „mediatice", pe care, însă, a privit-o și a primit-o ca pe o provocare, acceptînd-o, dar numai pentru a putea s-o transforme. Este vorba despre critica extrem de violentă la care l-au supus așa-numiții „noi filozofi", în frunte cu deja extrem de abil mediaticul (consacrat ca „filozoful mediatic" prin excelență) Bernard-Henri Lévi, creatorul cunoscutei mărci sau semnături intelectuale „BHL". Antitotalitarist declarat, acesta ajunge să-i trateze și pe Deleuze și Guattari drept „figuri ale barbariei". Circumstanță agravantă: „noii filozofi" beneficiaseră de încurajarea lui Michel Foucault, gînditor extrem de apreciat de Deleuze (la doi ani după moartea lui Foucault, Deleuze avea să-i consacre acestuia o carte: *Foucault*, Minuit, Paris, 1986; traducere și postfață de Bogdan Ghiu: Idea, Cluj, 2002), ceea ce, pentru acesta, putea avea semnificația unei trădări.

Semn al noului Ev Media, comerțul intelectual era pe cale de a se muta, prin urmare, în presă, atît în cea scrisă, cît și, mai cu seamă, în cea video, adică la televiziune (azi această evoluție nefăcînd decît să continue și să-și atingă, poate, odată cu ideologia neopopulistă a așa-numitelor „fapte alternative", apogeul, provocînd deja rezistență și opoziție, o trezire și o relansare a jurnalismului însuși). Ceea ce, spre deosebire de părerea multora, dar și de catastrofala evoluție a lucrurilor înseși, pentru Deleuze nu însemna o degradare, o cădere, o fatalitate negativă, ci mai degrabă o șansă, tocmai, de a transforma. Dar de a transforma *dublu*, îngemănat, hibridînd atît practica filozofică prin media, cît și media prin practica filozofică. Cum ar fi spus el însuși, o *dublă deteritorializare* a filozofiei prin media, dar și a mediei prin filozofie.

Cartea neagră a adolescenţei

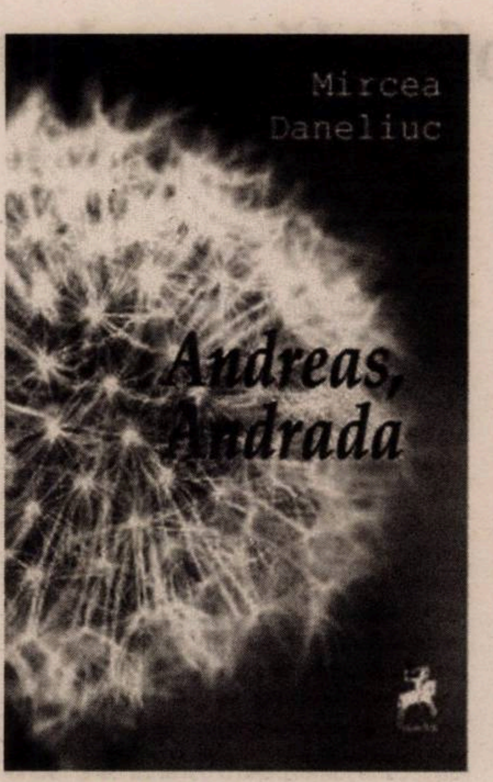
Octavian SOVIANY

Acum douăzeci de ani, după o prodigioasă carieră cinematografică, Mircea Daneliuc îşi făcea debutul ca prozator cu romanul *Pisica ruptă* (1997), care îl impunea de la bun început ca pe o voce de o reală originalitate, căreia unii comentatori i-au descoperit îndepărtate rădăcini celiniene. Convertindu-şi (aşa cum scria Ioan Groşan) sarcasmul cinematografic în sarcasm epic, Daneliuc se dovedea, printre altele, un portretist excepţional, un satiric dezabuzat, sensibil la grotesc şi absurd, înzestrat cu o rară ştiinţă a dialogurilor. Romanele care au urmat (*Marilene*, *Strigoi fără ţară*, *Petru şi Pavel*, *Ora lanti* – ca să menţionez doar cîteva titluri) nu au făcut decît să confirme aceste calităţi, completînd, fiecare în felul său, imaginea unui prozator care stăpîneşte iţele romanului la fel de bine ca şi pe acelea ale camerei de filmat şi a unui moralist oripilat de excrescenţele maligne ale naturii umane, pe care societatea românească actuală i le-a pus cu generozitate la dispoziţie.

Cel mai recent dintre aceste romane, *Andreas, Andrada* (Editura Tracus Arte, 2016), transpune, în cheia proprie a prozatorului, romanul adolescenţei, o adolescenţă a zilelor noastre, cinică şi total lipsită de idealism, cu droguri şi sex, cu „ieşiri la produs“ şi curse automobilistice nocturne pe bulevardele Bucureştiului, cu derută şi inadaptabilitate, lipsită de repere morale şi lipsită de repere în general. Desigur, fauna umană care populează cartea lui Daneliuc ne este întrucîtva familiară; o întîlnim din abundenţă la autorii ultimelor promoţii literare (mă gîndesc, bunăoară, la romanele Cristinei Nemerovschi); diferenţa este una de viziune şi de accent axiologic. În timp ce tinerii prozatori empatizează cu personajele lor şi le înfăţişează stilul de viaţă ca pe un act de sfidare la adresa establishmentului, perspectiva lui Daneliuc este cea a observatorului imparţial, care încearcă să redea „obiectiv“ filmul realului, fără empatie, dar şi fără resentiment. Deschiderea sa spre social este mai amplă: tribulaţiile adolescenţei sînt doar unul dintre aspectele ce caracterizează o societate bolnavă, în care răul moral circulă de la o generaţie la alta, metastazează, se răspîndeşte în toate organele corpului social şi e la fel de contagios ca şi SIDA. Anterioară maladiei trupeşti pe care personajele cărţii şi-o transmit unele altora e maladia morală, pe care cei tineri o moştenesc de la cei vîrstnici, care, la rîndul lor, sînt corupţi, lipsiţi de scrupule, preocupaţi exclusiv de căpătuială. Grija excesivă pe care le-o poartă progeniturilor face din acestea niște fiinţe derutate şi lipsite de iniţiativă. Existenţa lor e una larvară, mimetică, stilul lor de viaţă e departe de a fi un act de sfidare, nici măcar nu pare a fi rezultatul unei opţiuni, e pur şi simplu imitaţia mecanică, mai mult sau mai puţin conştientă, a modelului „cool“. Este motivul pentru care aceste personaje sînt lipsite de individualitate, poartă toate însemnele „turmei“, cu deprinderile şi cu limbajul ei specific. Lipsite de consistenţă, ele sînt nişte „voci“ sau mai degrabă o unică voce, căci limbajul lor e sută la sută identic şi e de fapt un infra-limbaj, un soi de argou sui-generis, o limbă dejecţională, pe care prozatorul o redă cu o siguranţă şi cu o dezinvoltură de invidiat: „Du-te şi-n chilu farfuzii, mi se rupe în paişpe, da ca chestie, aşa, ca să vezi! Ce i-a lipsit, bă, la mine, c-a avut tot ce-a vrut? Că n-am sărit să-i iau şcrabele alea de cizme, n-am venit pregătit, nu i-am spus? Nu, că are ea bani. Ai?, plăteşte, să fii sănătoasă, mă doare-n pantof. Să-ţi fie de bine. Băi, ascultă ce-ţi spun, nici una nu-ţi dă plasă dacă n-are ceva aranjat dinainte. Nu pleacă fata în gol. Se cară cînd are spatele asigurat. Treaba e veche, la mine venea că maşină, că un parfumel, un club, nu ştiu ce, da aşa mi se rupe că nu pot să-ţi spun!“.

Verva de caricaturist a lui Daneliuc se exercită acum asupra limbajului, care, ca orice caricatură, suferă de o hiperexpresivitate suspectă, tumorală aproape. Iar romanul său, care mizează în primul rînd pe monologul interior şi pe dialog, funcţionează (aspect pe care l-am menţionat şi cu alte prilejuri) după principiul „probei de microfon“ şi e mai mult acustic decît vizual. Iar, în acest context, cred că se poate vorbi despre anumite rădăcini caragialiene ale prozei lui Daneliuc: personajele sînt caracterizate (ca şi în teatrul lui Caragiale) prin limbaj, dar printr-un limbaj mai aparte, care şi-a pierdut parţial funcţia de comunicare, dar şi-a pierdut mai ales orice încărcătură conceptuală, tinzînd să se reducă la interjecţie, e mimic şi gestual. Şi tot de descendenţă caragialescă este şi viziunea în registru hiperbolic, tendinţa de a „mări“, ca sub lentilele unui microscop, aspectele abjecte ale realului, care, în felul acesta, dobîndeşte dimensiunile unui infern caricatural, lipsit de orice prestanţă metafizică.

În fond, la fel ca şi Caragiale, Daneliuc lasă impresia unui mizantrop preocupat în exclusivitate de aspectele negative ale naturii umane, care capătă în proza lui dimensiunile unui „rebut ontologic“. *Andreas, Andrada* mai adaugă astfel o pagină la dosarul clinic al societăţii actuale, pe care autorul l-a elaborat de-a lungul anilor în cărţile şi filmele sale şi este, înainte de toate, un roman à la Daneliuc. Un prozator incomod (la fel de incomod ca şi personajul cu acelaşi nume), nu prea agreat de autorii topurilor literare, deşi nimeni nu i-a contestat, după ştiinţa mea, nici valoarea, nici originalitatea. —



Mircea DANELIUC

Andreas, Andrada
Editura Tracus Arte, 2016, 203 p.

Ardeleni în America

Spre seară au ieșit din nou pe punte și s-au holbat la apă

Daniel VIGHI

Nu i-a mai răspuns nimica Cocolic ăl Bătrîn, ce-i putea spune? S-a moșmondit prin pat și și-a așezat o ștergură curată lîngă perină, apoi și-a pus sub cap căciula de astrăgan și în ea brișca cu lama îndoită. Nu aveau altceva pentru a se folosi la masă decît asemenea briști, cuțitele erau peste mînă că te puteai tăia în ele, dar brișca mare se îndoia în făgaș și la adică o deschideai pentru folosință. Lasă că tineretul aveau din acelea cu arc și buton care slobozea tăișul într-o clipită. Erau bune pentru folosința la masă, dar la adică te puteai foarte bine apăra cu ele de răufăcătorii pe care ți-i putea scoate în drum Ucigă-L Toaca. Așa că moșul Golomoz avea mare grijă de brișcă, cum aveau toți de ale lor. Între timp s-a scoborît la ei ovreiul Jakab și i-a instruit după cum urmează:

Baci Golomoz și voi toți, ascultați-mi-ți-mă, că vă instruiesc ca să sciți că aveți la capătul dormitorului ăsta lung buda, adică häișlașul sau căfăna, cum se mai zice, mereți mai bine noaptea că nu-i coadă și puteți să vă face nevoile în liniște. Aveți grijă, luați-vă cu voi lămpașul sau un căpățăl de lumînare că mulți să cacă pe unde apucă, și ca să nu călcați unde nu să cuvine. Tot acolo lîngă budă aveți troace și lighene cu apă de la robinete, băgați de seamă că de multe ori dimineața-i lume gavăt, așa că nu dați buzna după ce vă sculați, mai ales că să poate să nici nu fie destulă apă și vă duceți acolo și vă buluciți degeaba. Așteptați pînă să mai răresc oamenii, către amiază, și atunci vă luați cu voi ștergurile și sopoanile de acasă și vă duceți să vă spălați pe obraji și pă mîni. Înțelesu-m-ați?

Bine, bine, mă Jakabe, a bombănit Cocolic ăl Tînăr și ovreiul nu i-a slăbit.

Mă, oamini, vedeți că s-ar putea să vă vină greață și vărsături de la clătinăturile vaporului, că o să ne dăm de-a huța cam tare dacă vin vînturi mai mari și cresc valurile păstă măsură. Cînd au auzit asemenea vorbe, moș Golomoz cu moș Cocolic mintonaș și-au făcut cruci mari și au spus „Doamne, feri-ne de rău, țucu-ți mila Ta!“. Vedeți că o să vă vină de la hîțînăturile alea să vă vărsați mațele din voi, așa că matrozii au pregătit la capătul paturilor vădre mari cu apă. Cum vă vine voama, mintonaș să vă duceți la vădră și să vă ușurați acolo. Înțelesu-m-ați? Au dat din cap speriați moșii și cu Pătru ăl Tînăr iară și-au făcut cruci și s-au rugat către Ăl de Sus. Pe urmă a plecat ovreiul și mai către sară tătă lumea din dormitorul mare o ieșit sus pă punte că s-o auzit printre oameni că urmează plecarea. Ceea ce s-a și întîmplat: s-au dus toți trei pe punte, s-or găsît cu Trăilă și cu Blegea, veniți de sus, de la saloanele cel domnești, la ei, la sărăcime, și s-au uitat cum matrozii au slobozit pălămarele legate de stîlpii de pe chei, au desfăcut podișca lungă pe care s-a urcat atît spurc de oameni, pe urmă vaporul a dat mare țignal gros care te umplea de fiori și a început să se depărteze, lumea striga de pe mal și de pe vapor, flușturau mărămuțe și marame muierești, fiecare ce avea, făceau din mîni încontinuu că adică la revedere, dragilor, la revedere!

Spre seară au ieșit din nou pe punte și s-au holbat la apă. „Ferească bunu' Dumnezău, cît prăpăd dă ape“, a bolborosit moșul Golomoz, și Cocolic Bătrînu a dat din cap, „mă, da' cum amiroasă a apă verde și a iarbă strivită“, și-a spus, în vreme ce se uita la pescărușii care cotcodăceau prin aer și se roteau în jurul coșurilor vaporului. „Mare minune“, a mai zis, și pe urmă s-au dus la dormitor cu lămpașul mitutel pe care l-au cumpărat de la dugheana de feroasă din Lipova. S-au așezat în dușăcurile din pat, și-au pus sub cap și sub pernă chimirul cu acte și bani, și s-au lăsat furați de somn. Între timp, sus la clasa unu, Blegea și Trăilă Marcu vorbeau pe semne și prin vorbe unguești și nemțești cu chelnerul venit la ei să-i întrebe dacă vor ceva să le aducă la cabină, beutură sau orice le poftește inima. I-au mulțămit frumos, nu înainte de a-i pipăi surtucul și gălandele (fireturile, adică) de la șapca cu numele vaporului scris din ață roșie pe marginea de sus a șepcii. Feciorul i-a lăsat să-i pipăie mundirul și șapca, mirat dar și oarecum mulțămit de interesul lor, fapt pentru care îi va ține la inimă. —

Fragmente din romanul "*Hallelujah boogie woogie!*, carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-o luat și s-o dus la America, după ce s-o gătat primul război mondial.

TIFF.16
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 02—11.06.2017
tiff.ro
Prezentat de
Staropramen
Raiffeisen BANK
HBO
SAMSUNG
CINEMA CITY
e-on
Tenaris Silcotub
DOR
TVR

Umanitate profundă, modestă, retractil-reflexivă

Caius DOBRESCU

Am aflat mai întîi despre Yusef Komunyakaa (în acel moment, doar un nume nefamiliar, cu rezonanțe exotice și arhaice) dintr-un articol al profesoarei americane de origine coreeană Wai Chee Dimock. Articol despre ceva ce, de altfel, știam foarte bine dinainte: că operele clasicilor, ale părinților fondatori ai canonului universal al poeziei, nu sînt literă moartă și că ni se pot oricînd revela drept imedit- și tulburător-contemporane. Idee, cum spuneam, absorbită și asimilată de mult și de gîndirea noastră literară. Numai că Wai Chee Dimock îi dădea o nouă strălucire transculturală și transistorică și, în plus, o susținea prin exemple de mare forță poetică. Printre care și referința la rescrierea poemului *Ghilgameș*, într-o formă lirico-dramatică, de către Yusef Komunyakaa (citatul, substanțial, conținea momentul decisiv în care eroul realizează într-un mod devastator că Enkidu a murit: vede un vierme căzîndu-i din nas). Pentru cercetătoarea americană, capacitatea de a reda măreția întunecată, axială a acestei scene ar fi fost în strînsă legătură cu poezia întîlnirii cu suferința și moartea din cînturile prin care, înainte cu mult de „experimentul Ghilgameș", același poet cu nume misterios își rememora experiența directă a războiului din Vietnam.

Experiențele-limită ale războiului

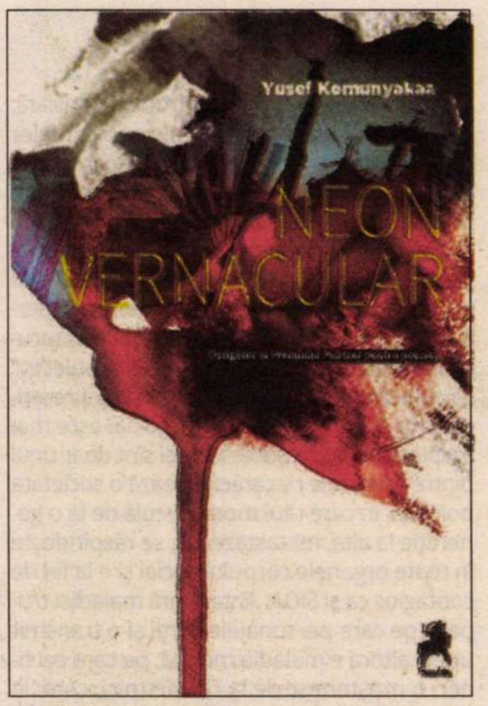
Evenimentul declanșator al traducerii s-a produs însă ceva mai tîrziu, cînd Dinu Flămând mi-a povestit despre întîlnirea lui tulburătoare cu un american cu-totul-altfel. Asistase la lectura lui cu ocazia unui festival de poezie din Spania și fusese impresionat nu de show, de performance, de trucuri-surpriză sau de ornamentica ofensivă a unui ego exacerbat. Îl confiscase, dimpotrivă, umanitatea profundă, modestă, retractil-reflexivă a acestui poet și, în plus, creditul deplin pe care simțea că îl poate da modului în care acesta exprima experiențele-limită ale războiului.

De fapt, experiențe *cu* limita, înțeleasă nu atît sub forma unei coliziuni cu un obstacol, ci mai degrabă sub aceea a nivelului pînă la care rațiunea și sensibilitatea pot suporta presiunile incertitudinii. O incertitudine a teatrului de operațiuni care alertează instinctul autoconservării pînă la autoblocare. O incertitudine care, mai grav, amenință să inhibe – ba chiar să paralizeze prin stupefacție – puterea morală de judecată. Dinu își amintea distinct un poem care începea prin exprimarea recunoștinței pentru o frunză care, lucind în soare, a abătut de puțin atenția unui *sniper* Viet Cong și deci traiectoria unui glonț care, în mod normal, ar fi trebuit să fie letal.

Într-un cuvînt, un poet care comunica aceeași puternică autenticitate atît prin vibrația glasului și corpului său, cît și în momentul cînd vocea îi era înlocuită de glasul interior al cititorului. Dinu Flămând își testase impresiile, după recital, măsurîndu-le cu versiunea spaniolă a unora dintre poeme. Iar efectul rămăsese, în bună măsură, intact. Dar descoperise, în plus, că vibrația și autenticitatea păreau să străbată foarte bine barierele lingvistice.

Iată cum a apărut ca de la sine proiectul de a face ca versurile lui Yusef Komunyakaa, pe care îl identificasem deja ca unul și același cu autorul reinterpretării lirico-dramatice a lui *Ghilgameș*, care mă impresionase nu cu mult timp în urmă, să treacă și frontiera limbii române.

Dinu Flămând a venit cu ideea de a traduce volumul în care poetul însuși își reevaluse, într-un mod extrem de exigent, opera de pînă atunci. Adică de pînă în 1994, an în care – consecință directă a acestui demers de autoantologare – avea să primească laurii consacrării supreme în poezia americană: Premiul Pulitzer. Titlul volumului, *Neon vernacular*, ar fi trebuit tradus în română prin *Vernaculara de neon*, dar Dinu și cu mine am căzut repede de acord că aliajul de concentrare ritmică, promisiune vizionară și joc intelectual din titlul original trebuie menținut ca atare. Și că, în consecință, volumul românesc va trebui să se numească, asumînd ușoara deviere semantică, tot *Neon vernacular*.



Yusef KOMUNYAKAA

Neon vernacular
Traducere din limba engleză, antologie
și prefață de Caius Dobrescu
Editura Tracus Arte, București, 2017, 110 p.

Codificarea simbolică a unui parcurs

La început ne-am gîndit că vom face traducerea împreună. Dar Dinu Flămând a fost mult prea prins în uriașul lui proiect de traducere a operei lui Fernando Pessoa și mult prea asaltat de date-limită pentru ca proiectul colaborării să se concretizeze. Așa că m-am trezit în poziția de călăreț singuratic pe cîmpiile, pe care nu le mai bătusem încă în mod sistematic, ale traducerii.

Iată-mă, așadar, față în față cu volumul, parcurgîndu-l pentru a-i înțelege structura și a găsi niște principii cît de cît coerente pentru selecția pe care urma să o operez în selecția făcută de poetul însuși în ultimul deceniu al secolului al XX-lea. Era de presupus că, într-un fel, își reducea precedentele volume la esență, dar... la ce fel de esență? La noțiunea lui personală de „poezie pură"? Fascinația lui Yusef Komunyakaa pentru jazz, unanim cunoscută în lumea literară americană și, înainte de orice altceva, pulsînd din majoritatea poemelor sale, m-ar fi putut face să (presu)pun drept criteriu plenitudinea muzicală (nu doar în sensul sonorității, ci al unei fluidități anume a structurii). Dar am avut totuși norocul să pricep la timp că *Neon vernacular* nu este un florilegiu de tipul „cele mai frumoase poezii". Și că, în spatele volumelor autoantologate și al montajului acestor volume, se afla intenția codificării simbolice a unui parcurs – deopotrivă biografic și spiritual.

Poemele selectate din volumele dedicate explicit experienței războiului din Vietnam (*Toys in a Field*, 1986, *Dien Cai Dau*, 1988) trebuiau considerate drept focarul din care iradiază sensul întregii construcții din *Neon vernacular* – însă nu pentru că ar reprezenta elementul tematic cel mai șocant sau, mai rău, senzațional. Întîrzierea cu care Yusef Komunyakaa a început anamneza poetică propriu-zisă a experienței vietnameze trebuia să ne facă să înțelegem procesul de decantare interioară, de autoexplorare, deopotrivă a memoriei și a conștiinței, desfășurat în volume anterioare (*Dedications & Other Darkhorses*, 1977, *Lost In the Bonewheel Factory*, 1979, *Copacetic*, 1984, *I Apologize for the Eyes in My Head*, 1986).

Raporturile dintre volumele în care poetul își evocă localitatea natală, adolescența, atmosfera Sudului american, primele ieșiri în „lumea reală" sînt puse în evidență, prin comprimare, în *Neon vernacular* ca făcînd parte dintr-o vastă autoterapie simbolică. Prin care poetul dobîndește puterea de a se confrunta cu experiența pînă atunci refulată a războiului. De a se întoarce, altfel spus, într-o junglă virtuală plasată la limita fluidă și volatilă dintre conștient și subconștient, plină de tensiuni și de ambiguități, de revoltă și de profundă tristețe, străbătută în mod repetat de angoase și de fulgere de mizantropie (aceasta din urmă fiindcă războiul are prostul obicei de a-ți arăta cît de adînc poate omul coborî în inumanitate).

Pe de altă parte, primul volum *de după* cele ale fazei acute a anamnezei Vietnamului, *February in Sydney*, 1989, marchează un moment ulterior rememorării traumei. Dar un moment care nu este unul al serenității, ca după un exorcism complet consumat. Paradoxul incinerării poetice a incinerărilor reale produse de război este eliberator, dar nu în sensul recîștigării inocenței paradiziace a copilăriei, ci în acela al cuceririi curajului moral al confruntării cu demonii exteriori și interiori. Demoni care sînt, de fapt, de cele mai multe ori, stări de incertitudine extremă. Lumea Nouă își are și ea o lume nouă: *americanul* Yusef Komunyakaa își exersează, în codificarea și sublimarea experienței sale *australiene*, greu-dobîndita capacitate de a-și menține demnitatea în incertitudine și de a găsi în poezie și muzică nu doar remedii, mijloace consolative, ci fundamente și rațiuni pentru a înfrunta arbitrariul istoriei ori loviturile oarbe ale destinului.

Autotămăduire poetică

Se vorbește mult despre puterea tămăduitoare a poeziei, dar realizăm rapid cît de găunoasă este această retorică atunci cînd sîntem puși în fața unui autentic proces de (auto)tămăduire poetică. Așa cum este cel întreprins de Yusef Komunyakaa în volumul prin care, la mijlocul anilor 1990, își oferea sieși, dar și societății la ale cărei traume participase și participa o imagine a propriului parcurs sufletesc.

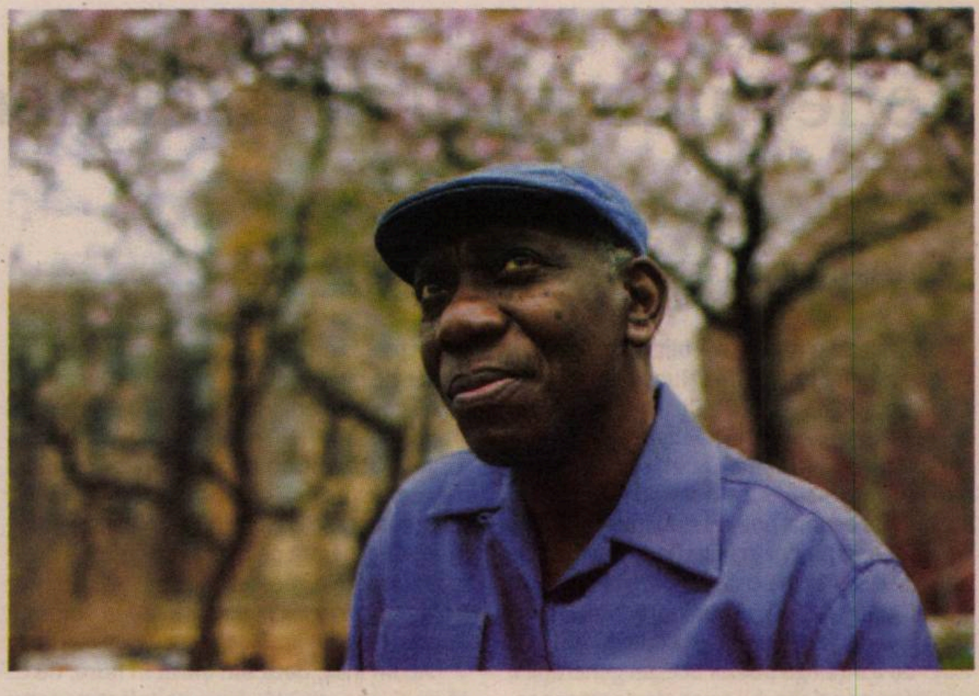
Explorările acestui mare poet american nu s-au oprit în momentul 1994. Cei care au avut privilegiul de a-l întîlni, de a-l asculta citind și vorbind despre poezie, în zilele recentei sale vizite în țara noastră, la invitația Muzeului Național al Literaturii Române, ca laureat al unuia dintre cele trei mari premii acordate de Festivalul Internațional de Poezie București 2017, au avut în față spectacolul unei sensibilități vii, acute, în plină forță creatoare. Și este de sperat că vor exista ocazii de a le oferi iubitorilor de poezie și traducerea altor selecții din volumele ulterioare ale lui Yusef Komunyakaa.

Dar înainte de a ne aventura în asemenea noi prospecțiuni, să ne luăm răgazul de a percepe cît mai bine modelul „rotund", perfect încheiat, al confruntării cu ceea ce am vrea mai mult să uităm, model pe care îl găsim codificat (nu pentru a-l ascunde, ci pentru a da conștiinței cititorului șansa autofortifierii, în și prin procesul de descifrare) în extraordinarul *Neon vernacular*. —

TURNEUL NAȚIONAL
DE LA BACH
LA
THE
BEATLES
COSTIN SOARE
CHITARĂ
IAȘI/ 13 IUNIE
TÂRGU-MUREȘ/ 16 IUNIE
BISTRIȚA/ 17 IUNIE
TESCANI/ 19 IUNIE
REGHIN/ 20 IUNIE
MEDIAȘ/ 21 IUNIE
BRAN/ 23 IUNIE
UN PROIECT AL ASOCIAȚIEI
KITHARALOGOS
SPONSOR PRINCIPAL
HORA
SINAIA/ 24 IUNIE
PITEȘTI/ 26 IUNIE
PLOIEȘTI/ 27 IUNIE
BUZĂU/ 28 IUNIE
CRAIOVA/ 30 IUNIE
BUCUREȘTI/ 1 IULIE
PARTENERI PRINCIPALI
PARTENERI MEDIA
PARTENERI INSTITUȚIONALI
Radio România Cultural
Radio România Muzical
Radio TRINITAS
OBSERVATOR CULTURAL
AGENȚIA DE CARTE
HotNews
UCIMR
FILARMONICA PITEȘTI

Vernacular. Limbajul traumei

Raluca DUNĂ



„Vocea ei se face carne/ & o vedem desfăcîndu-se/ în cuvinte, o floare sîngerîndă/ căreia nimeni nu-i ştie adevăratul nume."
Hanoi Hannah

De ce dorim să auzim Vocea poetului/poetei? De ce (re)citim apoi, noi înșine, poezia, cu inflexiunile Vocii lui/ei? Așa cum mirosul îți amintește sau vorbește, poate cel mai acut, de intimitatea ta cu o ființă sau cu un loc, tot așa Vocea – la fel de intangibilă, de imaterială și totodată de senzorială – te pune în rezonanță cu intimitatea unui limbaj sufletesc. Regăsești un miros, o voce – regăsești, brusc, senzorialitatea unei realități.

Sînt voci care neliniștesc, voci care țipă, voci care sugrumă, voci care seduc, voci care plictisesc, voci care zgîrie, voci care liniștesc. Voci care vibrează și voci care dansează. Voci stridente sau voci care te leagănă.

În cazul lui Komunyakaa, a-l asculta citindu-și sau recitîndu-și poezia e acea experiență nemijlocită, corporală, acea întîlnire cu Vocea – sau vocile – care i-au dat naștere, cu ceva imponderabil și totuși material, care se comunică din spatele limbajului, prin muzica Vocii.

Yusef Komunyakaa. Un mare poet american contemporan, în traducerea excepțională a lui Caius Dobrescu. *Neon Vernacular*, antologia publicată la Editura Tracus Arte, a fost lansată recent la București, în prezența autorului. În cazul lui Komunyakaa, a-l asculta citindu-și sau recitîndu-și poezia e acea experiență nemijlocită, corporală, acea întîlnire cu Vocea – sau vocile – care i-au dat naștere, cu ceva imponderabil și totuși material, care se comunică din spatele limbajului, prin muzica Vocii. Ai impresia că ai înțeles poezia după ce ai citit volumul. Ai înțeles, dar nu ai cunoscut. (Re)interpretezi textul, în sensul cel mai literal, după ce auzi Vocea lui. Poate mai mult. În cazul lui Yusef Komunyakaa întîlnirea cu Vocea sa prilejuiește o experiență care de fapt e primordială pentru poezie: nu mai asculți cuvintele, ci muzica lor, nu limbajul, ci ritmul. E pură vrajă sonoră. Aproape nu înțelegi sensul, dar te lași purtat de un fluid, simți ce îți comunică această poezie, la fel de corporal și de imaterial totodată. Fără să poți defini. În poezia lui, așa cum ți se comunică direct, ascultîndu-i vocea, sînt țipetele unor păsări de mare, vacarmul și oroarea de nedescris a războiului, e jazz, e zgomotul străzii, e apăsarea aceea amenințătoare din Faulkner, e muzica negrilor din Louisiana, e spaimă și dragoste disperată, e multă culoare și o tăcere imponderabilă – care se strecoară din muzică și se metamorfozează în muzică. E un fel de rîu care te ia pe sus și te tîrăște, te duce la fund, te lovește, te ridică și apoi te lasă, epuizat și purificat, pe un țărm. Abia ascultîndu-i Vocea ai, de fapt, intuiția imediată, directă, totală, a esenței poeziei sale: e muzica unei ape, care dizolvă, dar poate conține și promisiunea renașterii:

„Nori cap-de-cal, stindarde/ &fanioane navale agățate de/ Coșurile de fum în ceața de mlaștină./ Din subitul unui calm verde/ Cheamă păsări de noapte/ *Ferește, navă, ferește, navă*!/ Mă sprijin în geamul/ Taxiului. Sînt aici, în spate, la interfața/ Cu o fosforescență moartă;/ peste tot în oraș, mirosul/ Celei mai bătrîne dintre furiile lumii./ Reziduuri scîrboase se-adăpostesc sub/ Sulf&dioxid, așteptînd/ Răsăritul, încărcătura/ Unei nave fantomă lîngă coastele Galiei./ Sticla rece pe obrazul meu/ Mă smulge din schoonerul negru/ Înspre o mare atemporală – totul/ Pipernicit sub moara de hîrtie,/ Sub luminile ei licărind de după tulburele/ Comerț al roților, al substanțelor chimice/ Care-i fac terci pe muncitori/ Cînd cad în rezervoare/ De aburindă ataraxie" (*Galion de ceață*).

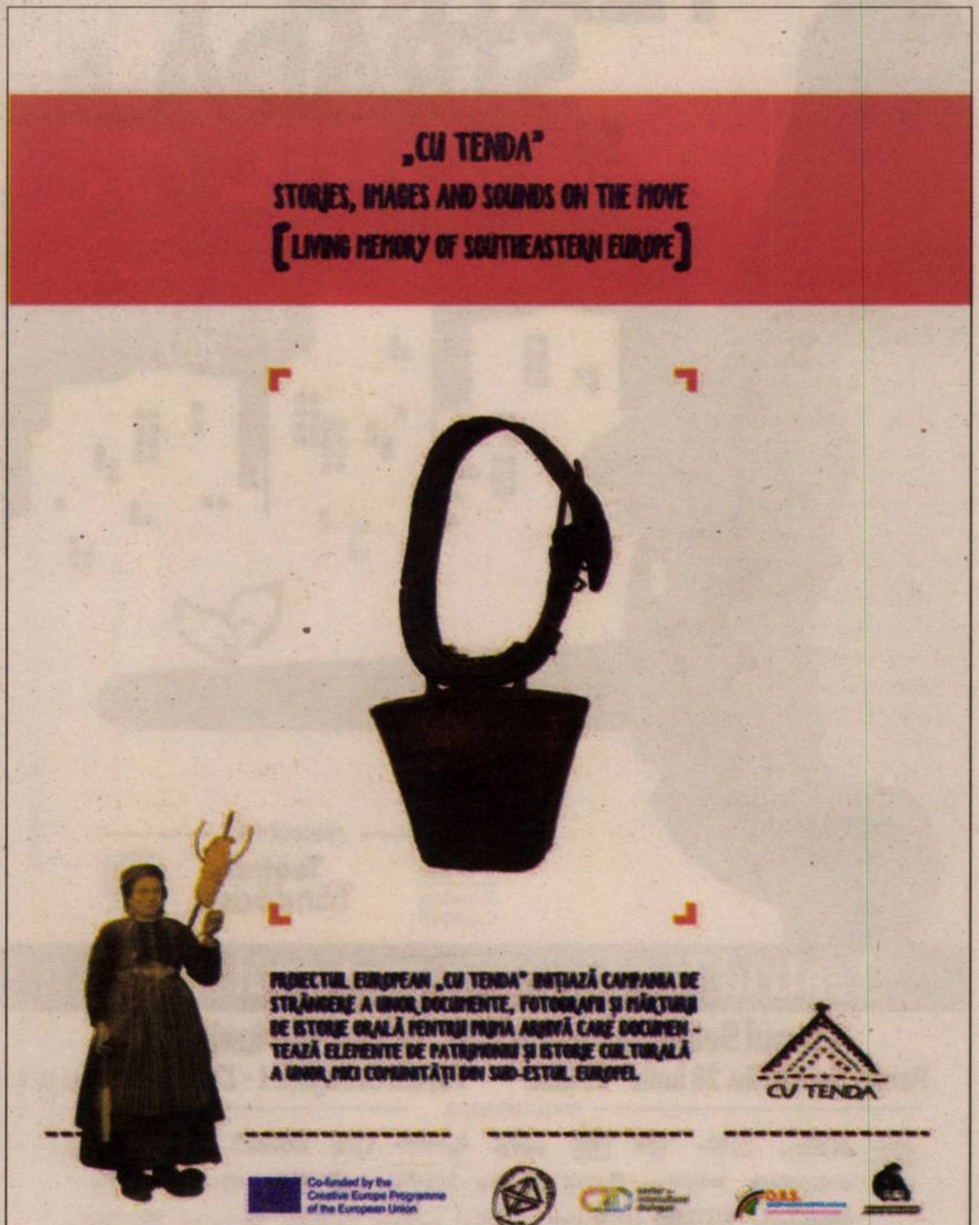
Pe de-o parte, Platon are dreptate, poeții magnetizează, ei pot aduce haosul în Cetate, dar, pe de altă parte, ei prind pulsul lumii, ei sînt *fereastra* prin care lumea se vede altfel, prin care lumea își vede propria reflexie. Latura socială a poeziei lui Komunyakaa contrabalansează într-un echilibru fin latura ei muzical-dionisiacă. Nu doar tema războiului, atît de adînc amprentată în corpul poeziei sale, dar și tema Sudului american, a cruzimilor și indiferenței sociale, tot ce înseamnă traumă socială – într-o lectură foarte personală, care cumva deplasează mesajul social, politic, spre o chestionare a unor sensuri universale, legate de înțelegerea iubirii, a morții, a timpului, a umanității din noi. În poezia lui Komunyakaa e realitate brută, rememorare, dar și literatură. E mult Faulkner, cu aluzii directe și jocuri de oglinzi mai ales în secțiunea *Scuzați-mă pentru ochii din cap* – cu tot ce înseamnă Faulkner, mai ales fascinație pentru ceea ce este specific Sudului, de nedesfăcut, legat de pămînt, sîngeros și întunecat, vertij hipnotic, limbaj *vernacular* – limbajul unei lumi ca lume în sine, cu acea consistență dură a pietrei și a cărnii. Este și slang, și muzici atît de diferite, de fapt sînt o multitudine de discursuri și de voci, de decupaje sonore care se întretaie, de la o pagină la alta, de la un volum la altul, într-o diversitate amețitoare: „Hello, Domnule Jack/ Spintecătorul, poftește-năuntru,/ fă-te cmod./ Aici în Deadwood City/ mîinile-ți sînt la fel de curate ca ale noastre./ Ochii noștri se-ntorc fulgerător spre/ cuțitele de pe tocile de argint./ Te servesc cu ceva, cumetre?/ Una mică de Four Roses, poate?/ În gara asta cenușie, de lemn,/ Inimile noastre sînt cîrpe ude/ &ne-ntoarcem în sine,/ ținîndu-ne de mînă pe noi înșine,/ în vreme ce spînzurătorile se bîțîie./ Pot să-ți spun doar atît,/ Frate Judecătorule, credința noastră-i/ de neclintit, chiar dacă adormim ca bolovanii/ în leagănul brațelor noastre frînte./ Toți am văzut luna peste lacuri/ &corbi cioplIți dintr-un bloc/ de aer. În această noapte-animal, nu,/ dom'ne, n-o să te dezamăgim/ cînd ne vom scula din iarba-şoimului/ pentru că avem încă o slăbiciune pentru Lege// Ordine" (*Lumină asupra subiectului*).

Este o întrebare mută pe care i-aş fi pus-o autorului, ca unui alt Faulkner: cum se poate scrie despre crimă? Despre crimele la care eşti părtaş indirect sau direct, fie şi ca martor. A lupta într-un război, a ucide semeni, a vedea cum alţi semeni sînt ucişi sînt realităţi-amintiri de nesuportat, ele se transformă într-un limbaj traumatic, fantomatic, dens, în care sugestia cruzimii şi violenţa devin gemene. Imaginile atît de dense, de pregnante în poezia aceasta au cînd un contur abrupt, precis, cînd unul indecis, iar dozajul dintre sugestie şi precizie, dintre delicateţe şi agresiune e poate reuşita tehnică (să zicem) cea mai spectaculoasă a acestei poezii. Succesiunea aceasta de limbaj sugestiv şi precis, tandru şi violent surprinde, poate, cel mai mult cititorul. Nici o şansă să fii un cititor leneş cu aceste poeme. Şi poate că tocmai această împerechere de contrarii provoacă şi senzaţia de fantomatic, ca şi cum peste corpul limbajului, atît de concret, de vernacular, se prinde pojghiţa a ceva ce rămîne de nespus, ca un praf alb – e o metaforă într-un poem: iubirea şi încrederea, pierdute, ca un praf alb pe nişte mobile...

Limbajul traumei poartă acea suferinţă de nesuportat din sine către lume, dinspre lume către sine, ca printr-o fereastră care se deschide-închide spre altceva. Trebuie să stai faţă către faţă şi să-ţi înfrunţi amintirea, lumea, reflexia în oglindă. *Facing it* e una dintre artele poetice cele mai elocvente ale unui anume moment cultural american, care poate purta şi numele lui Yusef Komunyakaa:

„Chipul meu negru se estompează/ ascunzîndu-se-n negrul granitului./ Am spus că nu,/ la naiba, fără lacrimi./ Sînt piatră. Sînt carne./ Reflexia mea ceţoasă mă ia la ochi/ ca o pasăre de pradă, profilul nopţii/ pieziş pe zori. O iau/ pe aici – piatra mă lasă să trec./ O iau pe-acolo – sînt în/ Memorialul Veteranilor din Vietnam/ din nou, depinzînd de lumină/ dacă acum va fi altfel./ Trec prin cele 58.022 de nume,/ aproape-aşteptîndu-mă să dau/ şi de-al meu, cu litere ca fumul./ Ating numele Andrew Johnson;/ văd fulgerul alb al minei-capcană./ Nume tremură pe bluza unei femei,/ dar cînd pleacă ea/ numele rămîn pe perete./ Fulgeră trăsuri de penel, aripile unei/ păsări roşii tăindu-mi transversal contemplarea./ Cerul. Un avion pe cer./ Imaginea unui veteran alb pluteşte/ mai aproape de mine, apoi ochii lui palizi/ privesc în ai mei. Sînt o fereastră./ El şi-a pierdut braţul drept/ înăuntrul pietrei. În oglinda neagră/ o femeie încearcă să şteargă nume:/ Ba nu, potriveşte doar părul unui băiat" (*Faţă-n faţă*).

Dansul acesta dintre amintire şi prezent, dintre realitate şi viziune, dintre alb şi negru, durere şi bucurie, gol şi plin – aceasta e poezia lui Komunyakaa. —



„CU TENDA"
STORIES, IMAGES AND SOUNDS ON THE MOVE
[LIVING MEMORY OF SOUTHEASTERN EUROPE]

PROIECTUL EUROPEAN „CU TENDA" INIȚIAZĂ CAMPANIA DE STRÂNGERE A UNOR DOCUMENTE, FOTOGRAFII ȘI MĂRTURII DE ISTORIE ORALĂ PENTRU PRIMA ARHIVĂ CARE DOCUMENTEAZĂ ELEMENTE DE PATRIMONIU ȘI ISTORIE CULTURALĂ A UNOR MICI COMUNITĂȚI DIN SUD-ESTUL EUROPEI.

CU TENDA

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Intersecţii

Reflecţii în jurul poeziei începutului de mileniu (I)

Michael FINKENTHAL

Cineva mi-a reproşat – blînd, ce-i drept – că intersecţia intitulată „Hugo Friedrich şi noua paradigmă critică" (*Observator cultural* nr. 868, 14 aprilie 2017) a fost cam complicată; altcineva (un tînăr poet) şi-a exprimat uimirea, într-un mail, că cineva de vîrsta mea se apleacă asupra poeziei douămiiste. A fost poate şi o tentă de recunoştinţă, dacă nu de admiraţie, chiar în observaţiile sale, admiraţie temperată, însă, de un oarecare scepticism în ceea ce priveşte capacitatea unui „bătrîn" de a înţelege poezia acestei generaţii. Îi voi răspunde tînărului poet, de asemennea, într-o scrisoare adresată lui personal, în care voi încerca să lămuresc anumite lucruri şi să risipesc nişte nedumeriri. În ceea ce priveşte dificultatea textului sau ambiguitatea conţinută în titlul articolului, la care s-a referit celălalt cititor al meu, voi face cîteva precizări în cele de mai jos.

L-am invocat pe Hugo Friedrich, cu al său *magnum opus* dedicat liricii moderne, pentru a spune, într-un mod simplu şi direct, că unele dintre fragmentele citate în articolul lui Bogdan-Alexandru Stănescu, la care mă referisem, au o evidentă calitate poetică, recognoscibilă şi pentru un cititor de poezie neşcolit, în cadrul unei paradigme critice post-postmoderniste. Atît şi nu mai mult. Sau, mai exact, nu mai mult într-o primă aproximaţie. Nu am avut deloc intenţia de a lansa o discuţie „profesională" (sau profesorală) pe teme legate de poezia noului mileniu, „poezia geniului lipsit de originalitate", cum o defineşte Marjorie Perloff. Nu m-am aplecat asupra autorilor de „scriitură necreatoare" – probabil mai corect ar fi să traduc *uncreative writing* nu prin litera, ci prin spiritul sintagmei –, o literatură eliberată de necesitatea de a fi creatoare/creativă, de care vorbeşte Kenneth Goldsmith în articolele sale sau în volumul *Uncreative Writing*.

Acum însă, dacă am intrat în horă, de ce să nu şi joc puţin? Marjorie Perloff ştie enorm de multe despre poezie, de la moderni la postmoderni, de la avangarda ultimului secol la ultimii avangardişti, fie ei promotori ai poeziei conceptuale sau concrete, în Brazilia, Statele Unite sau în Finlanda. În capitolul care deschide volumul *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, autoarea explică şi argumentează solid ideea compatibilităţii între o relativă lipsă de originalitate la nivelul „densităţii semantice" sau la acela al „originalităţii verbale" şi o poezie de mare calitate artistică, de indiscutabil impact în secolul al XX-lea, precum aceea a lui Ezra Pound sau a lui T.S. Eliot. Intertextualitatea se practica înainte de a fi introdusă de teoreticienii semioticii contemporane, şi citatul, cu sau fară ghilimele, a fost folosit şi înainte de Antoine Compagnon şi a sa teorie a „rescrierii" (*réecriture*, care nu este, de fapt, echivalentă cu o *rescriere*). De aici, însă, şi pînă la pretenţia că se poate scrie o poezie în întregime lipsită de originalitate – fie în sensul că nu are în ea nimic nou, fie că este doar o înşiruire de texte preluate de la alţi autori –, o poezie în care singura contribuţie a poetului *conceptualist* este rearanjarea textelor după criterii arbitrare sau datorate hazardului obiectiv, e o distanţă lungă. Prea lungă pentru ca „lumina să o ajungă", ar spune conceptualistul ascuns în subconştientul meu. Aparent, nu şi pentru doamna Perloff, care scrie: „Kenneth Goldsmith, in a set of short manifesto statements for the blog of the venerable Poetry Foundation of America, announced his advocacy of conceptual or «uncreative» writing – a form of copying, recycling, or appropriation that obstinately makes no claim of originality[1]".

Întrebarea legată de felul „cum a străbătut Perloff această distanţă astrală?" rămîne una de discutat în viitor. În cartea ei, menţionată mai sus, ultimul capitol, intitulat „Poduri conceptuale/Tunele digitale", este dedicat lui Kenneth Goldsmith. Este oare vorba de un joc dublu, de un text cu două înţelesuri, de o subtilă glumă intelectuală? Apare acolo un citat din Goldsmith despre „modalitatea conceptuală de a scrie", urmat de remarca: „If this last passage sounds familiar it's because *Paragraphs on Conceptual Writing* is an almost verbatim recycling of Sol LeWitt's foundational statement on Conceptual art, first published in *Artforum* in 1967 and widely disseminated"[2]! Plagiatul este redefinit ca reprezentînd o simplă reciclare a unui text străin, un „verbatim recycling". Ajuns în acest punct, mă întreb dacă nu mă apropii, fără să vreau, de situaţia celui care se pomeneşte vorbind despre funie în casa spînzuratului. Promit totuşi să nu mă opresc la mijloc de drum.

---

[1] Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius* (The University of Chicago Press, Chicago, 2010), p. 12. „Într-o serie de texte-manifest publicate de Keneth Goldsmith pe blogul prestigioasei Poetry Foundation of America, acesta a anunţat susţinerea sa necondiţionată pentru o scriere conceptuală, «necreativă», o formă de a copia, de a recicla sau de a adopta, care, în mod explicit, refuză orice pretenţie de originalitate" [*t.m.*]

[2] *Ibid*., p. 148. „Dacă acest citat pare familiar, aceasta se datorează faptului că [eseul] *Cuvinte despre scriitura conceptuala* este o reproducere aproape identică a definiţiei date de Sol LeWitt artei conceptuale într-un articol publicat în revista *Artforum*, în 1967, care a beneficiat de o largă circulaţie".

Columbia, 27 mai, 2017

TEATRU, STRADĂ ŞI COPIL
ediţia a 6-a
Festivalul Internaţional de teatru dedicat copilului şi întregii familii
22 mai - 17 sept. 2017
PRODUCĂTORI
PMB Primăria Capitalei
Teatrul Ţăndărică
UNIMA ROMANIA
Teatrul Ţăndărică în cartierul tău
Parcul Sebastian (sector 5), 22 mai - 20 iunie
Parcul Herăstrău, 28 iunie - 23 iulie
Parcul Crângaşi, 1 - 17 septembrie
PARTENERI MEDIA

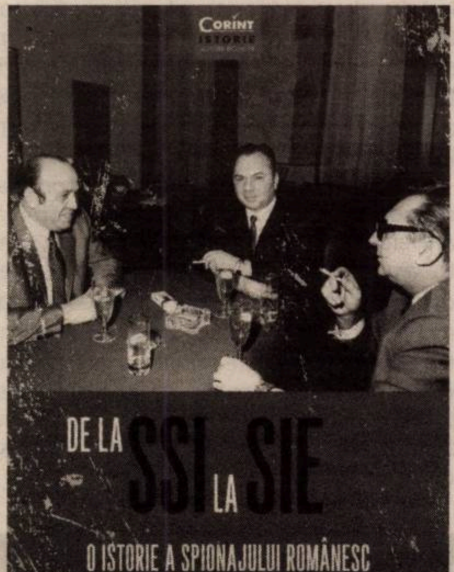
SoNoRo conac
HOTSPOT CULTURAL BRD
aprilie-septembrie 2017
Şcoala Centrală din Bucureşti
8 iunie 2017
ora 20.00
CONCERT
PROGRAM
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Serenadă pentru vioară, violă şi violoncel, în re major, op. 8
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Trio de coarde în si bemol major, D. 471
ERNST VON DOHNANYI (1877-1960)
Serenada pentru trio de coarde în do major, op. 10
ARTIŞTI
KIRILL TROUSSOV / VIOARĂ
RĂZVAN POPOVICI / VIOLĂ
LEO SCHMIDT / VIOLONCEL
www.sonoro.ro
BRD
IQOS

Lecturi în vremuri de austeritate

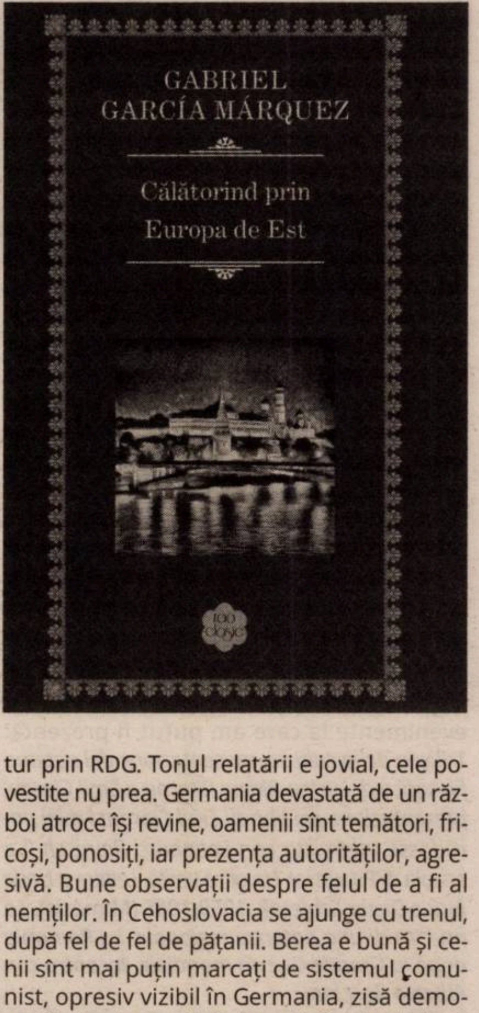
Bookfest 2017

Cristina MANOLE

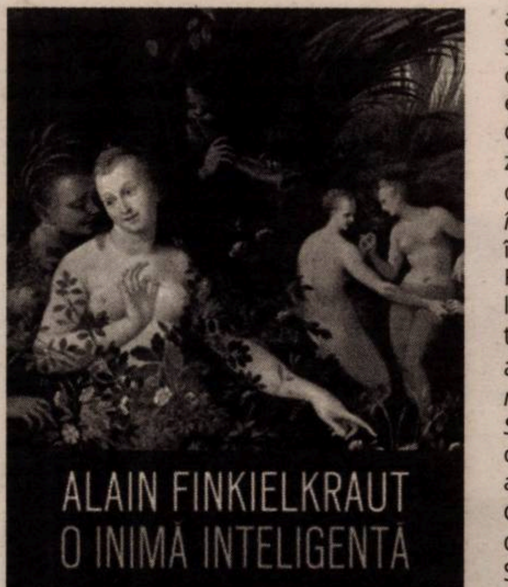
Poate că nu aș fi abordat această carte chiar în aceste zile de Bookfest, dacă nu s-ar fi deschis și o expoziție dedicată pictorului Ștefan Luchian. Un proiect ambițios, cu multe opere ale artistului – de la moartea căruia s-au împlinit 100 de ani –, dar și ale congenerilor săi, mult mai puțin cunoscuți, din păcate, în posteritate. Acest complex de galerii puse sub sigla ART SAFARI (19 mai-18 iunie) este deschis în noul Pavilion de Artă București, în centrul Capitalei, lîngă Biserica Kretzulescu, într-o clădire proiectată de G.M. Cantacuzino și în care a funcționat, pînă la data de 22 decembrie 1989, Centrul de Informatică și Documentare al DSS (Direcția Securității Statului). La etajul cinci pot fi vizitate un număr de camere/celule unde au fost închiși, cercetați, torturați, nimeni nu poate garanta că nu și uciși, disidenți politici și opozanți ai regimului comunist. În unele încăperi în care sînt expuse delicatele flori ale lui Luchian s-au păstrat învelișurile antifonice ale camerelor de interceptare și ascultare a convorbirilor. În fine, merită văzută această expoziție – biletul de intrare e piperat, 50 de lei, 30 pentru studenți și pensionari – înainte de a vă apuca să citiți masivul volum semnat de istoricul **Florian Banu** *De la SSI la SIE. O istorie a spionajului românesc în timpul regimului comunist (1948-1989)*, apărut la Editura Corint, în 2016. Lucrare masivă și excelent documentată, pe cît mi-am putut da eu seama, beneficiind și de o inteligentă prezentare semnată de Mihai Răzvan Ungureanu. Avem o istorie a SSI parcursă la pas, cu evenimențialul istorico-politic aferent, cu multe portrete și biografii ale principalilor actanți din deceniile trecute. Pentru cei avizați, chestii interesante, pentru neofiți ca mine, de citit cu gura căscată. Așa a fost? Așa o fi fost. Nimic de rîs. Doar de căzut pe gînduri. O carte care ar merita un grupaj de comentarii, de la Marius Oprea la Stelian Tănase, aș propune eu doi analiști avizați să decoperteze evenimentele, întîmplările și misiunile celor aflați sub comanda Partidului Comunist Român. Pe coperta cărții fumează și beau cîte un pahar de vin generalii Eugen Luchian, Nicolae Doicaru și Ion Mihai Pacepa. Dacă nu cumva chiar în sediul expoziției de azi ce găzduiește florile și peisajele gracile ale lui Ștefan Luchian. „Sic transit gloria mundi", ca să fiu și eu în ton cu cartea lui Florian Banu. Împînzită, nu știu de ce, cu multe citate din gînditorii romani. *Must read*. Musai.


CORINT ISTORIE
DE LA SSI LA SIE
O ISTORIE A SPIONAJULUI ROMÂNESC ÎN TIMPUL REGIMULUI COMUNIST (1948-1989)
FLORIAN BANU

O altă carte apărută în 2016, dar care se mai vindea la Bookfest și care, cred eu, nu merită a fi ratată, este *Călătorind prin Europa de Est* (Editura RAO, 2016, traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți) a lui **Gabriel Garcia Marquez**. O carte mai puțin cunoscută a marelui povestitor și romancier, din vremea cînd practica (doar?) jurnalismul. Sîntem în 1957. Ziaristul sud-american vine în Europa să viziteze cîteva țări ale lagărului socialist. Un socialism militant bîntuie și prin America de Sud, comunismul sovietic avînd destui aderenți în țările sud-americane. Jurnalistul columbian vrea să se convingă la fața locului de adevăratul chip al comunismului. Și tot ce se pune în cîrca lui. Așa ajunge să plece din Paris, împreună cu doi prieteni/colegi de breaslă și o mașină prăpădită să tragă un tur prin RDG. Tonul relatării e jovial, cele povestite nu prea. Germania devastată de un război atroce își revine, oamenii sînt temători, fricoși, ponosiți, iar prezența autorităților, agresivă. Bune observații despre felul de a fi al nemților. În Cehoslovacia se ajunge cu trenul, după fel de fel de pățanii. Berea e bună și cehii sînt mai puțin marcați de sistemul comunist, opresiv vizibil în Germania, zisă democrată, dar ocupată. Polonezii sînt duplicitari, sîmbăta merg la ședințe de partid, duminica la biserică, chiar dacă și aici războiul și distrugerile au fost masive. Cum pomenești de ruși, încep potop de înjurături, Gomulka, liderul comunist recent eliberat, dă o șansă viitorului Poloniei și polonezilor. Discuții simpatice cu personaje neortodoxe politic; se trăiește, cum-necum, dincolo de mizeria momentului. URSS este o țară cu cu 22 de milioane de kilometri fără o reclamă pentru Coca Cola și un tren fără orar care-l duce pe Marquez la Moscova. Un uriaș Festival al Tineretului, în care totul e supradimensionat. Nu doar metroul, dar și dimensiunile uriașe ale festivalului. Zeci de mii de particpanți, din toate colțurile lumii, dau ochii cu niște cetățeni sovietici care nu au văzut străini. Entuziasme de tot felul, inocența unor oameni striviți de propagandă, dar și de sistemul care veghează să nu se iște derapaje. Kafka adus la zi, e momentul în care Hrușciov îl demască pe Stalin și parcă lumea suflă puțin ușurată. Doar o impresie, dacă stai și citești Șalamov și Soljenițîn. Gulagurile funcționează încă, în timp ce la Moscova toată lumea rîde, cîntă și dansează. La Budapesta, nici pomeneală de așa ceva, sîntem după evenimentele din 1956, cînd ungurii s-au bătut cu mîinile goale cu tancurile sovietice. Pe 6 august, pe terenul de fotbal din Ujpest, Marquez, aflat într-o delegație trimisă de sovietici, este într-o tribună la care vorbește Janos Kadar, primul ministru ungar. Peste tot jurnaliștii sînt supravegheați de „băieții ciufuliți" – echivalentul celor cu „ochi albaștri" de la noi. Revoluția maghiară a fost înecată în sînge. 5.000 de morți și 20.000 de răniți, intervenția trupelor sovietice – 80.000 de soldați! –, teribilă. Viața de zi cu zi își revine – sînt mai multe cozi la Loto decît la pîine. Imre Nagy este reținut în România. Lui Marquez i se propune un program de vacanță la Balaton, dar colegul lui, Maurice Mayer, un belgian, fost luptător în Spania și mare băutor de bere, refuză să facă turism. Ei vor să știe și să înțeleagă, „fără mistificări politice", ce s-a întîmplat. Vor ajunge doar la Budapesta și vor sta de vorbă cu oamenii. Pe ascuns. Cu „ciufuliții" mereu după ei. Ungurii s-au ținut tare, copiii au atacat tancurile sovietice cu sticle cu benzină aprinsă. Multe acte de eroism. Reportajul din Ungaria se încheie cu citate de pe pereții unui WC. „Aceste inscripții constituie o mărturie clară despre situația maghiară: «Kadar, trădător», «Kadar, asasin al poprului», «Kadar, cîine de pradă al rușilor»", notează sec Marquez, încheind periplul său european. În 1982, va lua Premiul Nobel pentru Literatură. O fi fost el prieten cu Fidel Castro, dar la moartea lui Marquez, ca și a lui Julio Cortazar, ambii adversari politici, Mario Vargas Llosa, om de dreapta, a scris emoționante propoziții.

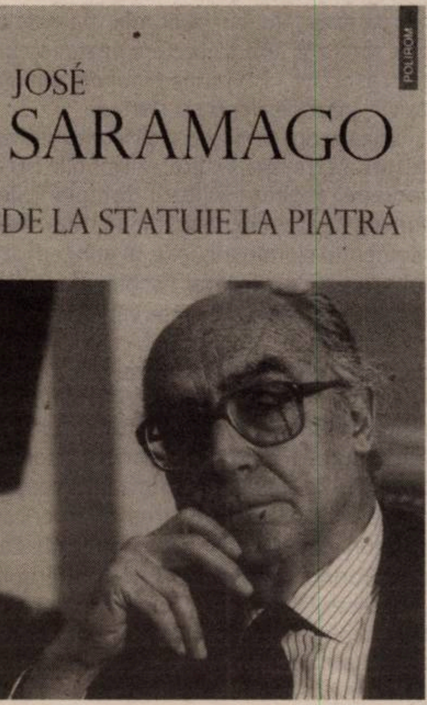


Alain Finkielkraut adună laolalaltă comentarii la cîteva cărți pe care le apreciază foarte mult. Sînt nouă autori și tot atîtea cărți luate la puricat. Lectura lor se concretizează într-un mic studiu, cu titlul explicat concis, cu trimitere la un citat din Hanna Arendt, în *Cuvîntul înainte* la *Inima inteligentă* (Editura Humanitas, 2017, traduce din franceză și note de Simona Brânzaru). Cele nouă studii adunate în acest volum, aparent compozit, sînt lecturi atente și comentarii (cu divagații elegante) la volume precum *Gluma* lui Milan Kundera, *Pantha rhei* a lui Vasili Grossman, *În luptă cu statul. Amintiri (1914-1933)* de Sebastian Haffner (cu acest prilej am aflat cîte ceva despre un autor complet necunoscut mie), *Primul om* al lui Camus, tradus și la noi după neașteptate apariție la Gallimard, *Pata umană* de Philip Roth, *Lord Jim* de Joseph Conrad, *Însemnări din subterană* de Dostoievski, *Piața Washington* a lui Henry James și *Festinul lui Babette* de Karen Blixen. Cine este Sebastian Haffner? Pe numele lui adevărat Raimund Pretzel, începe să scrie la Cambridge *În luptă cu statul*. Cînd Anglia (și Franța) intră în război cu Germania, lasă la o parte amintirile personale și scrie rapid o carte de război, *Germany, Jekyll and Hyde*. Eseul politic, publicat sub pseudonim, astfel ca familia aflată în Germania să nu sufere, are succes. Începe o carieră de scriitor și de jurnalist, continuată după război tot în Germania. Cartea lui de amintiri este uitată într-un sertar și abia în 1999, după moartea lui, se găsește acest manuscris. Neterminat, ca și *Primul om* a lui Camus. Haffner anunță o povestire balzaciană, dar vom avea o cronică kafkiană. Despre ea scrie cu subtile observații Alain Finkielkraut. Lectura următoare este despre *Primul Om*. Poate nu întîmplător puse una după cealaltă. Istoria își arată colții și acolo unde nu te aștepți. În Algeria franceză sau în Germania nazistă.



Ce drum să alegi, cînd nu există alternative? Nu ni se oferă soluții, ci doar teme de meditație. O lecție care ne arată cum se citește o carte și ce rămîne după o lectură. Dincolo de diversitatea temelor din tot atîtea cărți, dincoace de aparatul filozofico-istoric la care face apel un gînditor contemporan. O figură aparte a lumii intelectuale franceze, nu știu cît de prizat pe malurile Dîmboviței. Ca și Alain Besançon, ca și marii editorialiști de la *Nouvelle Observateur* și *L' Express*. Cine își poate închipui că un analist politic de talia lui Jean François Revel a debutat cu un studiu *Sur Proust* (care, din motive ce-mi scapă, nu a fost tradus în românește)? Ce vreau să relev? Că nu doar filozofia și teologia pot aduce spor gimnasticii intelectuale, ci și literatura. Marea literatură. Dovadă, comentariile pline de multiple trimiteri ale lui Alain Finkielkraut.

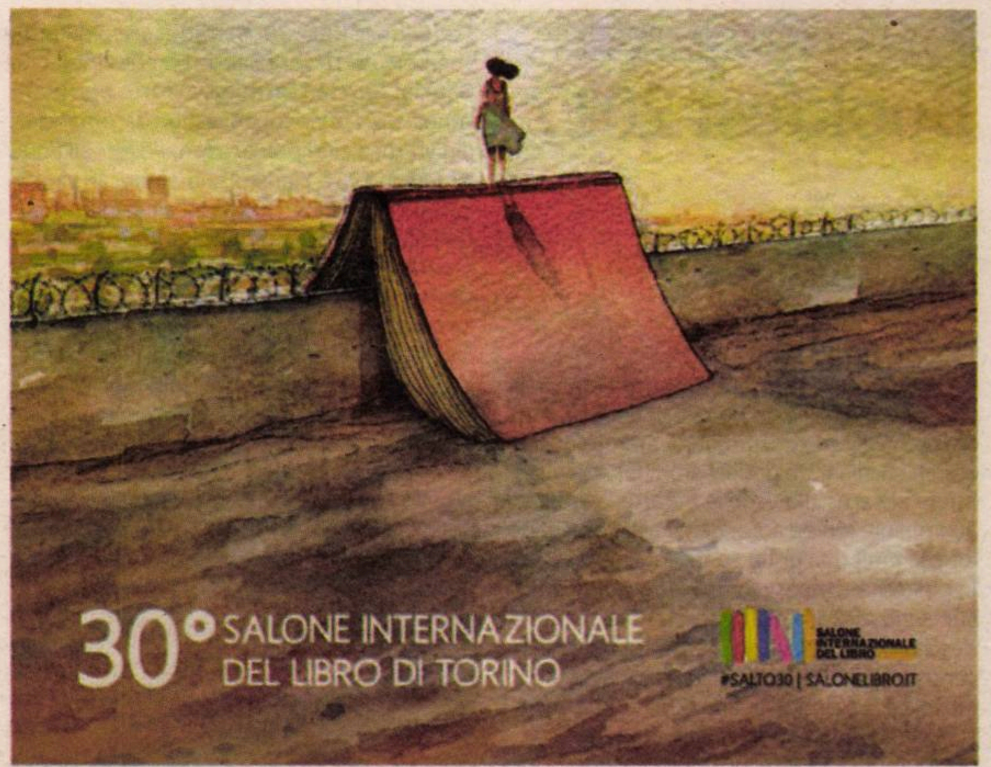
În seria de autor a scriitorului portugez **José Saramago**, în care au apărut deja 17 volume, a mai apărut încă un op: *De la statuie la piatră. Discursurile de la Stockholm* (Editura Polirom, 2017, traducere din limba portugheză și note de Simina Popa). Cu o bună cotă internațională, Saramago nu se bucură, este impresia mea, de aceeași atenție în spațiul nostru cultural precum antecesorul său, mult mai apreciat și admirat, care este Fernando Pessoa. Acestor capricii ale vieții literare de pe diverse meridiane nu le găsesc explicații. Poate unele ar fi corecte și reale, dar asta ar însemna o lungă digresiune, care nu-și are locul aici.



Volumul, rezonabil ca dimensiuni, beneficiază și de cîteva texte, remarcabile, care dau o notă de culoare personalității autorului *Istoriei asediului Lisabonei* și al tot atît de faimosului *Anul morții lui Ricardo Reis*. În ordine avem un frumos portret realizat în tușe melancolice de cea care i-a fost ani în șir alături, Pilar del Rio, apoi cîteva prefețe. Una la ediția portugheză și la cea spaniolă, semnată de Giancarlo Depretis, alta la ediția italiană, aparținîndu-i Lucianei Stegnano Picchio, ambele texte aducînd explicații lămuritoare la ceea ce au însemnat ideile exprimate de Saramago. Prefețele sînt urmate de explicațiile autorului însuși – interesul și dezinteresul pentru literatură sunînd a provocare. Urmează eseul *Statuia și piatra. Autorul în fața reflecției operei lui*, comentariu atent al întregii opere a lui Saramago, aparținîndu-i lui Fernando Gomez Aguilera. Partea a doua a volumului, aparent eteroclit, dar organic legat de tot demersul lui Saramago în ceea ce privește a sa *ars literaria*, pune unul lîngă altul *Discursul rostit în data de 7 decembrie 1998 la Academia Suedeză* cu *Discursul rostit la Banchetul Nobel* din 10 decembrie 1998. Pot părea plictisitoare aceste reproiecții ale conținutului volumului, dar, la o lectură atentă, pot oferi multe teme de reflecție nu doar pentru cititorii lui Saramago. Un om modest, care și-a găsit menirea și temele, nu întotdeauna alături de establishmentul cultural contemporan lui, dar mereu vibrînd la marile teme ale umanității. Camusiana interogație „a fi solitar sau solidar" este mereu prezentă în opera lui Saramago. Cîteva fotografii puse în coada cărții fac simpatică o figură altminteri, aparent, nu foarte simpatică. Dar scriitorii sînt percepuți prin ceea ce scriu, nu doar prin ceea ce rămîne după ei ca material iconografic. Merită recitite romanele și eseurile acestui José Saramago, chiar și în siajul operei lui Fernando Pessoa. A cărui serie de autor continuă la Humanitas Fiction. Voi reveni cu altă ocazie. —

Salonul cărții de la Torino, ediția a XXX-a

Mariana GORCZYCA


30° SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO
SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO
#SALTO30 | SALONELIBRO.IT

„O fată, o carte, un zid, o zare" sînt cele patru cuvinte cu care s-ar putea descrie imaginea definitorie aleasă de organizatori pentru acest an.

Spunînd destinația taximetristului care urma să mă ducă de la Porta Nova la Lingotto Fiere, spațiul de desfășurare al Salonului cărții de la Torino, am fost imediat întrebată care îmi e opinia despre concurența pe care Milano s-a hotărît să o facă, agresiv, acestui tîrg de la Torino, ajuns la a XXX-a ediție.

Mărturisesc sincer că nu aveam vreo opinie și nici nu aveam idee ce chestiune sensibilă devenise pentru torinezi proiectul milanez de dislocare a unui număr mare de edituri, spre a le face să prefere orașul căruia îi erau asociate – în viziunea multora din afara Italiei – mai ales Moda și Domul.

Abia în tîrg am început să înțeleg cîte ceva despre interesele politice, imixtiunile berlusconiene, absența Editurii Bompiani de la Torino, toate din discuții *off the record.* Momentul culminant, însă, al atingerii acestui subiect cu adevărat fierbinte la această ediție l-a constituit lansarea cărții *Questo non e L America,* în Sala „Giallo", cu o capacitate de peste 600 de locuri. Autorul cărții: Alan Friedman. Așezat între Piero Fassino (unul dintre cei mai importanți „constructori" ai acesti tîrg) și Maurizio Molinari (directorul cotidianului *La Stampa*), la prima intervenție pe care a avut-o, celebrul jurnalist american a adus un elogiu emoționant Tîrgului de Carte de la Torino, simplificînd spre a hiperboliza: „Adevăratul Salone del Libro este Torino", iar Milano nu va putea anula niciodată tradiția, seriozitatea, farmecul și impactul internațional major, trăsăturile definitorii ale acestul mare eveniment al cărții, care se desfășoară în luna mai în spațiul generos și versatil de la Lingotto Fiere.

Abia după ce acest partizanat explicit și afectuos a fost rostit, aplaudat empatic de sutele de auditori, s-a trecut la substanța cărții, al cărei mesaj central ar fi acesta: America lui Trump nu este și nu trebuie să fie America reală. Și asta în ciuda forței de manipulare, a procentului mare de votanți, care cred tot ceea ce li se livrează, în ciuda preluării rapide, fără ruminare, a unor mesaje construite pe temeri bine identificate; de altminteri, nu numai în Statele Unite. Mesajele electorale fabricate din soluții inventate la frici colective au succes populist garantat. „Lipiciul la public" vine, din ce în ce mai mult, din partea unor figuri politice care fac veșnic spectacol. Semnul de întrebare ridicat în legătură cu nivelul de educație al acestor votanți a fost și el inclus.

Făcînd apoi un focus asupra personajului Donald Trump, pe care Alan Friedman îl cunoaște foarte bine și de foarte mulți ani, l-a creionat ca pe un ins incapabil de a se concentra mai mult de două minute pe un subiect. „Meritul" actualului președinte este o divizare fără precedent a americanilor. Acesta a reușit să își fidelizeze atît de mult populația Statelor Unite – mai bine de 45% –, încît, spunea jurnalistul, dacă acestora „li se arată un telefon și li se spune că e cuțit, aceștia cred; dacă li se spune că Obama e un criminal, aceștia cred".

Dar nu numai în USA starea haotică este la ordinea zilei; evident că Europa are și ea propriile probleme, iar această stare, de fapt, va mai dura, în opinia lui Alan Friedman, *almeno 5 o 10 anni,* cel puțin cinci sau zece ani. Democrația liberală se află în criză, iar mecanismul greoi de funcționare a parlamentelor din țările europene, în inadecvare la rapiditatea cu care informația se difuzează în online, surprinse de evenimente cu impact major, complică lucrurile.

Pornind de la astfel de cărți, tîrgurile de profil din Europa creează spații de dezbateri care fac audiențe, iar aceste audiențe atrag apoi participanții în procesul de vînzare și cumpărare. Doar standul și evenimentul la stand ale unei edituri nu mai constituie elementul de prim-plan. Vizitatorii caută sălile unde se întîmplă întîlniri cu cărți, cu autori, cu referenți, editori, traducători.

Institutul Cultural Român, prin filiala sa de la Veneția, organizator de tradiție al prezenței țării noastre la Torino, a avut ideea Sălii România, o idee fericită deoarece vizitatorii în cunoștință de cauză consultă în primul rînd, în programul complet tipărit de organizatori, ceea ce se întîmplă în Săli. De acolo, se pleacă nu numai cu cărți, ci și cu idei, puncte de vedere, întrebări, uneori și cu răspunsuri, imposibil adesea de obţinut la standuri, din cauza forfotei și a zgomotului de fond.

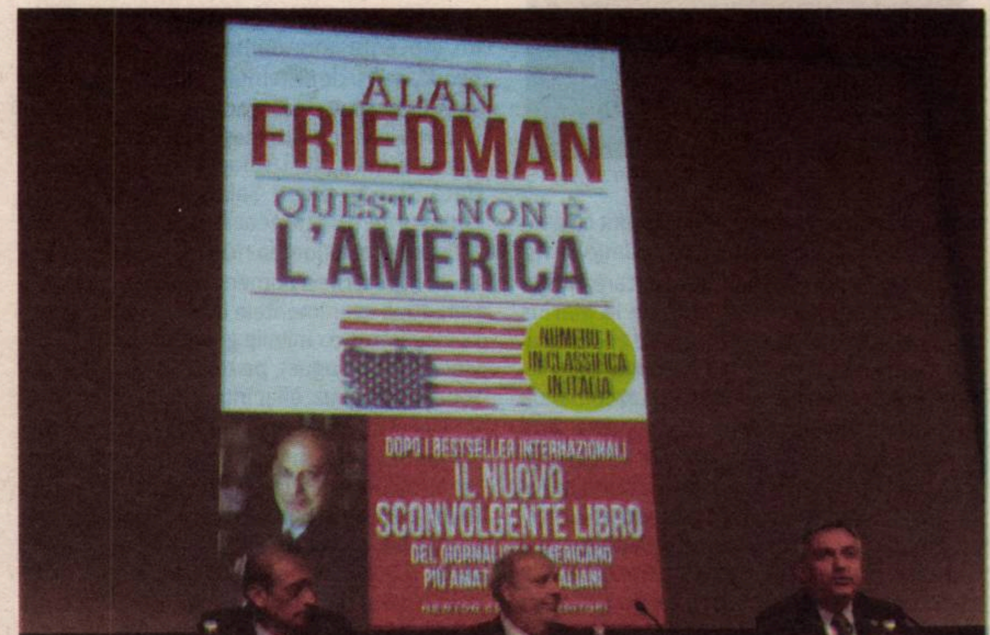
Beneficiind de o suprafață extrem de generoasă, de 120 de metri pătrați, cu un spațiu-scenă (public/emițători-receptori) copertat de oferta rafturilor de cărți de o parte și de alta, Sala România a fost în mijlocul evenimentelor acestei ediții. Filiala ICR Veneția, cu denumirea completă *Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica,* le imprimă multor evenimente un aer academic, riguros, aducînd însă și subiecte-cărți-autori care pot menține cap-coadă atenția unor vizitatori proveniți din numeroasa comunitate românească stabilită în Piemont. Această preocupare pentru publicul-țintă, care se vede din fiecare punct al programului, este și ar trebui să fie prioritară; pentru că, dincolo de o derulare de oferte, rezultate dintr-o muncă de cercetare asiduă, demne de apreciere, este salutară înțelegerea fenomenului de public de tîrg și a profilului acestuia. Iată cîteva dintre evenimente la care am putut fi prezentă: *Trilogia della cultura, presentazione del sistema filosofica di Lucian Blaga; Ritorno a Emil Cioran, presentazione dei libri di Emil Cioran: I miei paradossi. Intervista con Leonhard Reinisch (*La scuola di Pitagora*), Un altra verita, Lettere a Linde Birk e Dieter Schlesak, 1969-1986* (Mimesis). *La nascita di una potenza regionale. La Romania dopo la Grande Guerra mondiale, Incontro con Alberto Basciani.*

M-am bucurat apoi să o revăd pe excelenta traducătoare a lui Alessandro Baricco, Gabriela Lungu, de data asta cu prilejul unui demers invers, traducerea din română în italiană. Așa se face că am asistat la prezentarea cărții lui Radu Țuculescu, *Il nostro bravo Michele,* un demers demn de apreciere al Editurii Aracne, acela de a publica dramaturgie, fie ea și comedie. Autor și traducător, au fost prezentați cu vervă de Dan Octavian Cepraga.

Evident că nu numai scriitorii și jurnaliștii români, ci și cititorii din Italia au așteptat cu pacientă la coada lungă de la intrarea în Sala „Blu", pentru a-l putea vedea și a-l auzi pe Mircea Cărtărescu. Ca să fim sinceri, această sală cu „doar" 150 de locuri s-a dovedit a fi neîncăpătoare, audiența scriitorului „nostru" în Europa manifestîndu-se de ani buni la cote înalte, întrucît notorietatea și substanța ei funcționează ca un carusel: mulți vin pentru că au auzit acest nume în mass-media (mă refer la ceea ce se întîmplă în afara României) și, după ce îl văd, îl ascultă și-l adoptă și – cum se spune în popor – duc vorba mai departe, sporind numărul celor interesați de cărțile lui. Îmi aduc aminte că, în urmă cu cîțiva ani, la Göteborg, cînd scriitoarea Sofi Oksanen (pe care o admir pentru știința cu care abordează teme și nonconformismul ei vestimentar și nu numai), aflată pe aceeași scenă cu Mircea Cărtărescu, s-a trezit situată în penumbră nu pentru că scriitorul român și-ar fi propus asta, ci pentru că la răspunsurile pe care el le dădea moderatorului, la exact aceleași întrebări adresate celor doi, sutele de oameni aplaudau mult mai mult la Mircea Cărtărescu. E ceva simplu, dens, paradoxal și probabil sincer în discursul său care cucerește. Despre traducerea *Orbitorului* a vorbit celălalt – dacă îmi permiteți – superstar al serii, profesorul Bruno Mazzoni, cel care ar trebui să aibă un spațiu rezervat la Muzeul Național al Literaturii Române, pentru contribuția decisivă pe care a avut-o la cunoașterea literaturii române în Italia, dar nu numai.

Nu am stat mult în acest an la Torino (derulîndu-se exact în aceeași săptămînă Aniversarea PEN România), dar suficient pentru a participa la cîteva evenimente, de a vedea plusurile în comparație cu alte ediții (mai multe săli izolate fonic, mai mult spațiu pentru atelierele dedicate copiilor, o sală pentru presă, în care, măcar aici, internetul a funcționat în parametri normali). Și suficient pentru a remarca logoul din acest an: „O fată, o carte, un zid, o zare". —

30° SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO


ALAN
FRIEDMAN
QUESTA NON E L'AMERICA
NUMERO 1 IN CLASSIFICA IN ITALIA
DOPO I BESTSELLER INTERNAZIONALI
IL NUOVO SCONVOLGENTE LIBRO

19
MAI
-18
IUN
ART SAFARI
Pavilionul de Artă București
Galeriile Kretzulescu
Calea Victoriei 45

Arte vizuale

Luchian, „independenții“ și „locotenenții“

Florin COLONAȘ

Forfotă mare, joi, 18 mai, după-amiază, în porticul Kretzulescu, fapt obișnuit la sesiunile de autografe de la bine cunoscuta librărie care se află aici. De această dată, un eveniment de sorginte culturală avea loc la cîțiva metri mai departe, într-o locație surpriză, totalmente inedită pentru amatorul de artă bucureștean. Într-o spațioasă incintă, derulată de-a lungul a cinci etaje, avea loc inaugurarea celei de-a patra ediții a Tîrgului Art Safari.

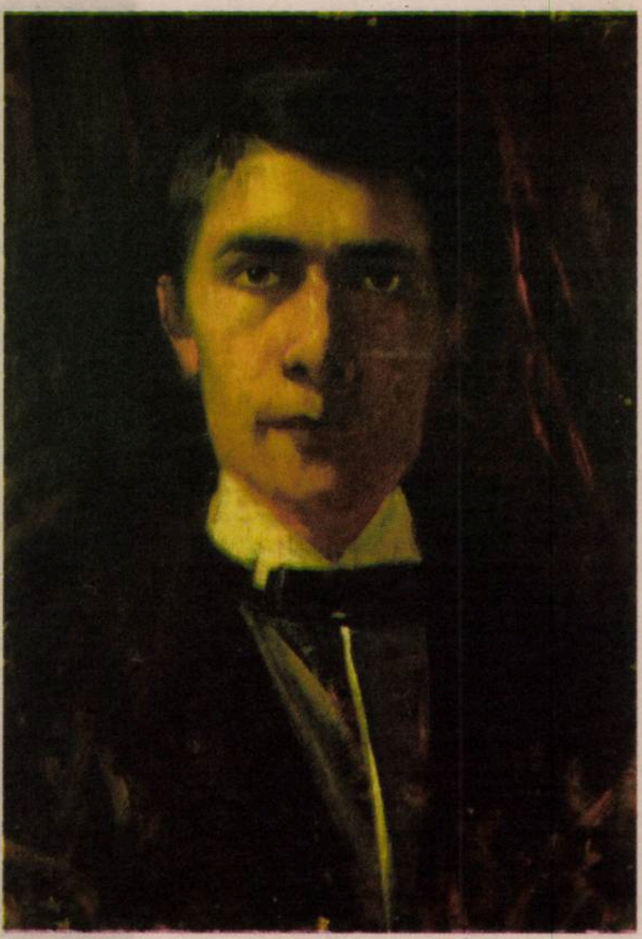
Desfășurat în fiecare an în varii locații, Art Safari s-a oprit, pentru această ediție, la edificiul ridicat între 1938 și 1942, după planurile a trei mari arhitecți: G.M. Cantacuzino, Duiliu Marcu și Horia Teodoru, pe locul vechiul han al Kretzuleștilor, aflat cîndva la margine de urbe, la „Puțul cu zale". Semețul edificiu a intrat în proprietatea Patriarhiei Române, dar numai pentru o perioadă de cîțiva ani. În 1948, după instaurarea Republicii și alungarea Regelui Mihai, a apărut și tînăra și energica Securitate, ținută la pieptul cald al eliberatorilor sovietici, care a rechiziționat clădirea, aici funcționînd criptice și complexe mecanisme ale noii structuri ale poliției politice.

Într-un loc unde părea că nu se întîmplă nimic, se desfășura o activitate la foc continuu, în care răgazul era o noțiune inexistentă, unde „ochiul și timpanul" funcționau „în slujba poporului".

Ediția de față, Art Safari 2017, se desfășoară pe parcursul a cinci săptămîni, față de precedentele, care durau doar patru zile, de joi pînă duminică. Un alt aspect pe care îl evidențiez: prezența liftului, așadar posibilitatea vizitării tîrgului pentru persoane cu deficiențe locomotorii sau suferințe cardiace. Pe parcursul acestei perioadei extinse, vor avea loc schimbări de galerii și de artiști, ceea ce presupune mai multe vizite, pentru cei amatori. Taxa de intrare este de 50 de lei, fiind egală cu cea de la marile muzee europene; totuși, în cazul de față, taxa este o piedică pentru revizitarea acestui „caleidoscop", cum l-a denumit H.-R. Patapievici.

Voi evidenția, în aceste rînduri, cuprinzătoarea expunere din opera semnată Ștefan Luchian. Nu este vorba despre o retrospectivă *stricto sensu*, deși o putem numi și astfel. Sînt peste 100 de lucrări ale clasicului nostru, acompaniate de lucrări ale altor pictori, care l-au secondat în acțiunea de a formula și pune în practică un „salon al independenților". Lucrările provin din colecțiile unui număr de muzee județene: Constanța, Tîrgu-Mureș, Craiova, Brașov, Ploiești, Tulcea, dar nici unul din Muzeul Național de Artă, care se află peste drum. Lăudabilă este participarea colecționarilor particulari.

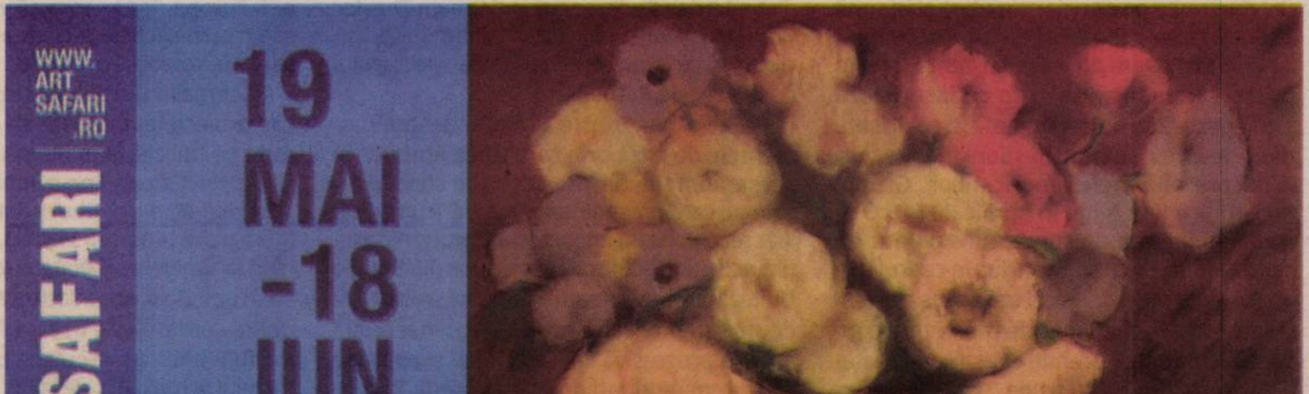
Expoziția *Luchian și independenții* face bine peisajului muzeal, publicul putîndu-și completa cunoștințele despre opera „marelui zămislitor de frumuseți", cum îl numea Tudor Arghezi. Luchian, avînd față de majoritatea pictorilor și scriitorilor ceva „dare de mînă", își permitea să atingă pragul acelei „dolce vita". Școlit la București, München și Paris, avînd cal și trăsură, condusă chiar de el, întrecîndu-se în adevărate „raliuri" cu muscalii, velocipedist pasionat, fante și om de lume, pictor adulat și contestat în egală măsură în vremea sa, a cunoscut suferința fizică, rămînînd un independent, în viața cotidiană, în dragoste, în atitudinea față de societate, în viața artistică. De aceea, în 1897, influențat de „virusul" artistic parizian, inițiază, alături de Nicolae Vermont, Constantin Artachino, Nicolae Petrescu-Găină și Alexandru Bogdan-Pitești (colecționarul-mecena), expoziția *Independenții*, inaugurată de Nicolae Grigorescu, veritabil protest, în epocă, împotriva artei oficiale și a abuzurilor reprezentanților ei. De altfel, pictorul va fi, cîțiva ani mai tîrziu, unul dintre inițiatorii „Tinerimii artistice", care va ființa, ca și „Salonul Oficial", pînă în 1947, cînd, odată cu schimbarea la față a Statului, vor dispărea „independenții" și vor apărea „locotenenții".

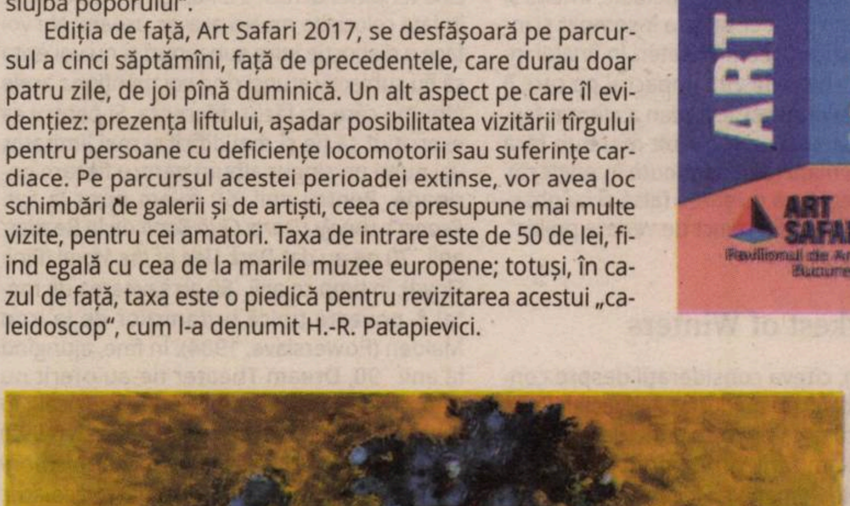


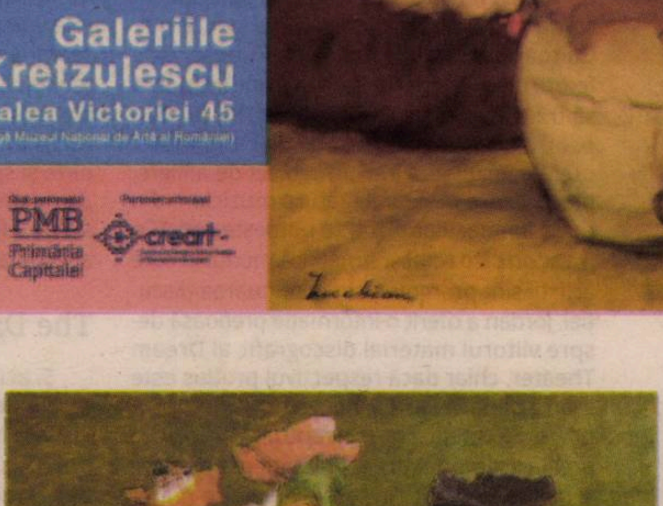
Noua ordine socială va avea nevoie de o puternică bază a „serviciilor". La început, se va baza pe vechea Siguranță, pe care, rapid însă, în zdrobitoare majoritate, o va „interna" în Cetatea Făgărașului *sine die*. Într-un interval scurt de timp, în Securitate vor fi absorbiți mii de tineri, fără studii, fără meserie, care vor fi îndopați cu ideologia marxist-leninistă, sub atenta supraveghere a „comisarilor" din URSS, țara populîndu-se cu locotenenți „pe puncte", aceștia fiind slujbași ai terorii.

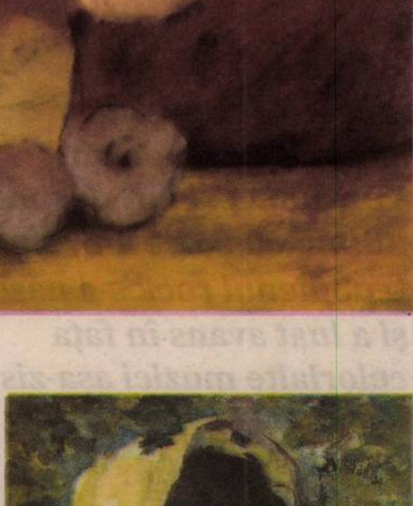
Cititorul se va întreba care este legătura cu expoziția lui Luchian. Una fundamentală: minunățiile creației lui Luchian (și ale companionilor săi) – peisaje, chipuri, scene cu personaje, flori (ah! florile atît de iubite ale pictorului) – se află expuse în încăperi întunecate, cu uși duble, avînd pereții și tavanul antifonați. Aici, unde sînt expuse acum tablourile lui Luchian, era unul dintre sediile Securității, loc unde erau aduși, pe căi oculte, „politicii", care, ajunși în incintă, erau puși în fața unui reflector orbitor, trebuind să facă față unui chinuitor interogatoriu, însoțit de o serie de lovituri cu obiecte contondente. Prin acel loc au trecut mii de oameni. Prin acest „purgatoriu" al „demascării" a trecut și cel care a proiectat edificiul, profesorul Cantacuzino. Pe aici a trecut și cel care, după o perioadă de recluziune, a gîndit principalele expoziții Luchian, intelectualul rafinat Teodor Enescu, arestat în „lotul Noica".

Articolul pe care îl semnez pune în evidență faptul de a se fi organizat o manifestare culturală de amploare într-un spațiu neconvențional, dar care are un puternic mesaj simbolic. În cea mai criptică instituție a vremii, care propaga angoasa, vizitatorul va avea revelația operei de artă, ivită din martirajul celor care au trecut prin această formă de inchiziție, bucurîndu-și spiritul cu această cuprinzătoare și bine-venită expoziție Luchian. —









Muzică

Ziua Dream Theater

Andrei ZBÎRNEA

Am vrut să scriu o cronică de concert în care să existe un balans de alb rezonabil între obiectiv și subiectiv. Mi-ar fi plăcut să o pot pune pe hîrtie imediat ce spectacolul s-a încheiat, riscînd astfel să omit anumite aspecte, pe care doar o analiză ulterioară (de cele mai multe ori lucidă) o poate trata. Concertul Dream Theater de la București, al patrulea pe care americanii îl susțin în țara noastră (București 2002, București 2014, Cluj și București 2017), nu mi-a permis să las lucrurile la voia întîmplării. Deși construită într-o ramă extrem de precisă, povestea zilei Dream Theater în Capitală poate fi spusă în foarte multe variante, aceasta fiind doar una dintre ele. Jocul cu axa timpului îmi permite să rezum cele cîteva momente esențiale ale zilei de 20 mai 2017. Prima întîlnire offline a fanclubului Dream Theater România, discuția extraordinară cu Jordan Rudess, clăparul formației, ploaia de dinainte de concert, clipele de așteptare din Arenele Romane, concertul propriu-zis cu cele trei părți distincte și, nu în ultimul rînd, șansa extraordinară de a-i cunoaște pe toți cei cinci membri Dream Theater la un after-show. Dar să le luăm pe rînd.

The Crimson Sunrise

În era Internetului, oamenii uniți de aceeași pasiune, în cazul de față formația de metal progresiv Dream Theater, își împărtășesc bucuria & sentimentele prin intermediul comunităților online (continuatoare ale vechilor forumuri), dar și prin abonarea la pagini construite pe cea mai populară platformă de socializare online, Facebook. Nu cu mult timp în urmă, am aflat de existența Dream Theater România, un grup ce însumează acum peste 250 de persoane. Aici se discută zilnic despre noutăți, chestiuni inedite, dar și despre albumele americanilor. Grupul Facebook a luat ființă în aprilie 2014, cu cîteva luni înainte de concertul susținut de band la Romexpo, show inclus în cadrul turneului *Along the Ride*. În cei trei ani de existență, grupul a fost animat de mai multe concursuri dotate cu premii, constînd în materiale promoționale cu trupa.

Fiecare deceniu are albumele sale de vîrf. Vorbim, desigur, despre ultimii 50-55 de ani, cînd fenomenul rock s-a născut și a luat avans în fața celorlalte muzici așa-zis ușoare.

Dream Theater România a fost recunoscut oficial de trupă în cadrul Dream Theater World în luna mai a anului 2017, aceasta fiind o uriașă gură de aer pentru comunitate. Privind în viitorul nu foarte îndepărtat, Cosmin, unul dintre pilonii principali ai proiectului, crede că efervescența ultimelor luni, premergătoare concertului de la București, va fi catalizatorul necesar pentru noi acțiuni. Coeziunea grupului ar putea crește prin întîlniri periodice la alte concerte de rock/metal progresiv ce se vor desfășura în București, totul construindu-se în siajul activității online zilnice. Grupul autohton le-a avut ca sursă de inspirație pe cele omoloage din Belgia, Norvegia sau Franța, fan clubul internațional Dream Theater World numărînd acum aproape 20 de filiale pe tot globul.

Innocence

„Muzica metal a evoluat mult în ultimii 25 de ani și asta se datorează în mare parte modalităților diferite în care a fost pusă în valoare chitara, instrument care a devenit sinonim cu muzica rock. Arta cu toate formele sale evoluează și se schimbă." Acesta e modul în care a început și s-a dezvoltat discuția dintre Jordan Rudess și grupul Dream Theater România, reuniți la primul eveniment al fan clubului, cu cîteva ore înainte de spectacolul de la Arenele Romane.

JR a vorbit, printre altele, și despre momentele de criză prin care trece America în acest moment, despre măsurile controversate pe care președintele Donald Trump le-a luat recent, cu un impact foarte puternic asupra activității comunității artistice din Statele Unite. Membrul Dream Theater a scos în evidență și faptul că se produce tot mai multă muzică progresivă la nivel global și aproape că sîntem inundați de acest curent, în care accesul la formele artistice este aproape instant, mulțumită accesului rapid la internet. Cu toate acestea, a mai spus Rudess, este foarte dificil pentru un muzician independent să trăiască din arta sa în anul 2017. În plus, pentru a susține efortul artiștilor, organistul oferă consultanță într-un proiect de afiliere, proiect care pune în legătură muzicieni din toată lumea. Platforma se numește ArtistCo (*www.artistco.com*) și simplifică modul în care artiștii sînt promovați. În continuarea discuției, Jordan a oferit o informație prețioasă despre viitorul material discografic al Dream Theater, chiar dacă respectivul produs este foarte departe de a fi încheiat. „Nu veți avea parte de un album conceptual", a afirmat acesta. La momentul actual scrierea pieselor și masterizarea lor în studio nu este o prioritate, trupa avînd încă de bifat segmentul asiatic, nord-american și australian al turneului Images, Words & Beyond.

Carpe Diem

Chiar și în secvența pe care am intitulat-o Carpe Diem, *Vrăjitorul* Jordan ne-a propus un model atipic pentru industria rock. Rudess nu consumă alcool înainte de concert, băutura cea mai frecventă fiind cafeaua. La fel se întîmplă și cu ceilalți din Dream Theater. „Avem de parcurs un spectacol foarte lung, un concert de aproape trei ore. Este foarte dificil să te concentrezi asupra notelor și asupra ritmurilor, iar un pahar de vin sau o sticlă de bere nu ar reprezenta cea mai bună idee pentru mine". Mergînd mai departe în discuția cu fanii, transformată între timp într-un veritabil Q&A, Jordan Rudess ne-a vorbit despre programul său foarte încărcat din această vară. „Vara este o perioadă în care trupa nu lucrează. Nici în iunie, nici în iulie și nici în august. În tot acest timp, susțin un workshop despre claviaturi (clape) și tehnologie. Este al doilea an în care îl organizez, se numește KeyFest. Este un program intensiv pentru organiști, durează o săptămînă și se desfășoară în New York. Mă gîndesc să extind acest concept și în alte zone geografice, cum ar fi Europa. Tot în această vară voi continua să scriu muzică, fapt ce m-a făcut să refuz o serie de colaborări inedite".

A urmat o discuție foarte interesantă despre proiectele muzicale ale lui Rudess, proiecte ce utilizează în ultima vreme tehnologia Apple. Clăparul ne-a împărtășit că folosește două iPad-uri: unul pentru muzică și celălalt pentru partea vizuală, soft-ul reacționînd la sunetele *vrăjitorului*. În plus, chiar dacă se ocupă de toate aceste proiecte independente, Jordan vede Dream Theater ca pe un job full-time. În materie de piesă favorită din turneul actual, JR a ales fără echivoc *Breaking All Illusions*, un cîntec epic, melodic, intens și relevant pentru tot ceea ce a însemnat și înseamnă muzica Dream Theater. În finalul interviului, vorbind despre impactul pe care îl are presa zilelor noastre, Jordan a afirmat faptul că lumea ar fi un loc mult mai bun fără bîrfe și speculații (*blabbermouth* în engleză). „Totul are legătură cu știrea falsă și cu obsesia de a fi corect din punct de vedere politic", a încheiat acesta.

The Darkest of Winters

Și acum, cîteva considerații despre concert. Americanii nu au dezamăgit nici de data aceasta în ceea ce privește punctualitatea. La ora 21.00, l-am zărit intrînd primul pe scena de la Arenele Romane pe legendarul chitarist John Petrucci, urmat pe rînd de toți ceilalți patru: basistul John Myung, clăparul Jordan Rudess, toboșarul Mike Mangini și, desigur, solistul James Labrie. Prima oră de concert (poate au fost chiar 70 de minute) a fost dedicată unei selecții foarte atente din discografia Dream Theater (mai ales melodiile recente). Am avut parte și de un omagiu adus de Myung lui Jaco Pastorius, muzicianul inclus încă din 1988 în Down Beat Jazz Hall of Fame. Bucata respectivă (Portrait of Tracy) nu este una foarte complicată, după cum aveam să aflu mai tîrziu chiar de la basist, însă reprezintă unul din acele lucruri pe care acesta dorește să le împartă cu pretențiosul public DT. Am putut asculta în aceasta oră și un pic *Dark Eternal Night* (Systematic Chaos, 2007), *The Bigger Picture* (Dream Theater, 2013), *Hell's Kitchen* (Falling into Infinity, 1997), *The Gift of Music* și *Our New World* (Astonishing, 2016), *Portrait of Tracy*, *As I Am* (Train of Thought, 2003), *Breaking All Illusions* (A Dramatic Turn of Events, 2011). Încălzirea pentru Images and Words a fost un adevărat succes: sonorizare impecabilă, un Labrie în formă bună, o comunicare armonioasă între tobe (accentul Mangini se simte din ce în ce mai bine după șapte ani de cînd s-a alăturat trupei) și bass, și nu în ultimul rînd cele două mașinării sclipitoare, Rudess și Petrucci. Alegerea cu precădere a pieselor noi pentru această primă secvență a fost un contrapunct la părțile a doua și a treia ale spectacolului, care ne-au dus cu 25 și, respectiv, 23 de ani în urmă. Lipsa lui Mike Portnoy s-a simțit doar în ansamblul de backing-vocals, unde Petrucci și Labrie s-au descurcat onorabil. *Cortina* a fost lăsată timp de 20 de minute pentru pregătirea spectacolului principal.

Another World

Fiecare deceniu are albumele sale de vîrf. Vorbim, desigur, despre ultimii 50-55 de ani, cînd fenomenul rock s-a născut și a luat avans în fața celorlalte muzici așa-zis ușoare. Nu voi face o distincție între subgenuri și nu voi ezita să fiu subiectiv atunci cînd voi menționa acele albume care au făcut diferența. Și pentru ca exercițiul să fie și mai dificil și mai limitativ, voi numi un singur album pentru fiecare perioadă. Pentru anii `60 m-am oprit la *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de la Beatles, anii `70 ne-au dat *Dark Side of the Moon* (Pink Floyd), în timp ce anii `80 au savoarea de metal & poveste tipică britanicilor de la Iron Maiden (Powerslave, 1984). În fine, ajungînd la anii `90, Dream Theater ne-au oferit nu una, ci două mostre de evoluție muzicală în manieră progresivă: *Images and Words* (1992) și *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory* (1999). Și, pentru a încheia această acoladă, voi spune doar că prog-ul a evoluat și în anii 2000, cînd Tool a lansat al treilea album, intitulat *Lateralus* (2001), încă un pas relevant în economia sugbenului metalic.

Revenind la concertul din 20 mai, de la Arenele Romane, lucrurile au decurs din ce în ce mai bine cu cît ne apropiam de episodul *Images and Words*. Americanii și-au făcut intrarea cu *Happy New Year 1992-Intro Tape*, o parte retrospectivă a muzicii lansate în 1992, bucată prezentată sub forma unui potpuriu de radio. S-au putut auzi Pearl Jam, The Cure, Nirvana, Red Hot Chilli Peppers, U2, Metallica sau Alice în Chains. A urmat *Pull Me Under*, piesă cu care Dream Theater ajungea la MTV în anul lansării. Efervescent, puternic, epic sînt doar cîteva dintre epitete pe care le pot asocia prestației în cele peste opt minute. A urmat, în ordinea de pe disc, balada *Another Day*, cîntec ce a reprezentat primul meu contact cu muzica americanilor din Boston. *Take the Time*, melodia care mi-a deschis ochii în zonă progresivă, a reprezentat punctul culminant pentru mine, orice cuvinte fiind de prisos. *Surrounded*, un intermezzo binemeritat pentru organul progresist al fiecăruia dintre cei aproape 2.000 de spectatori, dar și o dovadă de măiestrie marca James Labrie. *Metropolis – Part I: The Miracle and the Sleeper* a dozat (dacă mai era nevoie) echilibrul între tehnică și sentiment, echilibru blamat adesea de contestatarii DT. *Under a Glass Moon* poate fi considerat, cel puțin în acest concert, teza de disertație pe care tobarul Mike Mangini o dă în trupă, teză pe care o trece cu nota maximă. Despre tandemul Petrucci-Rudess se pot spune iar vorbe mari nu doar pe acest cîntec, ci în întreg conglomeratul artistic. *Wait for Sleep*, a doua respirație a albumului, a fost însoțită de un moment Chris Cornell, muzician dispărut prematur în luna mai a acestui an. Ultima secvență a albumului, *Learning to Live*, o melodie cu versuri de John Myung, m-a trecut prin toate stările posibile: de la admirație la contemplare; de la bucurie la tristețe. Piesa mai fusese cîntată la București în 2002, Dream Theater alegînd să închidă spectacolul de atunci cu acest cîntec.

The Inevitable Summer

Dacă ar fi să mă situez doar într-una din sferele din *A Change of Seasons*, aceea ar fi cu siguranță *The Inevitable Summer*. E locul în care magicianul Jordan Rudess își pune amprenta personală pentru ca melodia să atingă desăvîrșirea, cu toate că nu a participat la scrierea efectivă a acestui proiect. Partea a treia a show-ului de la București a fost dedicată acestui minunat construct, care a fost inițial inclus între piesele pentru Images and Words. Din păcate, la vremea respectivă, casa de discuri nu a considerat oportună includerea sa pe album. De aceea, Dream Theater au lansat *A Change of Season* în 1995, ca un proiect de sine stătător. Despre prestația de la București în acest interval e foarte dificil să vorbim altfel decît în termeni laudativi. James Labrie a sunat aproape ca pe CD, Rudess și Petrucci au întins coarda exact cît a fost nevoie, Myung a fost clasicul metronom, în timp ce Mike Mangini s-a integrat perfect haosului/echilibrului sistematic. Pentru un începător în ale muzicii progresive, *A Change a Seasons* este un material de colecție, un aspect pe care nu are voie să îl neglijeze.

The Crimson Sunset

Cînd credeam că am atins nivelul maxim de *crimson*, universul a ținut să mă surprindă din nou.

Am fost unul dintre cei opt norocoși care s-au întîlnit cu Dream Theater în backstage, moment care nu ar fi fost posibil fără suportul organizatorilor din fan clubul românesc. Cele aproape 30 de minute petrecute cu John Myung (el a spart gheața), James Labrie (a folosit timpul în mod eficient pentru fotografii și autografe), Jordan Rudess, Mike Mangini și John Petrucci (cei trei au apărut simultan în încăpere) au fost un amalgam de sentimente. Pe de o parte, au fost cuvintele de admirație pentru munca și pentru talentul extraordinar al fiecăruia, pe de altă parte, a apărut și uluiala că băieții stăteau încă în picioare după mai bine de trei ore de spectacol. Nu voi traduce în cuvinte magia din backstage, ci voi alege varianta mai ușoară, niște versuri. Ziua DT poate fi rezumată astfel: *I'll always remember/ Those were the best of times/ A lifetime together/ I'll never forget* (*The Best of Times, Dream Theater*). —

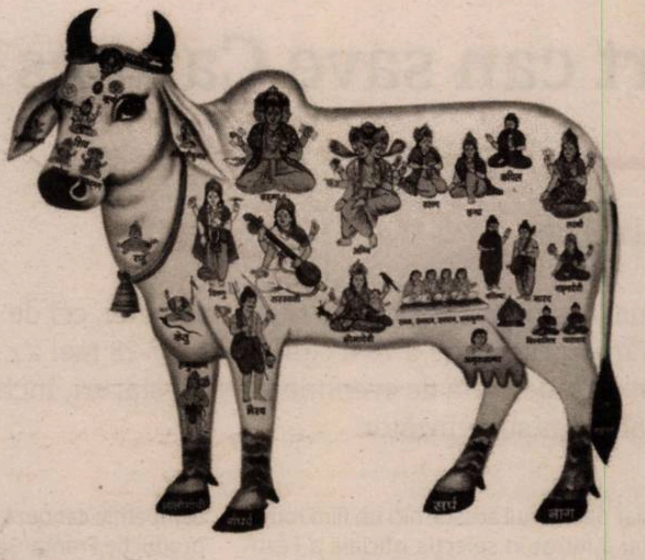
Acest material nu putea exista în forma finală fără ajutorul prietenilor din fan clubul Dream Theater România: Sabina Abrudian, Corina Grasu, Cosmin Hănulescu și Vasile „DT" Marin. Vă mulțumesc tuturor!

T-shirt

Membrana (Contaminarea 6)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN



Memoria încearcă să reanime imaginea *vălului*, una dintre metaforele folosite de teologi pentru a descrie revelația. Dar vălul și-a pierdut de mult imaterialitatea diafană, e un detaliu banal în vestimentația „de petrecere", un rezultat al chimiei industriale mai degrabă decît un produs al răbdării penelopice a țesătoarelor. Revelația însăși e un termen ale cărui sensuri ascunse sînt uitate în cărți care nu mai spun nimic, în timp ce discursurile de tot felul, bisericești sau motivaționale în alt fel, l-au tocit pînă la anihilare. Am o „revelație"...

O altă prezență obsedează însă cultura predominant vizuală a prezentului – *membrana*. De la filmele de popularizare științifică, saturate de simulări ale unor plonjeuri în măruntaiele materiei, în structura microscopică, acolo unde colcăie misterele creației (ouă, embrioni, celule fertilizate, manipulări genetice, grefe), la ficțiunile marelui și micului ecran (*Sfera*, *Alien*, *Stalker*, etc., etc.), delicata membrană e omniprezentă, un văl lucios, organic, un container fragil care invită penetrarea, explorarea voyeur-istă, eventual crima.

Nu vreau să spun prin asta că membrana e versiunea contemporană, saturată mediatic a vălului pe care divinitatea atotputernică îl arunca mai demult peste o realitate mult prea complexă, împăcînd astfel puterea de înțelegere limitată a muritorilor (universul discret) și nelimitarea ontologică a lumii (universul in-discret = in-finit). Dar ambele fenomene – vălul, membrana – sînt necesități ale unei negocieri fără pauză între două imperfecțiuni – a divinității și a celui ce caută dialogul cu divinitatea. Sînt instrumente ale unei tranziții, cratima unei traduceri cu dublu sens.

O revelație personală a venit din migrația în metaforă a ochiului: acest organ complex, această poartă pe unde revelația vastă a universului își face loc în sensibilitatea noastră are determinisme funcționale și limitări fiziologice care, în contact cu lipsa de determinare și cu nelimitarea fenomenologică a universului receptat, dau naștere unui set de membrane în permanentă mutație, bariere perceptive care se resping, intră în frecare, dar nu depășesc niciodată nivelul moale al conflictului, nu intră într-o fază de anulare reciprocă și/sau transgresie. Membrane, presiuni, alunecări, supraviețuire...

Natura membranei e dificil de explicat. Dar esența ei trebuie acceptată ca aparținînd realității palpabile, și nu unei zone difuze mistic; pentru că membrana nu poate fi percepută, necum înțeleasă altfel decît în terenul realității fizice, ca fiind ceva tangibil, elastic, prezent în pofida transparenței, un perete dinamic, în veșnică pulsare, șerpuind între – pe de o parte – poli de energie, obiecte, fenomene, segmente de timp, fracții de spațiu și – pe de altă parte – noi înșine.

Dacă e să folosesc o metaforă vizuală de echivalare pentru felul cum percep eu membrana, imaginea zidului ar fi simplistă și limitativă, avînd în vedere implicațiile politice (închisoare, fortăreață, tribunal, zidul Berlinului). Alte metafore – oricare – sînt derutante, la rîndul lor, trimițînd în direcții greșite. E membrana o graniță? Dacă da, atunci e una de netrecut, pentru că nu implică penetrarea, deoarece aceasta înseamnă rănire, infectare, opacizare, rigidizare, anihilare. Poate fi membrana o crisalidă? Ipoteză utilă, dar nesigură, pentru că membrana nu e despre protecție, nici despre transgresie, e mai degrabă despre a fi mereu de partea *cealaltă*. Poate membrana să fie o matrice? Greu de spus, avînd în vedere caracterul ei ondulatoriu, mișcarea pulsatilă, adunarea în jurul unui obiect specific, urmată de deplierea pe suprafețe vaste, imprecise.

Ubicuitatea membranei e contrazisă de comportamentul său non-linear, eluziv, dependent de capacitatea noastră de reverie, de ieșirile sporadice din coordonatele rigide ale fizicii convenționale. Conștientizarea membranei ca prezență autonomă depinde de capacitatea noastră de a conștientiza fenomenele discontinue care sugerează continuitatea, fenomene aflate la periferia spectrului percepției, dependente deopotrivă de o disponibilitate culturală și de o transă metafizică.

Această tipologie a percepției, inerent limitativă, nu afectează calitatea membranei ca fenomen obiectiv, induce doar o rezistență la asimilarea acesteia în cîmpul raționalului și al determinismului de tip funcțional.

Ceea ce se relevă prin prezența membranei depinde de individ, ca și în cazul altor experiențe culturale care se bazează pe o abordare strict subiectivă a realului (religia, ideologia). Privește în jur. Încearcă să identifici detaliul cel mai nesemnificativ al contextului în care te afli. Concentrează-te asupra lui. Întoarce concentrarea spre propria ta persoană. Apoi din nou spre acel detaliu. Undeva în acest parcurs ai întîlnit membrana. Cel mai probabil ai privit prin ea, fără să o vezi. Nu abandona – membrana e totuși acolo.

Singura calitate pe care o pot identifica în absența oricărei definiții coerente este ubicuitatea fenomenului. Membrana nu e proiecția subiectivității noastre pe ecranul unei realități aflate la îndemînă, ci o realitate în sine, o componentă deopotrivă cantitativă și calitativă a relaționărilor complexe care definesc universul palpabil. Piatra are membrana sa proprie, avionul are membrana sa, cîinele pe a sa, piscina – la fel. Aceste membrane nu sînt obiecte înconjurînd alte obiecte, sfere transparente ca în picturile lui Hyeronimus Bosch; sînt fenomene în continuă mișcare, prezențe dinamice a căror singură constantă e permanența. Această imagine – Membrana – unifică o imensă diversitate etică (există membrane bune sau rele, protectoare, agresive, adăugitoare, oprimante, castrante etc., etc.) și o extremă fragmentare spațială într-un fenomen pur subiectiv: membrana nu există decît în raport cu percepția individuală, dar e în același timp parte a unui întreg cosmogonic, cu pliuri și desfășurări, ca ale stomacului vacii sacre din hinduism, Kamadhenu.

Nu se pot trage învățături din acest fenomen, nu există altă utilitate a membranei decît aceea de a recunoaște că există diferențe calitative în felul cum ne angajăm în relații cu ceea ce ne înconjoară.

Putem defini partea noastră din membrană? Putem face clasificări? E util sau important să pătrundem prin straturile care ne separă de alte entități, învăluite și ele de același tip de realitate, dar altfel, pe partea cealaltă? Vreau eu să fiu acest cîine vagabond, bolnav de scabie? Sau acest deținut cu care comunic prin fereastra vorbitorului? Sau bețivul ăsta care se tîrăște pe o stradă pustie, ținîndu-și pantalonii cu mîini tremurătoare? Sau bucata asta de plajă tristă, părăsită de apă la reflux? Vreau să îmi asum riscul de a umple spațiul celălalt/al celuilalt, partea ei/lui de membrană, cu lucruri care contează pentru mine? Să vindec sau, dimpotrivă, să contaminez teritoriul de dincolo? E oare mai bine să ignori decît să invadezi? E oare posibil, folositor, decent, sigur să locuiești în teritoriul membranei înseși, să abandonezi apartenența la un spațiu sau la celălalt, să trăiești – fără inițiative și dileme – într-un loc cu adîncime zero și cu suprafață infinită – membrana? Empatia maximă – să nu fii un lucru sau altul, să fii însăși distanța dintre ele.

Membrana e un teritoriu al amînării, pe care îl construim între noi și certitudinea morții. Dar e și legătura invizibilă cu abisul unde se zvîrcolesc versiuni acute ale mizeriei noastre umane: bătrînii, cei fără casă, cei fără familie, cei controlați de droguri sau băutură, cei controlați de sistem, toate posibilele versiuni decăzute ale identității noastre – din altă dimensiune, de dincolo de membrană. Conectați cu un viitor sumbru, separați de un prezent amenințător, prin membrană.

Poate asta e calitatea principală a membranei – ne ajută să fim ceva și, printr-o simplă trecere prin peretele subțire al alterității, să devenim opusul acelui ceva, participînd astfel la accidentele digestive din pliurile unui univers care se consumă pe sine însuși în mișcări peristaltice subtile.

(Melbourne – Darwin – Alice Springs,
iunie 2006)

Am avut viziunea Membranei în cursul unei călătorii solitare în teritoriile de nord ale Australiei. Faptul că, pentru două săptămîni, nu am interacționat verbal în mod semnificativ cu nimeni a contribuit, probabil, la acutizarea percepțiilor mele, pe care nu le-aș caracteriza totuși drept halucinatorii, pentru simplul fapt că – în pofida membranei – am fost în permanență valid din punct de vedere social. Am aterizat la Darwin și primul lucru, după ce m-am cazat într-un hotel trist, cu tapet albastru, a fost o vizită pe malul oceanului. Plaja cenușie era, de fapt, un conglomerat dur de scoici tăioase, înșirate des ca dinții în maxilarul rechinului, nedînd nici o șansă celui ce voia să ajungă la apă. Eram la reflux, și pe stînci rămăseseră tot felul de obiecte de uz casnic, din metal și plastic, ambalaje, plante putrede. Printre toate – un colier de onix și lemn, tipic pentru moda surferilor și a vilegiaturiștilor cu cămăși havaiene și trabuce de sezon. Strălucirea sinistră a pietrei șlefuite se potrivea cu dezolarea generală a peisajului. M-am întors în oraș, o aglomerare dezlînată de clădiri pitice în jurul unei suprafețe acoperite de praf roșu, unde se remarca clădirea de calcar a poștei, din perioada colonială. Seara se lăsa rapid, cum se întîmplă la tropice. Între Darwin și cerul sîngeriu gravitau stoluri imense de păsări negre, țipătoare. Din cotloanele pieței, acum umbrite, ieșeau la lumina felinarelor galbene grupuri de aborigeni, slabi, livizi, înveliți în haine zdrențuite, ei cu bărbi imense, ele cu o privire intensă ieșind din orbitele adînci. Și copiii lor. Există un termen straniu pentru felul cum trăiau acești oameni – long grassing. Ascunși. Ascultînd cum se lungește iarba. Izolați de rest. Am intrat în singurul stabiliment din zonă – un restaurant thailandez unde puteai să vii cu propria băutură. Pe meniu – barramundi, un pește de apă dulce, care, dacă trece de pragul maturității, își schimbă sexul din mascul în femelă. Membrane, singurătatea nordului dinspre sud, oceanul cu dinți, treceri subtile plutind într-un sos iute-acru, cu ceapă verde și lemon grass. —

Art can save Cannes

Mihai FULGER

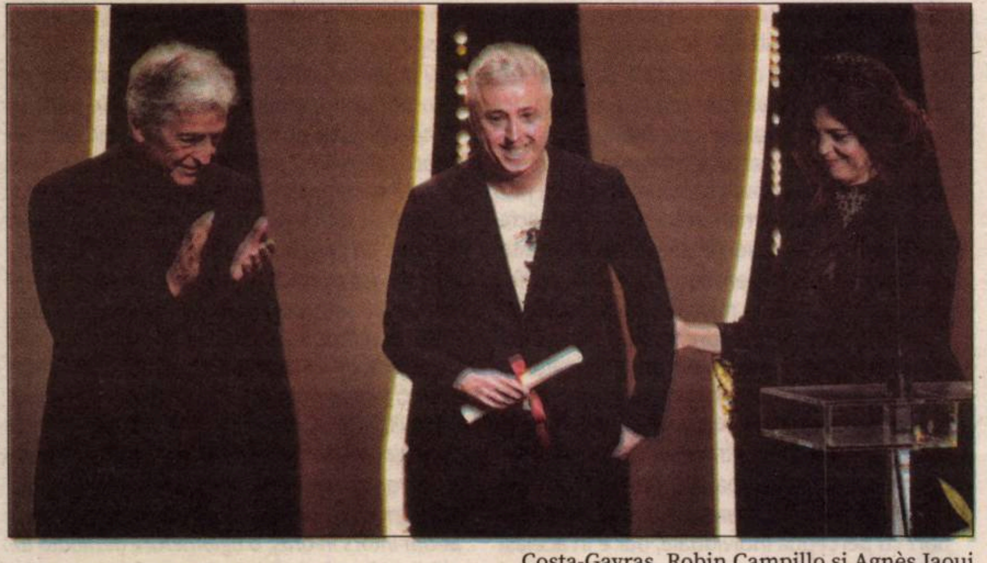
Cel mai important festival de film al planetei, cel de la Cannes, şi-a sărbătorit cea de-a 70-a ediţie între 17-28 mai a.c. A fost o ediţie plină de evenimente şi de staruri, încheiată cu un palmares surprinzător.

Juliette Binoche, Ruben Östlund şi Pedro Almodóvar

Chiar dacă, anul acesta, nici un film românesc nu a intrat în selecţia oficială a Festivalului, cineaştii români nu au lipsit nici acum de pe Croazetă. Mai întîi, Cristian Mungiu a primit onoranta misiune de a prezida juriul comun al competiţiei de scurtmetraje şi al secţiunii studenţeşti „Cinéfondation". În cadrul galei de premiere din ultima seară – desfăşurată, ca de obicei, pe scena uriaşei săli Grand Théâtre Lumière şi prezentată de către actriţa italiană Monica Bellucci –, regizorul, scenaristul şi producătorul român a înmînat, avînd-o alături pe actriţa americană Uma Thurman (preşedinta juriului secţiunii „Un Certain Regard"), Palme d'Or-ul pentru Scurtmetraj şi Menţiunea Specială a juriului acestei competiţii unor filme din China şi, respectiv, Finlanda. Mungiu este deja un invitat obişnuit al Cannesului, cu trei lungmetraje consecutive selecţionate şi distinse (inclusiv cu Palme d'Or, acum un deceniu) în competiţia principală a Festivalului, dar şi cu o prezenţă în juriul aceleiaşi competiţii, prezidat atunci de Steven Spielberg, la ediţia din 2013. O altă invitată este producătoarea Iuliana Tarnoveţchi (fondatoarea casei Alien Film), care, după aproape 20 de ani de experienţă, inclusiv în coproducţii internaţionale semnificative, a fost inclusă de către organizaţia European Film Promotion, printre cei 20 de promiţători producători europeni care au participat, în acest an, la un program devenit tradiţional pe Croazetă, „Producers on the Move" („Producători în mişcare").

Apoi, fiindcă am vorbit despre Cristian Mungiu, trebuie spus că doi dintre vechii colaboratori ai regizorului amintit au apărut pe genericul celui mai excentric film din principala competiţie canneză – *Une femme douce*, o coproducţie Franţa-Germania-Olanda-Lituania, semnată de cineastul de origine ucraineană Serghei Loznitsa şi inspirată de o povestire a lui Dostoievski, căreia regizorul-scenarist i-a adăugat accente din Gogol şi Kafka. Directorul de imagine Oleg Mutu (care a lucrat cu Loznitsa şi la precedentele sale lungmetraje de ficţiune) a conceput excelenta imagine şi pentru acest nou film. Iar actorul, originar din Republica Moldova, Valeriu Andriuţă, colaborator al lui Mungiu încă de la filmele de şcoală şi pînă la recentul *Bacalaureat*, are, în filmul regizorului ucrainean, un important şi savuros rol secundar, jucat în rusă. De asemenea, cineaştii români au avut, la fel ca în fiecare an, multe filme – scurtmetraje şi lungmetraje, de ficţiune şi documentare – proiectate la „Short Film Corner" şi în sălile de vizionare din cadrul „Marché du Film".

Anul acesta, juriul competiţiei principale a fost condus de reputatul cineast spaniol Pedro Almodóvar. Din juriu au mai făcut parte: Maren Ade (regizoare, scenaristă şi producătoare din Germania), Jessica Chastain (actriţă şi producătoare din SUA), Fan Bingbing (actriţă şi producătoare din China), Agnès Jaoui (regizoare, scenaristă şi actriţă din Franţa), Park Chan-wook (regizor, scenarist şi producător din Coreea de Sud), Paolo Sorrentino (regizor şi scenarist din Italia), Will Smith (actor, producător şi muzician din SUA) şi Gabriel Yared (compozitor din Franţa). Cei nouă juraţi au decis, foarte puţin aşteptat, să acorde marele trofeu al Festivalului, celebrul Palme d'Or, filmului *The Square*. Este al cincilea lungmetraj de ficţiune al cineastului suedez Ruben Östlund, care pînă acum fusese selecţionat doar în „Un Certain Regard", de două ori, şi în secţiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs", o dată.



Costa-Gavras, Robin Campillo şi Agnès Jaoui

Uma Thurman, Qiu Yang şi Cristian Mungiu

The Square, o coproducţie suedezo-germano-franco-daneză, debutează ca o satiră, acidă şi totodată foarte amuzantă, a lumii artei contemporane, dar pe parcurs dobîndeşte note mult mai grave şi, fără îndoială, semnificaţii universale. Protagonistul, Christian (minunat interpretat de actorul danez Claes Bang, lansat prin seriale scandinave), este, la aproape 50 de ani, un familist ratat (îşi împarte cele două fetiţe cu fosta soţie), care acum se mulţumeşte cu iubirile de-o noapte, dar şi un individ cu succes pe plan profesional, în prezent director al unui apreciat muzeu de artă contemporană. Christian se străduieşte să-şi promoveze cît mai eficient o nouă expoziţie pe tema egalităţii de şanse (expoziţie ce explică titlul filmului), dar, într-un moment de distracţie datorat efectelor tragicomice ale unui furt spectaculos căruia-i căzuse victimă, dă undă verde unor PR-işti cu vorbele la ei, dar fără toate ţiglele pe casă. Aceştia lansează un clip, devenit imediat viral, în care o înlăcrimată fetiţă blondă şi pisicuţa ei, pe măsură de adorabilă, sînt făcute una cu pămîntul. Desigur, clipul provoacă un imens scandal, ce-l va costa postul pe Christian, deşi notorietatea muzeului cunoaşte o creştere impresionantă. Regizorul-scenarist ne pune în faţă, clar şi coerent, atît excesele în numele artei (într-un performance pentru elitele cu buzunare largi, un interpret rus, care şi-a intrat prea bine în rolul de bestie, e oprit în ultima clipă înainte de a viola o spectatoare), cît şi actele complet ridicole şi iresponsabile pe care le săvîrşim din frică sau frustrare (Christian este un protagonist deseori detestabil, care, deşi militează pentru echitate şi filantropie, e în stare să abandoneze un copil grav accidentat). *The Square* e un film care explorează inteligent ceea ce Almodóvar a numit, la conferinţa de presă de după gala de închidere, „dictatura corectitudinii politice".

Marele Premiu – la fel ca şi Premiul FIPRESCI, al criticii, pentru competiţie – a fost acordat de juriu filmului meu favorit din selecţia canneză, *120 battements par minute*, al cineastului francez, de origine marocană, Robin Campillo, care a colaborat adesea, ca scenarist şi/sau monteur, cu regizorul „palmdorizat" Laurent Cantet. *120 BPM* este filmul organizaţiei pariziene Act Up Paris, care, în prima parte a anilor '90, militează, inclusiv violent, pentru drepturile persoanelor seropozitive. Iniţial un dinamic portret de grup, filmul se concentrează tot mai mult, pe măsură ce momentele lirice se înmulţesc, asupra unui cuplu, alcătuit din Sean, veteran a cărui energie vitală e pe punctul de a se stinge, şi nou-venitul Nathan. Excelent documentat şi impecabil ritmat (Campillo semnează atît scenariul, alături de Philippe Mangeot, cît şi montajul), filmul stăruie mult în memoria privitorilor, de pildă prin una dintre cele mai triste scene de sex pe care le-am văzut la cinema (cea din camera de spital în care e internat Sean) sau prin secvenţele tulburătoare ce preced şi succed despărţirea de acesta. Merită, cred, citată motivaţia juriului FIPRESCI: „Un film despre dragoste. Un film despre viaţă. Viaţa mai puternică decît moartea. Un film ca o licărire de speranţă".

Populara actriţă americană Nicole Kidman, care şi-a prezentat pe Croazetă două filme în competiţie şi un al treilea *hors compétition*, a primit un premiu special al ediţiei aniversare. Sofia Coppola, regizoare de asemenea americană, a obţinut Premiul pentru regie cu *The Beguiled*, un remake al filmului omonim, din 1971, semnat de Clint Eastwood, devenind astfel a doua femeie, din întreaga istorie a Festivalului, căreia i se acordă această distincţie. O altă regizoare, scoţiana Lynne Ramsay, care a închis competiţia cu thrillerul *You Were Never Really Here*, a primit, cu noul ei film, atît Premiul pentru scenariu (împărţit cu Yorgos Lanthimos şi Efthimis Filippou, pentru memorabilul *The Killing of a Sacred Deer*, regizat de primul dintre ei), cît şi Premiul pentru interpretare masculină (prin actorul american Joaquin Phoenix). Premiul pentru interpretare feminină i-a revenit actriţei germane Diane Kruger, care are un rol notabil în noul film al lui Fatih Akin, *In the Fade*, o dramă evoluînd către thriller, ce abordează tranşant problema atentatelor grupărilor neonaziste împotriva imigranţilor din Germania. Premiul Juriului a ajuns la rusul Andrei Zviaghinţev, pentru *Loveless*, un film vag inspirat de *Scene dintr-o căsnicie* de Ingmar Bergman, prea afectat şi didactic pentru gustul meu, dar lider în topurile criticilor (atît cei de la *Screen*, cît şi cei de la *Film New Europe*). Din discursul de acceptare al lui Zviaghinţev, mi-a plăcut că regizorul remarcabilului *Leviatan* a ţinut să mulţumească juriului „şi mai ales lui Will Smith, care chiar există". Faptul că o vedetă hollywoodiană ca Smith poate exista în juriul principal al celui mai important festival de film din lume, contrastînd izbitor cu cineaşti de prim-plan precum Almodóvar, Park sau Sorrentino, ridică noi întrebări privind influenţa industriei, cu *star system*-ul ei, asupra artei cinematografice, căreia Cannesul ar trebui să-i acorde întîietate. Eu unul consider că doar arta autentică (nu cea satirizată de Östlund, în *The Square*) poate asigura menţinerea la cel mai înalt nivel a Festivalului de pe Croazetă.

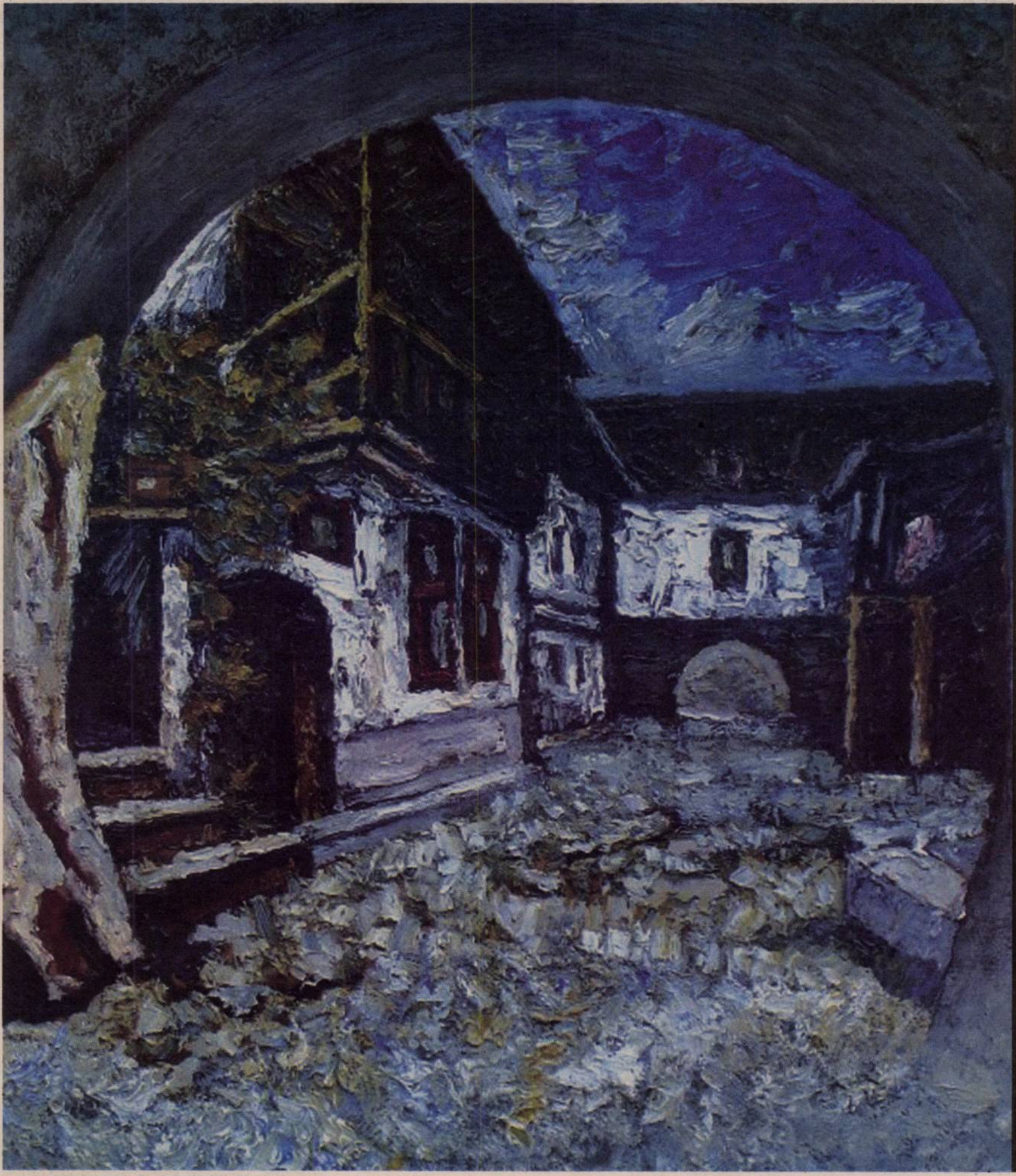
Dintre cele 19 filme intrate în competiţia principală, m-am mai delectat cu cele realizate de Bong Joon-ho (*Okja*), Todd Haynes (*Wonderstruck*), Kornél Mundruczó (*Jupiter's Moon*) şi François Ozon (*L'Amant double*), dar am fost dezamăgit de noile creaţii ale lui Michael Haneke (*Happy End*) şi Michel Hazanavicius (*Le Redoutable*). În afara competiţiei şi-au mai prezentat filme Takashi Miike (*Blade of the Immortal*), Agnès Varda (*Visages villages*, coregizor JR), James Cameron Mitchell (*How to Talk to Girls at Parties*) şi Roman Polanski (*D'après une histoire vraie*). În fine, m-am bucurat că juriul Umei Thurman a decis să acorde Premiul „Un Certain Regard" filmului *Lerd*, al cineastului iranian Mohammad Rasoulof, o dramă psihologică cu profunde implicaţii sociale, despre un Iov modern, care, fiind nevoit, sub presiunea corupţiei generalizate, să accepte lanţul compromisurilor, ajunge în bolgiile infernului. Filme precum cel al lui Rasoulof dovedesc şi ele că *Art can save Cannes*.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 875

8-14 iunie 2017
Anul XVIII/serie nouă (617)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



„Echilibrul, pentru mine, este să mergi pe buza prăpastiei“

Interviu cu pictorul
Mihai Sîrbulescu

În imagine: *Curte la Sibiu*

M. Blecher
BLECHER FEST

Blecher Fest la Roman: spectacol viu în irealitatea imediată

**Un reportaj de
Jan H. Mysjkin**

COLOCVIILE STUDENȚEȘTI ALE FACULTĂȚII DE LITERE
BUCHAREST STUDENT LETTERS COLLOQUIA
ALEXANDRA GEREA

BucharEst Student BEST Letters Colloquia

**Fragmente din lucrările premiate
ale studenților**

Destul e destul. Cît de destul?

**Comentariu politic de
Bedros Horasangian**

Festivalul Euroregional de Teatru TESZT

**Oana Cristea Grigorescu,
Iulia Popovici**

Ce ne unește

Liviu Ornea își reia rubrica *Bifurcații*

Cealaltă parte a speranței

**Cronici de Ion Indolean și
Doina Ioanid**

A fost

Basarab Nicolescu la *Platoul cu poezie*

Luni, 29 mai, a avut loc, în Sala Bizantină a Palatului de Béhague din Paris, evenimentul *Platoul cu poezie/On vous sert un vers*, organizat de ICR Paris, o întîlnire poetic-muzicală cu Basarab Nicolescu, filozof, poet și autor al volumului *Théorèmes poétiques*, cu participarea sopranei Catherine Braslavsky și a artistului francez Marc Zammit.

Premiile USR

Pe 29 mai, la Sala Media a Teatrului Naţional, s-a desfăşurat Gala Premiilor USR pe anul 2016. Printre laureaţi se numără: Dragoş Silviu Păduraru, Premiul pentru Debut, pentru volumul de critică literară *H. Bonciu şi literatura de scandal*, apărut la Tracus Arte; Tudora Şandru Mehedinţi, Premiul pentru Traduceri, pentru volumul *Garcia Marquez. Călătoria spre obîrşie*, de Dasso Saldivar (Editura RAO); Nadia Anghelescu, pentru volumul *Noi şi Orientul arab* (Editura Polirom), şi Mircea Mihăieş, pentru *Ulysses*, 732. *Romanul romanului* (Editura Polirom) – Premiile Speciale; Emil Brumaru, Premiul pentru Poezie, pentru *Amintiri din rai*, Humanitas; Ioan T. Morar, Premiul pentru Proză, pentru romanul *Sărbătoarea corturilor* (Editura Polirom). Premiul Naţional i-a revenit lui Mihai Zamfir.

mai drăguţ decît dostoievski, la Galați

Marţi, 6 iunie, în Sala Aula Magna a Universităţii Dunărea de Jos, din Galaţi, a avut loc o întîlnire specială cu Nora Iuga şi Angela Baciu, cu prilejul apariţiei recente a volumului *mai drăguţ decît dostoievski*, cu ilustraţii de Ion Barbu, publicat la Polirom. În cadrul evenimentului, Nora Iuga a vorbit şi despre *Importanţa experimentului în literatura actuală*.

Galeria Întîlnirilor

Miercuri, 7 iunie, la Gallery, s-a desfășurat o nouă ediție a Galeriei Întîlnirilor, coordonată de Daniel Sur. Cu această ocazie a avut loc o călătorie în Asia și o prezentare în premieră a cărții *Asia mea*, scrisă de Daniela Ulieriu. Invitată: Daniela Ulieriu. Co-moderatoare: Ionela-Violeta Anciu. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane și face parte din seria intitulată *Femei la Galerie*.

Lansare *Copilăria lui Kaspar Hauser*

Miercuri, 7 iunie, la Librăria „La Două Bufniţe" din Timişoara, a avut loc lansarea celui mai nou volum semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, apărut recent în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Alături de autor, au prezentat: Radu Pavel Gheo și Alexandru Potcoavă. *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu este cartea lunii iunie la Librăria „La Două Bufnițe".

Seară Pessoa la Librăria Humanitas de la Cişmigiu

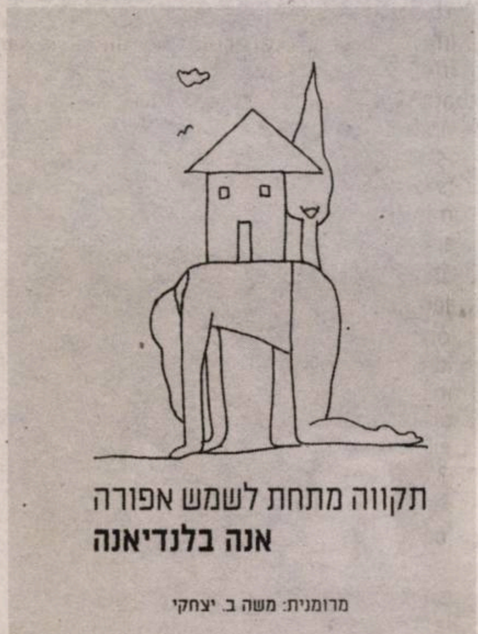
Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 7 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, lansarea volumului *Vecin cu viaţa. Poezia ortonimă 1911-1935* de Fernando Pessoa, recent apărut în seria de autor dedicată scriitorului portughez la Editura Humanitas Fiction. La eveniment au participat: Dinu Flămând, poet şi traducătorul acestui volum, şi Ioan Stanomir, scriitor. Actriţa Oana Pellea, invitata specială a întîlnirii, a citit din poezia lui Fernando Pessoa. Moderatorul serii a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Speranță sub un soare gri

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, în colaborare cu Editura Keshev LeShira și Uniunea Scriitorilor Israelieni, organizează, în zilele de 6 și 8 iunie, evenimentele dedicate lansării în Israel a volumului de poezii și studiu critic *Speranță sub un soare gri* de Ana Blandiana, în traducerea prof. Moshe Itzhaki, publicat de Editura Keshev LeShira din Tel Aviv. Cu sprijinul ICR Tel Aviv, Ana Blandiana participă la cele două evenimente din program, care se desfășoară la Tivon și la sediul Institutului, susținînd și lecturi de poezie în limba română.

Marți, 6 iunie, la Librăria „Karon Hasfarim" din Tivon, au avut loc lansarea volumului *Speranță sub un soare gri* și vernisajul expoziției de ilustrații *Țara mea natală* A4 de Noa Levin-Harif, inspirată de poeziile Anei Blandiana. Moderator: Rafi Weichert (Editura Keshev LeShira).

Au participat: Moshe Itzhaki, traducător, Oded Peled, Anat Sharon-Blaise, Paul Farkaș, Noa Levin-Harif, Tzvika Shternfeld. Fragmente muzicale au fost interpretate de Ron Gerson.



Joi, 8 iunie, de la ora 19.00, la sediul ICR Tel Aviv va avea loc o nouă prezentare a volumului *Speranță sub un soare gri*. Moderator: Rafi Weichert (Editura Keshev LeShira). Participanți: Rachel Halfi, Roni Somek, Riri Silvia Manor, Avichai Kimhi, Paul Farkas, Shlomo Aviou, Amir Or.

Volumul *Speranță sub un soare gri* a fost tradus în limba ebraică de prof. univ. dr. Moshe Itzhaki și dr. Paul Farkaș și este structurat în trei părți: prima parte cuprinde un studiu critic asupra poeziei Anei Blandiana, realizat de prof. univ. dr. Moshe Itzhaki, partea a doua include un număr de aproximativ 150 de poezii alese dintr-o perioadă care cuprinde 50 de ani de activitate a poetei române, între 1960-2010, iar în final, un interviu cu Ana Blandiana, realizat de prof. univ. dr. Moshe Itzhaki și dr. Paul Farkaș. Cartea a fost publicată de către Editura Keshev le Shira, în cursul lunii aprilie a acestui an. Titlul cărții este inspirat din poezia Anei Blandiana, *Gara de Nord*.

„Discuția secretă"

Festivalul arădean de literatură „Discuția secretă" a ajuns la a patra ediție și începe joi, 8 iunie.

Pentru prima dată apare o nouă secțiune dedicată cinemaului, care propune întîlniri cu autori ai unor romane ecranizate (Cezar Paul-Bădescu, Adrian Schiop), cu regizori-scenariști (Titus Muntean, Cristi Puiu), cu regizori cunoscuți pentru ecranizarea unor texte literare (Iosif Demian, Lenny Abrahamson).

Filmele proiectate în cadrul „Discuției secrete" sînt:

■ *Ana, mon amour* de Călin Netzer, fragmente de film proiectate în oglindă cu lectura autorului romanului *Luminița, mon amour*, Cezar Paul-Bădescu.

■ *Caravana cinematografică* de Titus Muntean, ecranizare după Ioan Groșan.

■ *Adam and Paul*, lungmetrajul de debut al lui Lenny Abrahamson.

■ *Baloane de curcubeu* de Iosif Demian, ecranizare după Fănuș Neagu, un film care își cîștigă în ultimul timp statutul de film-cult al cinematografiei române.

■ *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu.

Invitații scriitori ai ediției sînt: Alin Ioan, Alex Văsieș, Ștefan Baghiu, Olga Ștefan, Vlad Drăgoi, Cosmina Moroșan, Vlad Moldovan, Ionuț Chiva, Eugen Rogojan, Andrei Doboș, Tudor Ganea, Ioana Bradea, Philip Ó Ceallaigh, Bogdan Coșa, Liliana Corobca, Augustin Cupșa, Lavinia Braniște, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cătălin Furtună, Cristina Ispas, Ruxandra Novac, Dmitri Miticov, Ionelia Cristea, Rareș Moldovan. Lavinia Braniște va susține și una dintre secțiunile noi ale festivalului, cea dedicată copiilor. Împreună cu scriitoarea Gabriela Eftimie și cu ilustratoarea Anca Smărăndache, va realiza un atelier creativ pentru copii, atelier în urma căruia va fi editată o carte scrisă și ilustrată de cei mici. Bogdan-Alexandru Stănescu va susține un masterclass de scriere creativă.

Alte evenimente integrate festivalului sînt: one-man show-ul scriitorului și actorului Silviu Gherman, concertul Danaga și lansarea EP-ului *Spiro*, născut din colaborarea lui Danaga cu poetul Andrei Doboș, ca și sesiunile muzicale nocturne susținute de scriitori/muzicieni: Ovidiu Chihaia, Dispars, Cosmina Morfolina, Ștefan Baghiu.

Pe 11 iunie, Festivalul „Discuția secretă" va găzdui lansarea volumului *Dacă nu o viață liniștită, atunci măcar o viață lentă* (antologie, EUV). Cartea conține texte semnate de autori invitați de-a lungul timpului la Festival.

Festivalul „Discuția secretă" este organizat de Centrul Municipal de Cultură Arad și GMMC.

Finanțări pentru proiecte editoriale în limba germană, în cadrul programului TPS

România va fi țară invitată de onoare în cadrul ediției 2018 a Tîrgului Internațional de Carte de la Leipzig. În vederea suplimentării numărului de traduceri disponibile din limba română în limba germană, ICR, în calitatea sa de finanțator, lansează, în perioada 1-30 iunie 2017, o sesiune specială în cadrul programului Translation and Publication Support Programme (TPS), pentru primirea solicitărilor de finanțare din partea editurilor străine care doresc să traducă şi să publice, în limba germană, lucrări de ficţiune şi nonficţiune din domeniile literatură, artă, științe umane și sociale, aparținînd autorilor români. Pentru a participa la sesiunea specială de finanţare „Leizpig 2018" a programului TPS, editura străină trebuie să se angajeze să publice cartea pînă cel tîrziu la data de 1 martie 2018. Dosarele complete vor fi trimise prin poştă, la adresa de mai jos, cu mențiunea „Pentru programul TPS – sesiunea specială «Leipzig 2018»": Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38, Bucureşti. E-mail: tps@icr.ro, *www.cennac.ro*, *www.icr.ro*.

Va fi

Colocviul Național Universitar de Literatură Contemporană

A paisprezecea ediţie a Colocviului Național Universitar de Literatură Contemporană, organizat de Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov, va dezbate operele a doi scriitori originali și importanți: prozatorii Daniel Vighi și Viorel Marineasa. Joi, 8 iunie, vor avea loc sesiunea plenară de deschidere a Colocviului, precum şi sesiunea de comunicări a studenţilor, pe cele două secțiuni. Ca de obicei, cele mai bune lucrări ale studenţilor vor fi premiate de organizatori la propunerea juriului. Vineri, 9 iunie, vor avea loc sesiunea de comunicări ale profesorilor și cercetătorilor și dialogurile cu cei doi invitați speciali. Pînă acum, Colocviul a avut ediții dedicate următorilor scriitori: Mircea Horia Simionescu/Emil Brumaru, Ana Blandiana/Gabriela Adameșteanu, Nicolae Manolescu/Eugen Simion, Petre Stoica/ Livius Ciocârlie, Ion Pop/ Radu Cosașu, Cornel Ungureanu/Eugen Negrici, Augustin Buzura/Ilie Constantin, Dorin Tudoran/ Dumitru Țepeneag, Paul Cornea/Mircea Martin, Florin Iaru/Ioan Groșan, Ion Mureșan/Cristian Teodorescu.

Lansare *Zodia Cancerului. Jurnal 2012 – 2015*

Editura Humanitas lansează vineri, 9 iunie, de ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu, volumul confesiv *Zodia Cancerului. Jurnal 2012 – 2015* de Radu Vancu. La eveniment vor participa, alături de autor, Cosmin Ciotloş şi Ioan Stanomir.

„Şcoala de muzică a iezilor talentați"

Editura Nemi – Cărți pentru copii și Librăria Humanitas Brașov organizează „Școala de muzică a iezilor talentați", un atelier cu jocuri muzicale special conceput de Cristina Andone, autoarea cărții *Enescu și hora razelor de soare*, duminică, 11 iunie, de la ora 11.30. Noul volum completează colecția bine-cunoscută – *Povești din Pădurea Muzicală* – cu ilustrații de Adriana & Sebastian Oprița și Thea Olteanu. Cartea este însoțită de un CD cadou, cu o oră de muzică enesciană: cele două *Rapsodii Române* și *Simfonia a II-a în La major*.

Spectacolul începe cu o lectură

Teatrul Nottara și Fundaţia Culturală Greacă organizează, în perioada 14-16 iunie, a noua ediție a seriei de spectacole-lectură intitulate *Spectacolul începe cu o lectură*, coordonată de regizorii Mihai Lungeanu și Alexandru Mâzgăreanu. Textele alese spre a fi lecturate – și interpretate – de către actorii Teatrului Nottara sînt comedii semnate de autori contemporani și au fost traduse în premieră, în România. Două dintre textele alese sînt scrise special pentru scenă, iar al treilea reprezintă o adaptare pentru teatru a unui roman: *Thailanda* (titlu original: *Cu forță, din Kifisia*) de Dimitris Kechaidis și Eleni Chaviara, în regia lui Mihai Lungeanu, *Diseară mîncăm la locasta* de Akis Dimou, în regia lui Yannis Paraskevopoulos, și *Martor mi-e Dumnezeu* de Makis Tsitas, în regia lui Alexandru Mâzgăreanu. Vor fi prezenți dramaturgul Akis Dimou și regizorul Yannis Paraskevopoulos, cu deja numeroase colaborări, atît la Craiova, cît și la București. Discuțiile vor fi moderate de criticul de teatru Cristina Rusiecki. Spectacolele-lectură se desfășoară în Sala „George Constantin", începînd cu ora 19.00.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Destul e destul. Cît de destul? 4

ACTUALITATE

Jan H. MYSJKIN, Blecher Fest la Roman: spectacol viu în irealitatea imediată 5
Marius OPREA, Istoria scandalului SIPA sau Tranziția după Ureche (II) 6

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Poetul cu căştile pe urechi;
Octavian SOVIANY, Planeta Solaris 8
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, „Fenomenul“ Ferrante (IV) – Cartea schimbărilor 9
Cristina GOGIANU, Mila și iubirea – împotriva atrocităților istoriei 10

ESTUDIANTINA

Cristina BOGDAN, Seducție intelectuală în cheie studențească – Texte studențești premiate 12

EDUCAŢIE

Adrian MUREȘAN, Îmbătrînim cu regulamentele în mînă – Pornind de la cazul profesoarei Cristina Tunegaru 14

SOCIETATE

Lucian POSTU, Un colaboraţionist sovietic în Senatul României: Ion Hadârcă 15

ARTE

FILM: **Ion INDOLEAN**, Kaurismäki, maestru al deconstrucţiei dramatice;
Doina IOANID, Cînd celălalt, străinul, poartă un chip și un nume 16
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, „Festivalul Babel nu frizează moda în cultură“ – Interviu cu Mihai Constantin RANIN 17
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Cinci secvențe verité despre TESZT-ul performance-ului în teatru 18
GÁLOVITS Zoltán în dialog cu **Iulia POPOVICI**, „Să particip la proteste e mai relevant decît să văd un spectacol prăfuit 19
ARTE VIZUALE: **Florentina VOICHI**, „Învăţătura adevărată are o zonă de imponderabil, e o şcoală a clarobscurului“ – Interviu cu pictorul Mihai SÎRBULESCU 20

Focus

Florin COLONAŞ, Dialogul cuvintelor cu uneltele pictorului 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 14
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 22
Ovidiu PECICAN, Avalon 22
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 23

Editorial

Testăm intoleranța?

Ovidiu ŞIMONCA

Pe 3 iunie, postul public de televiziune, TVR1, a avut inspirata idee de a-i aduce, fața în față, într-o dezbatere de peste o oră, pe reprezentanții Coaliției pentru Familie, cei care susțin referendumul de modificare a Constituției, care să prevadă, în legea fundamentală a țării, că „familia se întemeiază pe căsătoria liber consimţită între un bărbat şi o femeie“, și pe adversarii acestui referendum. În prezent, articolul 48 din Constituție sună astfel: „Familia se întemeiază pe căsătoria liber consimțită între soți, pe egalitatea acestora și pe dreptul și îndatorirea părinților de a asigura creșterea, educația și instruirea copiilor“.

Emisiunea *Recurs la morală* a fost realizată, în mod profesionist, de Luminița Velciu, reușind să ofere un spațiu de dezbatere, în care să se audă ambele părți. La un moment dat, în a doua jumătate a difuzării, venind vorba despre democrație, Gheorghe Iancu, jurist, profesor de drept constituțional, spune că „democrația înseamnă majoritate“. Mihaela Biolan, sociolog, intervine și pune o întrebare: „Al Treilea Reich a fost o democrație? Majoritatea a decis, atunci, discriminarea și exterminarea evreilor. România, între 1939 și 1944, a fost o democrație? Antisemitismul de stat practicat atunci a fost un act de democrație?“. Juristul Gheorghe Iancu răspunde: „Doamnă, nu mai ocoliți istoria. Nu în `39 a decis Hitler să facă treaba aceasta, de-abia în `42, cînd a început să înnebunească“. În fața acestei afirmații stupefiante, care, de fapt, cauţionează traseul criminal al lui Hitler (om normal pînă în 1942?), în absența unor referințe la situația din România (stat național-legionar, legi rasiale împotriva evreilor, pogromuri la București și Iași, în 1941, evrei deportați în Transnistria), avem senzația că, de fapt, referendumul pune în discuție raportul dintre majoritate și minoritate, încercînd să limiteze (să excludă) drepturile minorităților.

Formularea „familia se întemeiază pe căsătoria liber consimțită între un bărbat și o femeie“ există în Codul Civil al României. De ce este nevoie să se treacă și în Constituție? Ce se urmărește, de fapt, cu acest referendum? Lucrurile nu sînt deloc simple și ar trebui să spunem răspicat că acest referendum nu face decît să producă zîzanie în societatea românească și așa fracturată. Se poate isca un incendiu, care să ducă la tulburări între majoritate și minoritatea sexuală. În definitiv, un stat are nevoie să-și protejeze minoritățile, să le respecte și să accepte dreptul lor la viață și la conviețuire socială, nu să se arate ca o putere în care forța decide. Da, o scriem aici, din acest colț de pagină: homosexualii au dreptul să existe în societate, care să le permită să nu se ascundă, să nu se ferească și să nu le fie teamă. Or, referendumul deschide calea transformării homosexualilor în proscriși, în paria, ceea ce este împotriva normelor și a cutumelor unei societăți democratice, unde toleranța, diferența și nonexcluderea sînt realități intrinseci. Or, a modifica un articol din Constituție, pe o chestiune reglementată deja într-o lege organică, arată o supralicitare a majorității. Avem de-a face cu o problemă în care o judecată rațională și tolerantă va face loc unor stereotipii și prejudecăți în care minoritatea nu se va mai simți protejată, ci expusă unui val de furie.

Chibzuința și răbdarea ar trebui să se manifeste și la oamenii politici, care nu pot trata această chestiune politicianist și populist (chiar n-ar trebui să ne înfuriem sau să-l ovaționăm pe Nicușor Dan, pentru poziția sa în fața referendumului, el încercînd, înainte de demisie, să provoace o dezbatere în partid, așa cum ar fi fost firesc; la antipodul acestui comportament din USR putem remarca modul în care PNL s-a aliat, printr-un protocol, cu liderii Coaliției pentru Familie, trîntind ușa oricăror dezbateri). Cele 3 milioane de oameni care au votat pentru organizarea referendumului (așa cum susține Coaliția pentru Familie) nu sînt 3 milioane de votanți pentru un partid sau altul. Ei pot fi membrii unui alt partid, răsărit peste noapte, care să cultive un discurs extremist și intolerant. Referendumul va fi important prin numărul de participanți la vot și prin rezultate. Scopul nu cred că este doar schimbarea unui articol din Constituție (oricum, este un referendum inutil, căsătoria între persoane de același sex nefiind acceptată legal în România), ci o formulă de a testa și de a promova intoleranța.

La adăpostul invocării tradiției (tradiție respectată oricum, bărbații și femeile vor continua să se căsătorească în România, fără să citească, mai întîi, articolul modificat din Constituție – vor continua să se căsătorească și la primărie, și în biserică), recompunem o realitate pentru confortul majorității. N-aş vrea ca acest referendum să dea naștere unor sciziuni resentimentare. „Fibra poporului român“ nici nu e afectată, nici nu e întărită prin acest referendum, dar poate fi un motiv de bulversare a raporturilor majoritate-minoritate. E nevoie de educație, în primul rînd, dacă politicienii nu se opun acestui referendum. E nevoie să se spună, cît de des se poate, că sîntem diferiți, iar diferențele sociale, de sex, de religie nu trebuie să afecteze libertatea fiecărei persoane, care trebuie să se simtă capabilă să afirme că face parte dintr-o societate care acceptă și cultivă – la modul responsabil, nu declarativ – diversitatea. O societate care chiar se preocupă de problemele grave ale familiei (abandon – școlar și familial –, violență domestică, sărăcie, slabă educație – de aici numărul mare de avorturi – în privința metodelor anticoncepționale) ar trebui să intervină cu niște lucruri concrete care să susțină familia, copiii și buna relaționare. Or, societatea, partidele, ONG-urile par paralizate, temîndu-se de reacții viscerale ale majorității, impulsionate de inițiatorii Coaliției pentru Familie. Nu, nu e așa: homosexualii au dreptul să iubească și să fie iubiți, să fie respectați, să fie cetățeni. E calea regăsirii umanității. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Destul e destul. Cît de destul?

Bedros HORASANGIAN

Noul atentat de la Londra din weekendul trecut, soldat cu 55 de victime (șapte morţi și 48 de răniți, dintre care 21 în stare critică), menține în actualitate, în regim de breaking news, importantul subiect al terorismului islamic. Autoritățile britanice sînt în alertă – erau deja după celelalte două incidente de anul acesta, prim-ministrul britanic ieșind pe posturile de televiziune cu un apel/declarație/comentariu legat de incident în care se pronunța ferm – *Enough is Enough (Destul e destul)* – pentru luarea unor noi măsuri și menționînd că nivelul toleranței față de terorismul islamic este deja depășit. Liderii politici britanici, aflați în campanie electorală, s-au exprimat, la rîndul lor, cu severitate față de cele întîmplate. Campania electorală s-a întrerupt, în timp ce numeroși șefi de state, de la Donald Trump și Macron la Papa Francisc și Putin, au condamnat ferm incidentul.

Dar. Există un dar. *Destul e destul*. Cît de *destul*? Pînă cînd? Cît de *destul* trebuie să se consume (și să fie uciși oameni nevinovați!) ca autoritățile (nu doar britanice) să ia măsuri ferme și radicale pentru a contracara acest război deschis al islamismului radical cu Occidentul? Europa – și nu doar opinia publică britanică – este în stare de șoc după atentatul de la Manchester. După fiecare atentat. Și ce urmează? Comunicate oficiale condamnînd terorismul. Vorbe meșteșugite că democrațiile occidentale nu vor ceda în fața terorismului islamic, faptele contrazicînd vehement realitatea. Se organizează *vigils* și *mournings* de tot felul, ceea ce e frumos și emoționant, îndemnuri la toleranță și respect. Frumos. *Destul?* Slujbe comemorative și concerte, în timp ce polițiile și serviciile de informații intră în acțiune. Și se dovedește că atentatorii, în multe cazuri, erau deja cunoscuți pentru activitățile lor de propagandă a islamismului radical și de recrutare de noi membri pentru Statul Islamic. Un rol important, *internetul*. Dintre cei 800 de cetățeni britanici care, în 2015 și 2016, au ajuns să lupte în Siria și Irak, jumătate au fost racolați pe net. Există suficiente informații publice la îndemîna oricui vrea să facă o analiză la rece pentru a concluziona că situația pare scăpată de sub control.

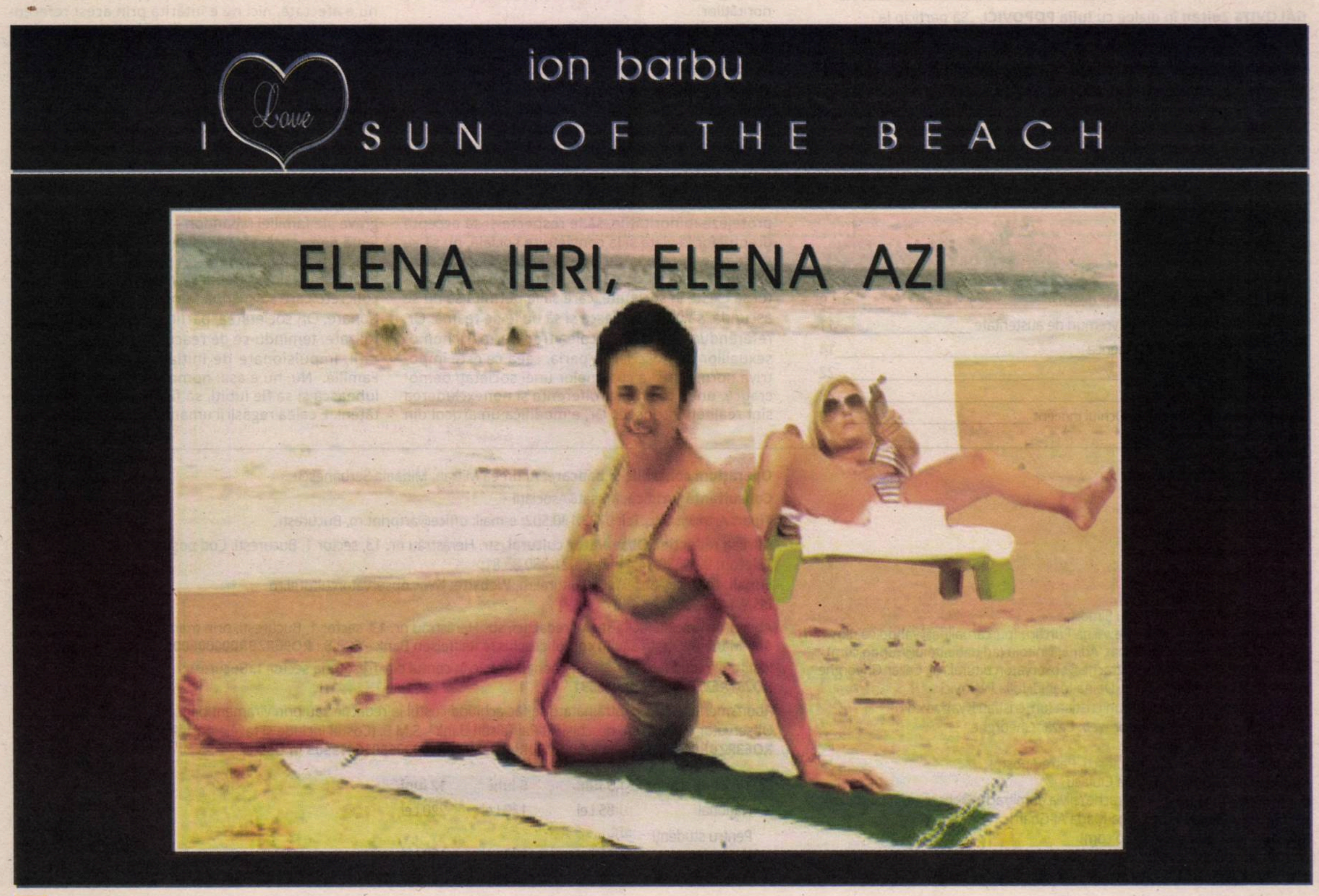
Excesul de toleranță de care pomenea PM britanic Theresa May este real. Și produce efecte teribile. Este vorba despre cetățeni britanici, europeni, oricine ar fi. Oameni nevinovați care sînt uciși cu sînge rece în numele unei religii ieșite parcă din matcă. Ce urmează după astfel de incidente? Uneori, arestarea unor complici sau apropiați ai atentatorilor (deseori, majoritatea eliberați din lipsă de probe concludente, în Vest nu merge ca la noi, doar cu *supoziții rezonabile*), concerte și spectacole pline de emoție și spirit pacifist – *Love*, flori, *Love* și tot dă-i cu *All you need is Love*, acolo unde s-au folosit bomba, camionul sau cuțitul. Un lider musulman din Londra îi povestea Hallei Gorani, o cunoscută jurnalistă americană, și ne arăta pe CNN cum surorile și frații lui musulmani vor purta tricouri pe care scria, alb pe albastru, *I am Muslim*. Adică ce aveți cu noi, noi sîntem mîndri de religia noastră. La nici 24 de ore de la alergatul cu cuțitul în mînă pe străzile Londrei! Teroriștii nu au nici o legătură cu noi. Oare nu e deja *Destul*, cînd realitățile contrazic absolut toate aceste forme pasive de distanțare de crimele produse? Evenimente grave, cum a fost cel de sîmbătă noaptea la Londra.

A mai fost un incident terorist la Melbourne, din fericire fără victime, în care poliția australiană a ucis teroristul, iar victima răpită în numele lui Allah, eliberată. Suita de atentate din Marea Britanie repune pe tapet chestiunea măsurilor pe care Uniunea Europeană (și Marea Britanie încă este membră) și SUA trebuie să le adopte în lupta împotriva terorismului islamic. Radical, neradical, este terorism. Dacă o majoritate islamică integrată și adaptată valorilor Occidentului (mai mult sau mai puțin) nu e în stare să anihileze tendințele manifest extremist-criminale, ceva nu este în regulă. Theresa May a pus punctul pe „i“, fără a da și soluții, care nu pot veni în 24 de ore.

Doi dintre atentatorii identificați de poliția britanică (unul de origine pakistaneză, altul – marocano-libiană) erau cunoscuți de MI5 pentru activitățile lor radical-islamiste. Emuli ai unui cunoscut predicator islamist, Anjem Choudary, aflat azi în închisoare, după ce ani în șir a fost un activ propagandist, cei doi s-au radicalizat pe căi încă nu bine deslușite de autorități. La King's College din Londra, există un International Center for the Study of Radicalisation, condus de Peter Neumann și dr. Shiraz Maher, care au publicat o excelentă analiză a ceea ce deja s-a comis. Întrebare/nedumerire, de ce autoritățile britanice – actualul PM a fost ministru de Interne – nu iau măsuri concrete și adecvate la timpul potrivit pe baza atîtor și atîtor informații și analize pe care puzderia de experți în terorism și contraterorism le oferă. De ce doar Israelul știe să-și protejeze cetățenii, și europenii nu sînt în stare să demanteleze grupări, organizații, rețele și centre (*network*) de diseminare a terorismului bazat pe un islamism radical?

Destul e destul. Cît? Luni dimineața, șase state arabe au denunțat legăturile lor diplomatice cu statul Qatar, acuzat de a finanța rețele teroriste și de legături cu Iranul. Și sprijinirea Hamas, nu doar a Frățiilor Musulmane, a organizațiilor teroriste de tipul Al-Qaeda, Al-Nusra și Statul Islamic – excelent articol în *Jerusalam Post*. Curse aeriene blocate, postul TV Al Jazeera rămas fără licență de funcționare, state arabe, în frunte cu Arabia Saudită și Egipt, care ar vrea să se delimiteze de terorismul islamic. Multe detalii și informații care se pot pune cap la cap. Și să vedem ce se poate face în viitorul imediat și pe termen mediu și lung. Vor învinge violența și crimele sau democrațiile din Vest își vor putea concretiza bunele intenții și legile lor, deja devenite prea permisive? Răspunsul se găsește tot în Orientul Mijlociu. Cît timp nu se va sfîrși Războiul din Siria și nu se va aneantiza Statul Islamic, vom avea probleme. Mari. Mossul și Raqqa, fiefuri pînă mai ieri ale Statului Islamic, sînt înconjurate, iar luptele – dure, casă cu casă, ca la Stalingrad sau Berlin – continuă de luni întregi. Și în loc să se solidarizeze acest Occident divizat – Cruciada a IV-a a fost împotriva islamului, dar a atacat și Imperiul Bizantin, grecii nu uită nici azi cum, 150 de ani, cruciații au devastat Constantinopolul și Atena, schisma din 1054, de la Niceea, ducînd la 1.000 de ani de lupte intestine dinlăuntrul unei creștinătăți divizate –, Donald Trump, președintele SUA, se rățoiește la primarul Londrei, musulmanul Sadiq Khan, care, la rîndul lui, declară că „nu o să-i desfășoare covorul roșu“ năbădăiosului, uneori irascibil-iresponsabilului președinte american. Asta mai lipsea, alte gîlcevi pe lîngă atîtea belele care sînt pe capul nostru. Poate Papa Francisc să-i mai împace pe creștinii de toate felurile, ca împreună să găsească cele mai potrivite soluții pentru ieșirea din această teroare cotidiană a radicalismului islamic. La rîndul lor, suniții și șiiții vor fi obligați să găsească o soluție de compromis și să se adapteze la moderație și toleranță, nu doar din punct de vedere religios. Răspunsul este în interiorul creștinătății și al islamului, aflat azi în stare de asediu permanent cu Occidentul, dar și cu el însuși.

Destul e destul. E deja prea destul. —



Blecher Fest la Roman: spectacol viu în irealitatea imediată

Jan H. MYSJKIN

Anul trecut, pe 29 mai 2016, am fost într-o excursie literară. Ținta principală a fost Roman, unde Max Blecher și-a petrecut copilăria și ultimii ani, după calvarul îndurat prin mai mai multe sanatorii. Am tradus trei romane de Max Blecher în neerlandeză și am vrut să mă reculeg în fața mormîntului său, precum și să adulmec atmosfera orașului care formează imaginea de fundal din *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936).

Acum un an, în căutarea mormîntului lui Blecher

Cînd am ajuns la cimitirul central din Roman, nu era nici urmă de indiciu despre locul unde odihnește scriitorul. M-am adresat la întîmplare unui antreprenor de pompe funebre, care, foarte îndatoritor, a plecat în cercetare. Din nefericire, arhivele de dinainte de 1946 au fost distruse în timpul războiului, iar Blecher a murit în 1938. Deci, nu se poate stabili dacă Blecher este înmormîntat aici sau în cimitirul evreiesc, ceva mai departe. În plus, numele său nu figurează pe lista celor treizeci de personalități asociate cu orașul Roman. Ca urmare a indiciului dat de mine, cum că pe mormîntul său se găsesc patru pietre cu titlurile volumului său de poezie și al celor trei romane, am început o discuție cu cioclii și cu muncitorii de la cimitir, dar nici unul dintre ei nu a cîștigat bacșisul pe care-l țineam pregătit în buzunar. Cînd antreprenorul de pompe funebre, cu simțul istoriei și al prestigiului, a auzit că-i vorba despre un scriitor redescoperit după căderea comunismului, care face furori dincolo de granițele României, m-a rugat să-l înștiințez dacă voi găsi vreodată piatra tombală.

Patru entuziaști romașcani

Și iată că, un an mai tîrziu, primesc o invitație pentru a participa la Blecher Fest, care a fost organizat anul acesta, pentru prima oară, la Roman, în zilele de 27 și 28 mai. Festivalul este organizat de Anima Intelligentia, despre care aveam să aflu la fața locului că este formată din patru entuziaști din oraș, care vor să redinamizeze viața culturală din Roman.

Pe 27 mai, iată-mă în drum spre Roman. Am ajus la timp, la Biblioteca Municipală „George Radu Melidon", pentru a asista la deschiderea oficiată de primarul Lucian Micu și de deputatul Iulian Bulai. Sper că prezența lor nu a fost una inspirată numai de un avînt publicitar în vederea alegerilor care se apropie, ci și mai ales de o reală considerație față de autor. Apoi, i s-a dat cuvîntul lui Doris Mironescu, autorul unui studiu excelent, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*.

Conferențiarul ne-a amintit că aici și-a petrecut Blecher copilăria și adolescența, jucînd fotbal sau participînd la concursul de caricaturi, de exemplu. Tot aici și-a scris, în anii de dinaintea morții premature, marile opere: *Întîmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*. Cum a fost apoi condamnat să trăiască la orizontală, din cauza maladiei Pott, nu putem decît să admirăm și mai mult forța acestui tînăr om, care, între 25 și 29 de ani, a scris aceste cărți pe genunchi. Mironescu ne-a povestit că, în ziua apariției romanului *Întîmplări în irealitatea imediată*, fuseseră lipite prin oraș afișe care anunțau: „A apărut romanul lui Max Blecher, fiul domnului Lazăr Blecher". Tată său, negustor respectat, care avea mai multe magazine de ceramică și porțelan în centrul orașului, era mult mai cunoscut decît fiul său, nevoit să stea retras într-o căsuță de la periferie.

Echipa Anima Intelligentia a cîștigat pariul – pentru o primă ediție, Blecher Fest este o reușită.

N-o să mă opresc asupra filmului lui Radu Jude, proiectat în fața unui public larg și tînăr, la Casa de Cultură a Sindicatelor Roman; interpretarea cinematografică a fost pe larg comentată în paginile *Observatorului cultural*, chiar de la apariția filmului. Aș spune doar că, venind din străinătate, m-am uimit de aspectul sălii, care n-a mai beneficiat de-o zugrăveală de la căderea Împușcatului. Două roll-ups cu sponsori, unul făcînd reclamă la zahăr, iar celălalt la „materiale pentru artă şi hobby", ne-au amintit că sîntem, totuși, în altă epocă.

Echipa Blecher Fest: Ciprian Fechetă, Alina Donosă, Andreea-Olivia Farcaş şi Irina Mihălcuţ. Foto © Nicolae Iftimie

Laureații concursului „Max Blecher"

Asociația Anima Intelligentia, în calitate de organizator al Festivalului Internațional Blecher Fest 2017, a organizat un concurs internațional de creație literară și un concurs internațional de creație artistică, dedicate debutanților și intitulate „Max Blecher".

■ Laureații concursului de creație literar-artistică „Max Blecher" pe temă impusă: „Corp transparent":

Poezie: Nap Nicoleta, Cluj-Napoca
Proză: Ciobanu Ozana, Suceava
Teatru: Rogalski Ovidiu, București

■ Laureații concursului de creație artistică „Max Blecher" pe temă impusă: „Exerciții în irealitatea imediată":

Pictură: Tureac Aris, Buzău
Grafică: Necula Iuliana-Livia

Prima zi s-a terminat cu „seara blecheriană – seară de lectură" de la Casa Romaşcană. În afară de scriitorii locali și de laureații Premiului „Max Blecher" (pentru poezie, proză și teatru), sponsorii au pregătit un bufet generos pentru participanţii și benevolii de la Blecher Fest, în timp ce vinul de pe Domeniile Sâmbureşti a curs în valuri pînă la cele mai mici ore. În această privință, trupa Chemické divadlo (Teatrul chimic), care avea să dea reprezentația teatrală cu o piesă de teatru după opera lui Max Blecher, a cîștigat premiul celor mai rezistenți

A doua zi, am fost conduși mai întîi prin Cimitirul Evreiesc din Roman. La un moment dat, șoferul a încetinit pentru o clipă și ne-a arătat un teren viran. „Aici a fost casa lui Max Blecher", ne-a spus el.

Casa memorială – demolată

Aflu astfel că, în 2009, cu ocazia centenarului nașterii lui Max Blecher, Doris Mironescu a dus o campanie de revalorificare a acestui patrimoniu romașcan, printr-o petiţie adresată municipalităţii. Mai întîi, administrația locală părea să susțină inițiativa de a adăposti o casă memorială „Max Blecher", dublată de un centru de cultură. Or, în decembrie 2012, Primăria Roman a emis o autorizație de demolare. „Cu demolarea casei din Cezar Petrescu numărul 2 a fost distrusă o parte din memoria culturală a oraşului Roman, un oraş care, s-o spunem deschis, nu prea există pe harta literaturii şi culturii române", se revolta Mironescu în *Ziarul de Roman* din 16 iulie 2013. „Mai există încă mormîntul lui Blecher în cimitirul evreiesc, dar cine stă să facă manifestări culturale într-un cimitir?", a adăugat Mironescu. Ei bine, noi, la Blecher Fest. Evenimentul comemorativ în fața mormîntului lui Max Blecher a fost, într-adevăr, și o manifestare culturală. Iancu Wexler, preşedintele Comunităţii Evreilor din Roman, ne-a făcut un scurt excurs istoric al comunității evreiești din Roman, urmat de o rugăciune.

Apoi, am vizitat Muzeul „Casa Hogaş", unde tocmai a fost instalat cu această ocazie „Punctul Muzeal Max Blecher": cîteva vitrine cu documente bibliofile, scrisori și cărți poștale, fotografii și ediții princeps ale cărților lui Blecher. O parte a unui perete a fost consacrată de Maria Marcu-Popart interpretărilor grafice ale fotografiilor referitoare la autor, care fac și obiectul unui elegant album, tipărit în 75 de exemplare, ca „suvenir filatelic cu prilejul Blecher Fest".

În ceea ce privește spectacolele din stradă, în fața Casei Romașcane, organizatorii au avut noroc că soarele a strălucit toată după-amiaza. Trăsura „Max Blecher" a făcut fără încetare turul străzilor, spre bucuria cea mare a nepoților și a bunicilor, precum și a generațiilor de mijloc. Piesa de teatru, anunțată la ora 18.00, a început cu o oră întîrziere.

Trupă de teatru din Praga în restaurantul Casa Romașcană

Cînd am intrat în sală, am remarcat imediat plasarea neconvențională a spectatorilor: scena se afla în mijlocul sălii, mărginită pe toată lungimea de spectatori, la balcon, și jos, în stînga și în dreapta, de spectatori pe scaune. Nimic excepțional, îmi zic, dat fiind că piesa e anunțată drept „teatru experimental". Dar e vorba de o neînțelegere din partea mea. Spațiul nu este o sală de teatru, ci sala de petrecere a hotel-restaurantului Casa Romașcană. Aceasta a găzduit pentru prima dată o piesă de teatru, iar directorul de scenă Vojtěch Bárta a trebuit să improvizeze pe loc amenajarea „scenei" și locurile alocate spectatorilor, ceea ce explică întîrzierea.

E surprinzător că o trupă din Praga a construit o piesă cu pasaje colate din *Întîmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*. Ceea ce a făcut-o pe Irina Mihălcuț să spună că Max Blecher este mai cunoscut în străinătate decît acasă. Din alocuțiunea de închidere, am reținut că lucrul „cel mai important este să crezi în tine însuți, altfel nimic nu se face". Echipa Anima Intelligentia a cîștigat pariul – pentru o primă ediție, Blecher Fest este o reușită.

Sper că Max Blecher își va găsi de acum înainte locul său pe lista personalităților din Roman, în așa fel încît antreprenorul de pompe funebre să poată să-l îndrume pe pelerin spre mormîntul stelei literare, cunoscute pe plan internațional. —

Traducere din limba franceză
de **Doina IOANID**

www.polirom.ro

- Murasaki Shikibu
Povestea lui Genji eBook
Traducere din limba japoneză, note, glosar şi legendele ilustraţiilor de Angela Hondru
Ediţie cu ilustraţii color
- Bogdan Coşa
Ultraviolenţă eBook
- Liviu Ioan Stoiciu
Transfer eBook
- Nujeen Mustafa, Christina Lamb
Nujeen eBook
Cum a reuşit o fată imobilizată în scaunul cu rotile să fugă din Siria în Germania
Traducere de Irina-Marina Borţoi

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Istoria scandalului SIPA sau Tranziția după Ureche (II)

Marius OPREA

Ce îl recomandase pe Ureche, în 2001, să conducă un serviciu secret într-o Românie care se pregătea să intre în NATO? Răspunsul oficial a fost furnizat de purtătorul de cuvînt al Ministerului Justiţiei, care aprecia că „Marian Ureche este un excelent jurist, este profesor universitar, și din punct de vedere al pregătirii era omul cel mai potrivit". Am văzut pînă acum care erau adevăratele sale recomandări. Lor avea să li se adauge una, cu adevărat esențială. Dar să nu anticipez. Funcţia pe care o ocupa proaspătul general Ureche era echivalentă cu cea de şef al Serviciului K de contrainformaţii din sistemul justiţiei şi al penitenciarelor din fosta Securitate.

Dar spre deosebire de acesta, Serviciul de Protecție și Anticorupție s-a dovedit curînd a fi o oficină de spionaj a magistraților care, dincolo de acţiuni curente şi necesare (controlul informativ în penitenciare), mai scotea cînd și cînd infractori din puşcărie, pentru a-i pune să inventeze delaţiuni despre imaginare acte de corupţie – primul şi cel mai cunoscut caz de compromitere prin asemenea mijloace fiind, la vremea respectivă, cel al procurorului orădean Lele, care îndrăznise să ancheteze faptele penale ale fiului prefectului. Pe de altă parte, SIPA a ajuns rapid să facă şi să desfacă în politica de cadre a Ministerului Justiţiei. Astfel încît se poate spune că nu generalul Marian Ureche o servea pe doamna Stănoiu, ci mai degrabă invers.

Acesta își alesese doi adjuncți, tot generali din fosta Securitate, pe Marian Descultu, fost ofiter la Direcția a IV-a de contrainformații economice a Securităţii Statului, și pe generalul Dan Gheorghe, fost ofițer la Securitatea Capitalei, în subordinea lui Ureche și apoi adjunct la 0215. Prin chiar structura de comandă a serviciului secret din Ministerul Justiției, informațiile culese ajungeau chiar în formă brută și în timp real la SRI. SIPA făcea toate treburile murdare pe care instituția condusă de Radu Timofte, mult mai în vizorul public și sub control parlamentar totuși, chiar dacă acesta era unul formal, nu le putea face.

Cocoțați în cîrca Justiției

Numirea și menţinerea în funcţie, pînă aproape de sfîrșitul mandatului lui Ion Iliescu la Cotroceni, a unuia dintre cei mai activi ofiţeri în materie de poliţie politică în fruntea unui serviciu secret din România, nu se justificau prin vreo acţiune spectaculoasă anterioară. Și Ureche a încercat să rămînă la fel de discret vreme de trei ani, făcînd în Justiție ceea ce știa să facă, și SRI-ul nu putea: judecători ascultaţi fără mandat, judecători șantajabili, corupți sau imorali, plasați în fruntea unor complete la judecarea unor cauze sensibile, plasarea de telefoane, de băuturi și chiar de droguri în penitenciare, în schimbul informațiilor de la deținuți, fie ele și măsluite, cu privire la magistrați sau la orice persoane indezirabile puterii, care părea veșnică, a guvernului Năstase (și acesta „consiliat" de interșanjabilul Andronic), înflorirea traficului de influenţă, controlul politic fără precedent exercitat asupra procurorilor şi a judecătorilor sînt realizări ale fostului securist cocoţat în cîrca Justiţiei, care au distorsionat grav puterea judecătorească, cu efecte ce se fac resimțite pînă astăzi. Și, presupun, și de azi înainte – cine știe cîte destine au fost mutilate prin decizii dictate de fostul securist și cîte vor mai fi, doar de spaima dosarelor alcătuite de el, vreme de numai trei ani, în care a amorsat o bombă cu ceas care ticăie zilnic și amenințător la urechea magistraților din România.

Cele de mai sus nu sînt măsluiri, ele mi-au fost devoalate ceva mai tîrziu, cînd SIPA se apropia de implozie, chiar de către un fost lucrător din vechea Securitate, ajuns să lucreze la serviciul secret din Ministerul Justiției, sub comanda discreționară și ordinele odioase date de generalul Marian Ureche.

Că SIPA, coordonată de Ureche, s-a cocoţat efectiv în cîrca judecătorilor, de unde trăgea cu ochiul asupra sentinţelor date de aceştia, căutînd să-i influenţeze, pentru a obţine rezultatele comandate „de sus", nu este o noutate pe care o spun eu acum. Metoda patentată pe atunci de acest serviciu secret, direct subordonat politic, avea să fie ulterior perfecționată și statuată prin protocoalele de colaborare încheiate în timpul lui Traian Băsescu între Direcția Națională Anticorupție și Serviciul Român de Informații, adică Codruța Kovesi și Florian Coldea, cei care au preluat metodele, multe dintre informațiile și, probabil, chiar pe unii dintre cei care au întocmit dosare de șantajare a magistraților, sub directa coordonare a generalului Ureche. De fapt, acesta din urmă îl avusese, cum am amintit, drept student pe generalul Coldea, la Institutul Național de Informații, iar acesta avea relații strînse, de tipul „discipol-maestru", și chiar de rudenie cu adjunctul directorului SIPA, generalul Dan Gheorghe.

În acei trei ani, între 2001 și 2003, SIPA a căutat să influențeze pînă și decizii ale Curții Supreme de Justiție. Faptul a fost dovedit de un scandal public de la acea vreme, care a adus în scenă chiar tentativa de intimidare a trei judecători ai Înaltei Curţi. Astfel, după o sentinţă dată în 25 iulie 2002 de magistrații Marioara Prodan, Gheorghe Bucur şi Margareta Teodorescu, prin care aceştia au decis punerea în libertate a 11 inculpaţi, aflaţi în arest preventiv (într-un dosar a cărui miză era controlul asupra exploatării pădurilor din Neamţ), toţi cei trei magistraţi au intrat in atenţia Serviciului Independent de Protecţie si Anticorupţie, care a început să adune informaţii despre ei, deşi, aşa cum releva presa la vremea respectivă, SIPA nu avea nici calitatea, nici temeiul legal de a se interesa de argumentele care au stat la baza soluţiilor unor judecători, ci doar de a preveni şi sesiza cazurile de corupţie în care sînt aceştia implicaţi. Judecătorul Paul Florea, președintele CSJ, a reacționat prompt: „Magistrații trebuie lăsaţi să-şi facă treaba. Nu am ce să comentez ce face SIPA, dacă este corect sau nu, dacă au motive să se intereseze de persoana și de dosarele unui judecător, așa, pur și simplu. Presupun că ar trebui să aibă un motiv. Poate că fac treaba asta mai de mult. Eu nu cunosc acest serviciu din Ministerul de Justiție. Mai bine spus, îl ignor. Mai este un aspect... poate că prin faptul că o astfel de informație a ajuns la urechea presei ea are și un scop indirect. Se folosesc cele mai bizare mijloace pentru a lovi in imaginea Justiţiei. Ce vreau să spun este că știu care este valoarea judecătorilor de la CSJ și pot garanta pentru moralitatea și integritatea lor. Din acest motiv, sînt dispus să-i apăr în fața oricăror atacuri, indiferent din partea cui ar veni ele. O astfel de situaţie îmi lasă un gust amar". Înaltul magistrat presupunea, nu fără temei, în acelaşi context, că practicile securistice ale serviciului comandat de generalul Ureche se derulează de mai multă vreme. Paul Florea a fost singurul care a avut curaj să se pună de-a curmezişul securistului de la SIPA, afirmînd că preferă să ignore existenţa acestui serviciu, care mai degrabă compromite imaginea Justiţiei decît să o îmbunătăţească.

De altfel, ofensiva SIPA împotriva Curţii Supreme de Justiţie a fost comentată la vremea respectivă ca rezultat al faptului că magistraţii ei au dovedit în mai multe rînduri, după 2000, că înţeleg să nu răspundă nici unui „comandament politic" sau să judece în funcţie de interesele vîrfurilor din Ministerul Justiţiei. S-a spus și că încercarea de intimidare a judecătorilor de la Înalta Instanță de judecată de către SIPA vine ca urmare a soluţiilor de respingere a celebrelor recursuri în anulare atît în controversatul caz FNI, cît şi în cel al Băncii Religiilor promovate de subalternul Rodicăi Stănoiu, procurorul de curte al PSD, Tănase Joiţa. Judecătorii respinseseră recursurile în anulare înaintate de Parchetul General în două cazuri extrem de sensibile, în care erau amestecaţi o grămadă de foşti ofiţeri de securitate: FNI-ul lui Sorin Ovidiu Vîntu, ale cărui filiale locale erau conduse (ca și la centru) de securiști reciclați în SRI și Banca Internațională a Religiilor, creație a minții bolnave a unui alt grup de securiști puși pe căpătuială.

Lăsăm la o parte că am fost singura ţară europeană care avea un serviciu secret al Ministerului de Justiţie, de supraveghere a magistraţilor. Consecinţele unei astfel de imixtiuni atît de grave în actul de justiţie se resimt pînă astăzi și vor avea efecte încă multă vreme, semănînd neîncredere și suspiciune atît printre magistraţi, cît şi în raporturile dintre cetăţean şi Justiţie. Dacă mai vorbim și despre influenţarea unor decizii ale instanţelor, care au fost de natură să distrugă destinele unor oameni, răul făcut de Ureche și subalternii săi de la SIPA este imens. Dacă aceasta s-ar fi petrecut într-o ţară în care separarea puterilor în stat nu ar fi fost tratată de doi preşedinţi, vreme de două decenii, adică de Iliescu şi de Băsescu, ca o povestioară nostimă dintr-o cărticică subţire intitulată *Constituţie*, cum s-a întîmplat pe la noi, urmările scandalului ar fi depăşit dimensiunile unei simple demisii a generalului Ureche și, ulterior, a ministrului Rodica Stănoiu, angajînd întreg guvernul Năstase.

Ureche, „Paula" și declinul SIPA

Sfîrșitul SIPA a fost unul lipsit de glorie, dar moștenirea sa continuă să cutremure Justiția, cu reverberații în întreaga societate. Fără falsă modestie, aș putea spune că am jucat rolul „buturugii mici" din zicala populară, prin aceea că, încă de la numirea lui Marian Ureche în fruntea SIPA, am denunțat acțiunile de poliție politică din trecut ale acestuia, într-o serie de articole publicate în *România liberă* și *Ziua* – l-am și citat pe unul dintre acestea. Singura ieșire publică a bătrînului securist, deranjat poate în onoarea sa mai ales de comentariile mele acide în legătură cu „opera" sa istorică, s-a dovedit a-i pregăti sfîrșitul carierei. Deși era directorul SIPA în funcție, Marian Ureche m-a acționat penal și civil în judecată, pentru calomnie, solicitîndu-mi drept despăgubiri morale 10 miliarde de lei vechi. Plîngerea i-a fost bineînțeles admisă și a făcut obiectul dosarului 16.074 din 25 octombrie 2002, înregistrat la Judecătoria Sectorului I.

După două amînări și un termen la care s-a constatat lipsa de procedură, timp în care am adunat materiale care probau noi și noi acte de poliție politică ale generalului Ureche, la judecarea pe fond, care a avut loc un an mai tîrziu de la deschiderea procesului, după ce am prezentat imperturbabil în fața instanței trecutul de securist al lui Marian Ureche, aflat în picioare lîngă mine și din ce în ce mai nervos, am solicitat la final instanței de judecată (procuroarei de ședință și judecătoarei) atît verbal, cît și în scris, ca aceasta să solicite SRI-ului dosarul cu nume de cod „Paula" de la Securitatea Municipiului București, întrucît cunosc faptul că dosarul respectiv poartă numele de cod al doamnei ministru Rodica Stănoiu, racolată ca informatoare a Securității chiar de partea vătămată, generalul Marian Ureche. Am încheiat explicînd instanței că numai datorită acestei legături „partea vătămată" a putut ajunge să conducă, în totală neconcordanță cu trecutul său, un serviciu secret într-o țară democratică. Cu toate riscurile: un ziarist care a citit adresa pe care o pregăteam, pe care am citit-o în fața instanței şi apoi am depus-o pe masa judecătoarei, m-a avertizat că pot fi arestat chiar în timpul ședinței. Am ridicat din umeri. Îmi exercitam dreptul la apărare într-o manieră la care, fără îndoială, nu se aștepta nici instanța de judecată, vizibil timorată de prezența directorului SIPA în sală, și nici „partea vătămată". După un moment de derută, în care am crezut că cele două femei vor începe să plîngă, atît judecătoarea, cît și procuroarea de ședință au cerut o pauză și au părăsit tulburate sala. La expirarea acesteia a intrat un nou complet, care m-a achitat pe loc. Nimeni nu dorea să se deschidă atît de devreme dosarul „Paula". Zilele următoare au fost agitate. Ureche a demisionat din fruntea SIPA, fără explicații, iar doamna ministru Stănoiu, de astă dată, a fost aceea care m-a amenințat cu un proces de calomnie. Dar procesul nu a mai avut loc și amenințarea s-a risipit în aer – la o verificare în arhivă, probabil dosarul „Paula" a fost găsit. La aproximativ o lună de la demisia generalului Ureche, doamna Stănoiu a fost „promovată" la Cotroceni în funcția bine protejată de consilier prezidențial pe probleme de securitate națională. SIPA a intrat în noul ministeriat al domnului Diaconescu într-o perioadă de reorganizare, de fapt într-un con de umbră, dar Ureche a păstrat un oarecare control al ei, prin adjuncții săi, mai ales prin generalul Dan Gheorghe.

Dan Gheorghe, un trecut tumultuos

Acest securist, după cum am spus, mentorul lui Florian Coldea, care a preluat probabil de la el și parte din moștenirea SIPA, transferată prin Coldea la SRI, instituția „tutelară", s-a născut la 3 noiembrie 1948, în comuna Sîntea Mare, judeţul Arad. Dan Gheorghe a urmat Şcola de Securitate de la Băneasa între 1966 şi 1969 şi a absolvit, ca majoritatea securiştilor generaţiei sale, Facultatea de Drept (1973). La 1 septembrie 1969, a fost încadrat în Securitatea Municipiului Bucureşti, iar la 20 octombrie 1988, a fost mutat la UM 0620 (USLA), unde, în Decembrie 1989, ajunsese locţiitor pe probleme informative al comandantului. Din martie 1990, Virgil Măgureanu l-a recuperat şi l-a numit adjunct al şefului Brigăzii antiteroriste din cadrul Serviciului Român de Informaţii. De aici, Dan Gheorghe s-a transferat la SIE, pe 1 aprilie

1992, ca locţiitor de şef de direcţie, iar pe 15 februarie 1993 a fost avansat la gradul de general-maior şi numit la comanda UM 0215, Serviciul secret al Ministerului de Interne[1]. Cum se ştie, UM 0215 a fost implicată în acţiuni de poliţie politică, de reprimare a manifestanţilor din Piaţa Universităţii şi de coordonare a mineriadelor, fiind în genere intens folosit de structurile regimului Iliescu, pentru rezolvarea unor probleme de interes politic.

În timp ce SIPA dispărea de pe harta serviciilor secrete din România, Serviciul Român de Informații construia o altă strategie de control asupra puterii judecătorești: „binomul“.

Generalul Gheorghe a organizat unitatea în doua compartimente: unul de protecţie a cadrelor şi altul pentru culegerea de informaţii. Această ultimă diviziune, compusă în cea mai mare parte din foşti ofiţeri de Securitate, a fost implicată, ulterior, în alte cîteva scandaluri de răsunet. În aprilie 1994, diviziunea s-a ocupat cu filarea şi filmarea vizitei Regelui Mihai. Tot această unitate s-a implicat în supravegherea informativă a opoziției. Ofițeri ai 0215 au fost implicaţi inclusiv în cazuri de trafic cu materiale radioactive şi ţigări. De asemenea, această unitate era la curent şi cu contrabanda cu combustibili pentru fosta Iugoslavie, cunoscută sub numele de „Afacerea Jimbolia“. Decapitalizarea Bancorex a fost făcută chiar sub ochii serviciului secret al MI, care a preferat să închidă ochii la afacerile lui Temeşan, întrucît ofiţeri de la UM 0215 şi din Ministerul de Interne au obţinut credite cu dobîndă redusă de la Bancorex, printre ei numărîndu-se şi generalul Dan Gheorghe. Schimbarea puterii politice în 1996 a dus la destituirea generalului Dan Gheorghe din fruntea UM 0215. În martie 1997, Dan Gheorghe a fost transferat ca şef al Direcţiei Generale a Poliţiei de Frontieră. Din acest post, el a solicitat trecerea în rezervă, pe motive de boală. O perioadă de timp a fost consilier al Agenţiei de presă „Universul“, care se ocupa de „investigaţii jurnalistice“, în fapt, de culegere de informaţii pentru PDSR, sub paravanul oferit de jurnalistul Sorin Ovidiu Bălan. Această aşa-zisă agenţie de presă, care l-a ajutat pe Gheorghe Truţulescu să fugă din Bucureşti şi să se ascundă la Arad, construind activ diversiunea mediatică din jurul cazului „Ţigareta II“, a fost creată de Sorin Ovidiu Vîntu pe lîngă ziarul *Curentul*. De la trecerea sa în rezervă şi pînă la alegerile din 2000, Dan Gheorghe a făcut parte din Departamentul de Siguranţă Naţională şi Ordine Publică al PDSR, fiind membru cu carnet al acestui partid[2]. După 2000, generalul Dan Gheorghe a fost reactivat, la iniţiativa directorului SRI, Radu Timofte. Generalul a fost permanent în relaţii amicale cu apropiaţii preşedintelui Iliescu, fiind în graţiile fostului consilier prezidenţial Vasile Ionel şi ale consilierului de atunci, Ioan Talpeş, ca urmare a serviciilor aduse PDSR, în vremea în care partidul se afla în opoziţie. La sfîrşitul lui 2001, în urma scandalurilor de presă, în special datorită unei campanii de dezvăluiri publicate de ziarul *Ziua*, Dan Gheorghe a fost mutat din SRI în fruntea Departamentului de Securitate al Aeroportului Otopeni. Un an mai tîrziu, aici a dat o „probă“ de profesionalism, în momentul în care o echipă de ziarişti a reuşit să treacă de controalele aeroportului, ajungînd nestingheriţi pe pista de zbor, cu o cameră video. În urma scandalului izbucnit, a fost destituit, dar numit ulterior, cu discreţie, drept adjunct al generalului Marian Ureche, şeful Serviciului Independent de Protecţie şi Anticorupţie din Ministerul Justiţiei, funcţie pe care a ocupat-o și după plecarea generalului Ureche. Dan Gheorghe a fost acela care a transmis, cel puțin în format electronic, datele stocate la centrala de comandă a SIPA către SRI: la desființarea serviciului secret din Ministerul Justiției, s-a constatat că hardurile computerelor acestuia fuseseră șterse și rescrise (probabil în noaptea alegerilor), pentru a nu putea fi recuperate informațiile inițiale stocate pe ele.

Desființarea SIPA

Din 2004, în încercarea de a-și reface imaginea șifonată, SIPA s-a reformat, rezumîndu-se cu preponderență la contrainformațiile penitenciare – treaba sa anterioară. Serviciul și-a schimbat numele în Direcția Generală de Protecție și Anticorupție de la începutul anului 2004 și, în această formulă, a funcționat, cu mare discreție, încă un an, încercînd pe cît posibil să nu iasă în evidență. Pe 21 decembrie 2005, am fost numit consilier pe probleme de securitate națională al primului ministru Tăriceanu, urmînd ca în această calitate să fac parte din nou-creata Comunitate Națională de Informații, structura creată de Traian Băsescu la Cotroceni, unde am avut și o întîlnire – un prim contact – cu generalii Medar, Predoiu și Coldea, de presupus noii mei colegi. Între timp, pregătisem, după o întîlnire cu Monica Macovei, iar apoi cu consilierul acesteia, procurorul Paul Dumitriu, draftul unei hotărîri de guvern pentru desființarea SIPA, care a fost preluat de doamna ministru. Cu Monica Macovei trebuie să spun că am colaborat foarte bine în trecut, pînă cînd opțiunile politice diferite ne-au despărțit drumurile (eu manifestîndu-mă, încă de la mijlocul anului 2006, drept adversar deschis al unor excese ale președintelui Băsescu, care încerca să „încalece“ executivul). Alături de ea lucrasem atît la elaborarea Legii „Ticu“ (fiind amîndoi apropiați de regretatul senator Constantin Ticu Dumitrescu), cît și la draftul a ceea ce avea să devină Legea 211/2009, care cuprindea alte măsuri reparatorii pentru deținuții politici. Pe 25 ianuarie 2006 a avut loc o primă lectură a proiectului de hotărîre de guvern privind desființarea serviciului secret din Ministerul Justiției, devenit HG 127 din 9 februarie 2006. În primul articol, se preconiza desființarea Direcției Generale de Protecție și Anticorupție, în termen de 90 de zile de la data hotărîrii. Prin articolul 2, se stabilea ca bugetul și posturile să treacă la Administrația Națională a Penitenciarelor, unde urma ca aceasta să-și creeze o structură proprie de control contrainformativ în penitenciare (am insitat să nu existe o discontinuitate în această activitate de culegere de informații în scopuri de prevenire în mediul penitenciar). Cadrele din fostul serviciu secret al Ministerului Justiției urmau să fie disponibilizate, conform normelor aplicate în sistemul Ministerului Apărării Naționale (cu măsuri compensatorii). Am înțeles că unele dintre acestea și-au păstrat posturile, ca ofițeri de prevenție în penitenciare, dar asta a rămas exclusiv în competența ANP. Tot la articolul 2, unde se stipulau măsurile de mai sus, s-a stabilit, într-un ultim paragraf, că arhiva serviciului desființat va fi analizată de o comisie numită prin ordin al ministrului, care va preda, cu avizul conform al Consiliului Suprem de Apărare a Țării, arhivele și documentele preluate către Arhivele Naționale, instituțiile din sistemul de apărare, siguranță națională și ordine publică, prin protocoale încheiate între aceste instituții și Ministerul Justiției.

Doamna ministru Monica Macovei nu a apucat să respecte această ultimă prevedere a HG 127, plecînd din guvern odată cu toți miniștrii PD, iar succesorii nu au reușit nici ei să ducă la bun sfîrșit arhivarea, așa că arhiva a rămas depozitată la Administrația Națională a Penitenciarelor, la conducerea căreia se afla pe atunci domnul Marius Iacob, ulterior adjunct al doamnei procuror general Laura Codruța Kovesi. În aceste condiții, după dezvăluirile presei, se susține că la arhivă au avut acces, în condiții care trebuie stabilite de organe de cercetare competente (Parchetul General), mai multe persoane, din diverse interese, legate, după părerea mea, mai degrabă de distrugerea unor documente decît de copierea lor. Personal, cred că multe dintre acestea, cele mai importante, au fost deja copiate în lunga perioadă de la plecarea lui Marian Ureche și pînă la desființarea SIPA și au ajuns la patronul inițial al șefului acestui serviciu malefic și la părintele lui spiritual, Serviciul Român de Informații. Dispăruseră între timp, cum am spus, și cheia electronică a acestei arhive, și inventarele lor, care se aflau pe hardurile inițial sigilate, urmînd ca ele sa fie date unor specialiști în informatică, pentru recuperarea informațiilor, dar cînd acest lucru s-a petrecut era deja prea tîrziu – ele au fost rescrise, făcînd, practic, imposibilă recuperarea informațiilor.

În toată această poveste, nu este vorba doar de poliție politică și de mascarea ei printr-o indolență de neiertat, care la rîndul ei camufla interesul meschin al distrugerii sau folosirii unor documente din moștenirea lui Ureche. Cred că nu a fost vorba în nici un moment de un hiatus – în timp ce SIPA dispărea de pe harta serviciilor secrete din România, Serviciul Român de Informații construia o altă strategie de control asupra puterii judecătorești: „binomul“ care a luat locul odiosului serviciu comandat de Marian Ureche. Fără îndoială că, nerespectîndu-se prevederile HG 127, multe dintre informațiile compromițătoare ale arhivei SIPA au putut să ajungă inclusiv la președintele Băsescu, în general mare amator de informații picante, care să-i privească pe inamicii politici sau pe anumiți magistrați. De la „mapa profesională“ a doamnei Norica Nicolai la lista de magistrați a lui Florian Coldea, toate își au sursa ori destinația comună în arhiva serviciului lui Ureche, o bombă pregătită de guvernul Năstase, pentru a pune sub control Justiția, dar care a fost folosită, pînă la urmă (și slavă Domnului că nu pînă la capăt), de Traian Băsescu.

Soluția este simplă: respectarea HG 127, cu propunerea mea inițială făcută doamnei Macovei, ca arhiva SIPA să fie inventariată, cu concursul unui membru al Colegiului CNSAS cu certificat ORNISS, după care dosarele personale ale celor care au beneficiat de „atenția“ poliției politice care a funcționat în lumea magistraților și ale altor persoane aflate sub ascultare de către Ureche să poată fi consultate de aceștia, cu protecția datelor cu caracter personal ale terților, în același regim legal după care CNSAS dă victimelor Securității acces la dosarele lor. Dar pînă acum, nu s-a realizat nici măcar inventarierea arhivei, ca să nu mai vorbim de faptul că se vorbește prematur de soarta ei. Toate acestea se pot decide prin ordin de ministru, care ar duce la respectarea întocmai a HG 127/2006. Apoi, în funcție de conținutul restului arhivei, se va hotărî transmiterea ei către instituțiile abilitate. Cred că SRI va fi cel mai puțin interesat de arhiva SIPA, pentru că ei au copiat deja ce i-a interesat înainte de desființarea acestui serviciu secret care a funcționat în afara legii. Problema e că, după toate normele, care le impun să nu folosească informații ce aduc atingere vieții private, nu o pot folosi, decît dacă un nou Băsescu ajunge la conducerea țării.

Epilog: un sistem de control și de spionare

Vă puteți întreba de ce am arătat atîta interes față de SIPA. Personal, am trăit trista experiență a unui cetățean aflat sub lupa Securității, înainte de 1989. Cînd am văzut ce se întîmplă după 2000, cînd a fost reluată politica de reactivare a foștilor securiști, pentru mine a devenit clar atunci, în 8 februarie 2001, cînd s-a făcut numirea lui Marian Ureche în fruntea acestui serviciu secret, că acesta e încă un exemplu al modului în care structurile fostei Securităţi nu doar că au supravieţuit, dar au ajuns să conducă segmente esenţiale ale vieţii noastre politice și publice.

De ce oare, mă întrebam retoric pe atunci, guvernul Năstase a preferat să plaseze la conducerea unor servicii secrete persoane al căror trecut nu era deloc recomandabil în perspectiva aderării noastre la NATO, de ce tocmai Marian Ureche a primit tresele de general şi a fost reactivat, în dispreţ faţă de lege şi morală, chiar în ograda Ministerului Justiţiei? Răspunsul a venit abia acum. A fost amorsată atunci o bombă, menită să pună sub controlul a ceea ce presa numește recent „binomul“ un întreg sistem de control și spionare a puterilor Statului, executivă, legislativă și judecătorească – aceasta din urmă „pregătită“ de Ureche ca mijloc de presiune asupra celorlalte două, în vederea instalării unei dictaturi de catifea, menită să eternizeze în România puterea Supremului de atunci, Adrian Năstase, uns urmaș de către deja zeificatul august Ion Iliescu. N-a fost să fie – bomba a încăput pe mîinile lui Traian Băsescu, acesta folosind-o vreme de zece ani pentru amenințare, cu o senină nonșalanță și lipsă de discernămînt, încît ea a ajuns recent să-i explodeze chiar lui în față. Lui și celor pe care i-a folosit, rînd pe rînd, pentru că (sînt sigur de asta) se vor trage în mocirlă unii pe alții. În cei zece ani ai lui Iliescu, răul s-a construit, iar în ceilalți zece ai lui Băsescu, răul s-a săvîrșit. Vedem o democrație bolnavă încă, o Românie iradiată prin iresponsabila reactivare a fostelor unelte ale poliției politice comuniste, care a apucat să nască o nouă generație de urmași în spiritul lor, dar buba se va sparge, rămîn optimist. Ajunși la ananghie, securiștii sînt pîrîcioși, politicienii sînt fricoși, iar magistrații trec în avocatură. Acum sînt la ananghie și de cîștigat va avea Statul – acela de drept, cu puteri și servicii separate și respectîndu-se reciproc. —

Joi 15, Vineri 16 iunie,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CRISTIAN MĂCELARU

ATENEUL ROMÂN

Richard Strauss
Don Quichotte
Moarte şi transfiguraţie
Suita "Cavalerul rozelor"

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
PARTENERI MEDIA:
Radio România Cultural
Radio România Muzical
orașul meu
OBSERVATOR CULTURAL
Deutsche Zeitung
LiterNet.ro

---

[1] Extrase rezumative din fişa sa de cadre. Vezi Marius Oprea, *Moştenitorii Securităţii*, Editura Humanitas, 2004, *passim*.

[2] Surse confidenţiale.

Poetul cu căştile pe urechi

Adina DINIŢOIU

Debutat în 2011 cu volumul de versuri *Cînd va veni ceea ce este desăvîrşit*, poetul Andrei Dósa (n. 1985) a mai publicat volumele *American Experience* (2013), *Nada* (2015) şi – de curînd – volumul *adevăratul băiat de aur* (Casa de Editură „Max Blecher", 2017). Impus de volumul de debut ca una dintre vocile de prim-plan ale poeziei noastre tinere (o voce deja confirmată), Andrei Dósa propune un discurs poetic racordat la noile tehnologii şi medii de comunicare. Absolvent al masteratului de scriere creatoare de la Facultatea de Litere din Braşov (unde l-a avut profesor pe Alexandru Muşina), Andrei Dósa – în special în poemele mai vechi – continuă întrucîtva poezia optzecistă, în discursivitatea şi în cotidianismul ei. Dar peste acest strat – care are toate datele schimbate, evident, fiindcă acest cotidian s-a transformat radical, şi abia acum tinerii se confruntă, dezabuzaţi deja, cu o lume globalizată (la care optzeciştii doar visau) – se aşază, pe de o parte, o (auto)ironie „dezvrăjită" specifică, iar pe de altă parte, în mod paradoxal, unele deschideri/trimiteri la transcendenţă (ce erau vizibile din volumul de debut, din sonorităţile biblice ale titlului volumului). *adevăratul băiat de aur* se înscrie pe aceeaşi traiectorie, cu diferenţa că – mai ales în „Chef ieftin", prima dintre cele trei secţiuni – practică un discurs poetic mai nervos şi mai muzical, mai ritmat şi mai colorat, disco, grunge, electro, tehno ş.a.m.d., o poezie prin excelenţă a tînărului de azi, poezia tînărului cu căştile pe urechi. În fond, limbajul poetic e cel dintîi care se racordează – cu o nervozitate greu de egalat – la ritmurile cele mai avansate ale vieţii contemporane – la muzică, tehnologie, internet şi realitatea virtuală.

Volumul *adevăratul băiat de aur* – cu cele trei secţiuni ale sale, „Chef ieftin", „Unité d'habitation" şi „Ultima speţă" (primele două fiind şi cele mai bune) – conţine ironie şi bravadă (a se vedea chiar titlul), dar şi o doză de amărăciune (care e nouă la Andrei Dósa) şi de deziluzie socială. Nouă este şi această raportare la ceilalţi, la spaţiul – mai bine zis teatrul – social, dar şi la narcisismul întreţinut de mediile virtuale astăzi. Iată, de pildă, poemul *ridicol şi frumos*, din care e extrasă sintagma ce dă titlul volumului: „am folosit atît de multă disciplină în comunitate/ pentru dorinţă pentru climaxul stării de bine/ mi-am biciuit trupul am sacrificat/ toate resursele pe dopamină// liber acum cînd nu mă vede nimeni/ îmi percep gesturile ca fiind teatrale// în general prietene/ ne perpelim de plăcere cînd primim apreciere/ cînd aleg să te tratez/ ca pe adevăratul băiat de aur/ mă autosugestionez pe fericire şi atunci/ tremură o lacrimă în colţul ochiului// atleţi cu medalii ciorchine la gît/ aliniaţi la linia de start/ şi toţi jurnaliştii entuziaşti/ we go home and we write about ourselves// e şi ridicol e şi frumos/ muşchii faciali contorsionaţi/ rîsul reflectat în termopane fumurii/ atît de gregar atît de barbar// e şi ridicol e şi frumos/ e o catastrofă media". În poemul *gaff* din aceeaşi secţiune, întîlnim din nou aceeaşi raportare nu (numai) la sine (vezi „zădărnicia mea"), ci (şi) la ceilalţi, la „voi" (prieteni, lumea socială), iar această relaţie socială se realizează după tipicul unui ritual religios dezvrăjit, eşuat: „ies pe uşă îmi iau la revedere/ trec prietenia prin testul dezagregării/ rămîn cîteva imagini/ vorbe şi voci rupte din context// o lume în care am prosperat/ am ridicat ritualuri/ şi nu l-am înţeles pe zeul care ne veghea/ cu toate că-i imitam gesturile/ harul şi lumina erau una/ scăldat în lumina verii îi imitam gesturile/ zeul nu s-a supărat/ rîsul şi harul şi lumina erau una// au fost experienţe în deşert/ dar acum mă întorc la voi/ să punem la cale planul detaliat". E aceasta, probabil, un fel de probă a maturizării, care implică inserţia în social, însoţită de deziluzie, dezamăgire, dar şi, în cele din urmă, de un pragmatism cinic, sau invers, de un cinism pragmatic („dar acum mă întorc la voi/ să punem la cale planul detaliat"). De mască şi „gesturi teatrale" (în poemul *ridicol şi frumos*). Revolta interioară se produce, totuşi, împotriva „sinelui practic", a „sinelui mercantil": „Călătorie spre iritarea profundă/ faţă de sinele practic cel care face şi drege/[...]// Iritare profundă faţă de sinele mercantil/ şi suportul de plastic faţă de plăci/ şi profile de policarbonat fosele septice/ Căci al tău este dedemanul şantierul/ şi munţii de moloz Amin", scrie poetul în *Dog interface*, din secţiunea de mijloc, „Unité d'habitation". Iată din nou o aluzie – răstălmăcită – la limbajul religios (altundeva e vorba de o „mîntuire" „de mîntuială"), pentru a descrie un consumerism fără perspectivă şi o aglomerare urbană de cartier, în perpetuu „şantier". Întreagă această secţiune, intitulată ironic „Unité d'habitation", exprimă dezolarea vieţii de cartier uniform şi rutina cotidiană din „structura zilei" (v. poemul omonim), în versuri ample, fluorescente, cu note cărtăresciene (vezi *bead art. munca e brăţară de aur* sau *Dog interface*), sau mai concentrate, sincopate, cu accente... bacoviene (ultimul Bacovia, în poemul *cartierul măştilor sparte*). Între textele secţiunii, un mic şi splendid poem vizual (lunar), fantastic şi fantasmagoric, ca de sfîrşit de lume, intitulat *alegoric*: „persoane purtînd şepci/ rearanjează mesele noaptea/ aşază flori exotice în mijlocul lor/ fortăreţe de sticlă şi inox/ metereze din şerveţele// rearanjează mesele/ închid uşile/ şi dispar// iluminatul public inundă spaţiul/ alimentaţiei publice/ nici o prezenţă biologică/ pînă departe/ vopseaua albă a locurilor de parcare". Poem urmat de *psihohidrografie* – un alt poem remarcabil, foarte intens, care face trecerea de la tinereţe către maturitate, de la „energia începutului" la „nebunia [...] calculată, rece", la pragmatismul cinic a ceea ce înseamnă, probabil, maturizarea. Îl redau în întregime: „zilele alea lungi, primele/ cu energia lor asemănătoare curentului/ apelor de la munte/ pe sub gheaţa subţiată// ce ar mai putea diminua energia începutului/ în scînteierea de neon şi sticlă/ a marilor oraşe?// ea difuzează pe la margini/ şi se scurge în păienjenişul hidrografic// e tinereţea asta de care tragem/ să dea randament maxim/ în nebunia noastră calculată, rece".

Citadinism blazat, spleen postmodern, poezie ritmată muzical, performată, cluburi, baruri, party-uri, medii virtuale, deziluzie, cinism social sînt tot atîtea ingrediente mixate cu dexteritate de Andrei Dósa. Poemele din volum „restabilesc un flux decent între mine şi lume" (*ignis fatuus*), introducînd o componentă socială şi una religios-transcendentă, o mişcare continuă pe axele interior („sine", identitate)-exterior (social)-virtual-transcendent. La nivel lingvistic, ţin să notez recuperarea insolită a unor vocabule nelipsite de risc poetic, precum „suflet", „duhuri" sau chiar „dumnezeu". Volumul e dominat de tonalităţi care merg de la autoironie şi ironie socială la un soi de tristeţe amară şi de însingurare, dar nota aparte e dată de aceste trimiteri la religios şi transcendent, într-un context cît se poate de contemporan, de postmodern, al lumii (europene, occidentale) fracturate de astăzi: „uneori mi-e uşor să vorbesc/ cu dumnezeu/ pentru că amîndoi sîntem/ incoerenţi/ pentru că amîndoi sîntem/ occidentali". *adevăratul băiat de aur* e un volum bun, cu unele inegalităţi, dar şi cu vîrfuri de intensitate, în care nu pot să nu remarc un evident proces de maturizare a poetului, în relaţia cu sine şi cu lumea. —

Andrei Dósa
adevăratul băiat de aur
Max Blecher

Andrei DÓSA

adevăratul băiat de aur
Casa de Editură „Max Blecher",
Bistriţa, 2017, 82 p.

Planeta Solaris

Octavian SOVIANY

Publicat – la recomandarea lui Dumitru Ţepeneag – de Editura Albatros, în 1997, şi încununat ulterior cu laurii mai multor premii literare, romanul *Vestitorul* îl impunea pe Dan Perşa ca pe un prozator de certă vocaţie, imaginativ şi dezinhibat, uneori ludic şi pus pe năstruşnicii, sărind dintr-un plan narativ în altul cu o admirabilă dezinvoltură. Romanele următoare: *Şah orb* (1999), *Război ascuns* (2005), *Cu ou şi cu oţet* (2007), *Cărţile vieţii* (2009) şi *Arca* (2012) nu vor face decît să confirme calităţile unuia dintre cei mai provocatori romancieri ai promoţiei '90, căreia Dan Perşa îi aparţine cel puţin cronologic.

Cel mai recent dintre romanele sale, *Înapoi pe Solaris* (Meditative Arts, 2017), pare, la prima vedere, unul destul de „cuminte" şi cu o miză poate mai mică decît a celor precedente, deşi autorul îi conferă dimensiunile unui experiment. „Obsesia pentru *Solaris* (am văzut în studenţie şi filmul lui Tarkovski) – mărturiseşte într-un „Cuvînt înainte" Dan Perşa – a început să se concretizeze într-o zi. Eram deja un scriitor matur. Treceam prin multe site ideile literare... şi viaţa şi ajunsesem, cu ceva vreme în urmă, trăind într-o «democraţie», cu alte legi ale existenţei, la gîndul că trebuie să ne asumăm «neghiobia melodramatică a existenţei». «Neghiobie pusă», de cele mai multe ori, în telenovele şi romanele unui gen, *loveswept*, dar care posedă un pol dramatic, love stories. Şi atunci am vrut să unesc două genuri romaneşti, *love* şi *SF*. Nu e deloc uşor, ele par să se anihileze reciproc." Aşadar, în intenţia declarată a autorului, *Înapoi pe Solaris* urma să fie un hibrid – destul de curios, de altminteri – între genul *love* şi acela ştiinţifico-fantastic, între melodramă şi spirit de aventură, între cutezanţă aventurieră, curiozitate ştiinţifică şi sentimentalism. Şi pentru a-şi duce intenţiile la bun sfîrşit, creează un personaj cu mai multe feţe, apt să se integreze în ambele scenarii paralele ale romanului: explorator al spaţiului cosmic, reputat om de ştiinţă, specializat în solaristică, dar, în acelaşi timp, suflet sensibil şi autor de literatură SF.

Interesant este însă că scriitorul îşi limitează libertatea de a inventa; asumîndu-şi prejudecata postmodernistă că textul se naşte din text, ficţiunea dintr-o altă ficţiune, iar literatura nu mai este posibilă decît ca „rescriere", Dan Perşa „rescrie" în romanul său, într-o cheie mai mult sau mai puţin personală, cîteva pagini literare bine cunoscute. Povestea de dragoste urmează scenariul din *Love Story*, romanul lui Erich Segal, care făcea furori acum cîteva decenii, chiar dacă datele personale ale protagoniştilor sînt substanţial diferite. La Dan Perşa nu mai este vorba despre o dragoste juvenilă, ca în cartea romancierului american: el e un bărbat matur, pe care preocupările ştiinţifice îl fac iniţial prea puţin disponibil pentru o aventură amoroasă, ea – o femeie de aproape treizeci de ani, de un sentimentalism excesiv, obsedată de căutarea „sufletului pereche". Povestea se termină însă, ca şi la Segal, cu moartea femeii iubite, care va fi punctul de pornire al aventurii extraterestre ce are ca obiectiv planeta Solaris şi este, şi ea, tot o rescriere: a celebrei povestiri a lui Stanislaw Lem, care a stat la baza încă şi mai celebrului film al lui Andrei Tarkovski. Şi abia din momentul acesta naraţiunea lui Dan Perşa devine efectiv provocatoare şi începe să-şi dea la iveală faţa adevărată. Căci, aşa cum se întîmplă adesea cu un roman bun, *Înapoi pe Solaris* nu este cîtuşi de puţin ceea ce pare la prima vedere, iar în spatele hibridului *love*-SF se ascunde un metaroman care are ca subiect ficţiunea şi raporturile tulburătoare ale acesteia cu realitatea.

Observăm mai întîi că, în viziunea autorului, plăsmuirea ficţională bate realul, ajungînd să se convertească în realitate; tot ce e imaginat e condamnat *a priori* la existenţă şi, zămislit de imaginaţia lui Stanislaw Lem, Solaris sfîrşeşte prin a fi descoperit de cercetările oamenilor de ştiinţă şi de expediţiile aeronauţilor. La fel ca în povestirea scriitorului polonez, în cartea lui Dan Perşa planeta Solaris este în totalitate lichidă, este un ocean-creier înzestrat cu un anume tip de inteligenţă ce urmează legile existenţei onirice şi are capacitatea miraculoasă de a materializa, sub formă de „umbre", visele şi obsesiile omeneşti. Şi, în cele din urmă, operînd cîteva deplasări de accent în raport cu naraţiunea lui Lem, Dan Perşa face din Solaris imaginea ficţiunii înseşi, cu întîmplările şi personajele („umbrele") ei. Eroul romanului a fost obsedat toată viaţa de ideea de a comunica cu planeta Solaris şi a petrecut un timp în baza spaţială din vecinătatea acesteia; moartea iubitei îl determină să se întoarcă acolo, nutrind speranţa că oceanul gînditor îi va „materializa", conferindu-le o aparenţă de viaţă, pe Harieta şi pe copilul pe care aceasta îl purta în pîntece. Acolo însă, supus puternicelor influenţe solariene, începe să ducă o „viaţă în somn", devine total inapt pentru existenţă în sensul obişnuit al cuvîntului, visează şi se visează, dobîndind el însuşi ceva din caracterul fantomatic al „umbrelor", adică al personajelor. Iar aceasta este, în ultimă instanţă, condiţia producătorului de ficţiune, de text, marcată de dependenţa sa absolută în raport cu ficţiunea, de metamorfoza lui într-o mînă condamnată să scrie la nesfîrşit, exact aşa cum îşi şi dorea protagonistul romanului lui Dan Perşa: „Acolo, în spaţiul dintre stele, lipsit de preocupări, mi-am amintit de un vis din tinereţe. Să scrii, să scrii, să tot scrii, să nu te mai opreşti din scris, să scrii neîntrerupt... luni... ani... milenii... să scrii cosmosul... de la începutul pînă la sfîrşitul lui... să fii martorul naşterii şi extincţiei universului... Să scrii, să scrii, să tot scrii... Pînă cînd Calea Laptelui se va revărsa, din suişul ei cosmic, în scrisul tău, luminîndu-l cu miliarde de sori... şi pînă cînd... alcătuirea universului se va pulveriza ca o mătase a broaştei ce s-a uscat la Soare. Toate aceste cuvinte să ne ţină de sete, toate aceste cuvinte să ne ţină de foame, toate aceste cuvinte să fie atotputernicie şi omniprezenţă".

În spatele travestiurilor, *Înapoi pe Solaris* ascunde, aşadar, o meditaţie gravă asupra tîlcurilor mai adînci ale ficţiunii şi asupra condiţiei producătorului de ficţiune, iar miza cărţii e mai mare decît ne-ar lăsa să credem o lectură superficială. E o carte de maturitate, sobră, aparţinîndu-i unui autor care se vede că a meditat mult la rosturile romanului. Nu e nici o poveste de dragoste, nici istoria unei aventuri extraterestre; e, cu sau fără voia prozatorului, o meditaţie despre roman, în timp ce Solaris este romanul însuşi, cu inepuizabila lui capacitate de a crea dependenţă. Acea dependenţă pe care, într-o carte mai veche, o numeam, pe urmele lui Simone Weil, obsesie textuală. —

„Fenomenul“ Ferrante (IV)

Cartea schimbărilor

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cel de-al patrulea volum al cvartetului napolitan *Povestea fetiței pierdute* vine, pentru cei care au ochi să vadă, ca o cheie menită se descifreze misterul real al autoarei Elena Ferrante. Romanul adîncește atît de mult problema identității, fie ea auctorială, fie de gen, fie ea colectivă, fie ea personificată de autobiografia scriitoarei Elena Greco (nu în mod întîmplător, poartă același prenume cu autoarea cărții) sau de biografia complicatei, sălbaticei, etern nefericitei Lila, încît pune într-o lumină ridicolă căutarea identității celei care poartă numele de Ferrante. Ce importanță mai are paternitatea/maternitatea auctorială, cînd acest cvartet pune sub semnul întrebării chiar integritatea individuală a oricărui om?

Mai mult decît oriunde în cele peste 1.200 de pagini de pînă acum, vechile personaje, aflate în cursul trecerii timpului povestirii, succesiv, în pragul maturității, în plină maturitate, în anii fragili ai anticipării bătrîneții, apoi – cei care nu dispar tragic și violent – chiar în primii ani ai senectuții, toate aceste personaje trec prin schimbări intime ce-și trimit semnele la suprafață, trăgîndu-i parcă în hăuri fără fund, de unde răsar purtînd marca adevăratei identități. Poate emblematic e tragicul, firavul homosexual Alfonso, care e regăsit de naratoare afișîndu-și cu orgoliu natura, ba chiar împrumutînd ceva din personalitatea și din stilul Lilei, dar care, aflat în pragul maturității, începe să capete în mod pregnant trăsăturile urîtului, teratomorfului don Achille Carracci.

Dar adevăratul punct de fugă al cestui tablou extrem de aglomerat care experimentează diverse perspective și care se vrea, în același timp, o frescă a șase decenii din viața unui oraș și a comunității sale „autentice“ este punerea sub interogație a existenței unui narator singular, tradițional, monolitic. Povestea prieteniei de-o viață a celor două fete, Elena și Lila – în ciuda faptului că adoptă punctul de vedere al celei dintîi –, nu este altceva decît contestarea identității individuale, prin adoptarea a diverse narațiuni ce se intersectează, se înlocuiesc, se suprapun, concurează, dispar, asemenea firelor de apă care se răspîndesc în solul însetat al pădurii, pentru ca, apoi, să se reunească și să se anuleze.

Cine scrie? este întrebarea pe care și-o pune lucida naratoare, și nu o dată. Cine povestește aici, cine-și expune vulnerabilitățile, cine este adevăratul „autor“? Pentru că acest cvartet e roman și metaroman, bineînțeles... Este cronica intimă a unei scriitoare care nu reușește în „adevăratele“ cărți să atingă gradul de autenticitate de aici, spațiul ei intim de defulare. Dar este și romanul Lilei, pentru că fără ea această materia prozastică s-ar scurge în anodin. Lila e forța din spatele miilor de pagini, ea e mereu *il miglior fabro* în tot ceea ce fac cele două, și finalul romanului lasă impresia că, dacă și-ar pune în cap să scrie, ar face-o minunat. De altfel, fluviul romanesc al Elenei Greco iese din izvorul unei povestioare cu zîne scrise de Lila în copilărie.

Alt narator al romanului e orașul Napoli, scenă a corupției, a crimei, a tradițiilor rigide ce ascund organizații camoriste, a stăpînirii masculine incontestabile: chiar departe de Napoli, de cartier, educata, cizelata, intelectuala Elena Greco îl poartă în ea, îl ascunde în cele mai profunde pliuri ale ființei ei, de unde însă izbucnește cu forța unei zeități mînioase și oarbe în momentele de criză, atunci cînd pe buzele ei revine dialectul copilăriei, acela atît de potrivit pentru blesteme și înjurături: „Atunci am început să urlu, am trecut la dialect. [...] L-am lovit în piept cu pumnii strînși și, în timp ce-o făceam, am simțit că mă dezlipesc de mine și acea persoană voia să-i facă și mai rău, voia să-l pălmuiască, să-l scuipe în față cum văzusem cînd eram mică întîmplîndu-se în certurile din cartier, să-i strig nenorocitule, să-l zgîrii, să-i scot ochii“.

Pe lîngă interminabilele și inombrabilele înfruntări dintre Elena și Lila, mai există și cea structurală, care le va însoți pînă la finalul povestirii: Elena e un agent al schimbării, e o trestie care se apleacă în vîntul vieții, ea fuge de Napoli și se educă pentru a se îndepărta cît mai mult de fetița din cartierul violent și murdar, pe cînd Lila este un trunchi, cu rădăcinile coborînd adînc în solul orașului pe care vrea să-l înfrunte, să-l învingă și să-l stăpînească. Nici una dintre ele nu va reuși, aici stă ascunsă vîna tragică, de extracție antică, a romanului Elenei Ferrante: Elena va reuși să se desprindă cu adevărat de oraș abia după vîrsta de 60 de ani, cînd succesul ei literar deja începuse să pălească, iar Lila va fi devorată de vechiul cartier, forțele întunecate care o călăuziseră de-a lungul vieții fiind învinse de cele aflate în straturile arheologice imemoriale ale orașului. Aceste energii malefice pe care ambele femei le-au înfruntat și le-au domolit de-a lungul narațiunii-fluviu – izbucnirile dialectale, furiile Elenei și episoadele de teroare irațională ale Linei (granițele ce se dizolvă) – își iau, în final, partea leului.

Ca orice capodoperă, romanul lui Ferrante e unul perfect circular, o construcție menită să încătușeze energiile răului, un templu antic, care ascunde, sub aspectul apolinic, iraționalul dionisiac: pasiunea lui Ferrante pentru literatura și arta Antichității își dă roadele chiar în această „simetrie de temut“, într-o simbioză înfricoșătoare. Elena Greco începe să spună povestea prieteniei sale de-o viață cu Lina atunci cînd află despre dispariția acesteia. Iar povestea începe din momentul în care cele două fetițe hotărăsc să-și arunce păpușile în pivnița lui don Achille, în burdihanul întunecos, pestilențial, al casei unui stăpîn al cartierului.

Cel de-al patrulea volum al epopeii acoperă și cea mai lungă perioadă din timpul povestirii: Elena trece de la a fi o tînără fugită de acasă în brațele iubirii eterne pentru Nino Sarratore la o femeie deziluzionată și dezamăgită de aceeași dragoste, o scriitoare care se luptă cu propria condiție de femeie și care devine, în final, o luptătoare împotriva forțelor obscure ce continuă să guverneze orașul în persoana gemelară a fraților Sollara. Lina își revine din depresia sinistră ce anula granițele epidermice ale obiectelor și devine specialistă în nou-născuta știință a ciberneticii, recăpătîndu-și statutul de „lord“ al cartierului alături de tăcutul și îndrăgostitul Enzo. Apoi, cele două pierd totul: Elena devine mama singură a trei fete dificile, se mută în blocul Linei, chiar deasupra ei, alimentînd vechea și constanta competiție dintre ele, simbolizată acum de evoluția celor două fetițe pe care le cresc împreună. Deloc întîmplător, fata Linei cu Enzo va purta numele păpușii aruncate de aceasta în pivnița lui don Achille. Iar Lina își va pierde definitiv coerența umană, demnitatea, odată cu dispariția micuței Tina.

Devine evident că eforturile Elenei, căutările ei din orice domeniu gravitează în jurul Linei și al aprobării acesteia, care arareori sosește: nu o dată, aceasta îi va strecura îndoiala legată de propriul scris, de „autenticitatea“ actului creator. Ceea ce contestă mereu Lina sînt liniaritatea, simetria, ordinea pe care scrisul le pune în lucruri, în realitatea reordonată. Nu există ordine, spune ea, totul e haos, viața e guvernată de factori obscuri, lucrurile se contopesc, în burțile noastre pîndește cancerul, așa cum în măruntaiele pămîntului mocnește mereu un cutremur devastator. A spune o poveste cu cap și coadă nu e altceva decît poleială, minciună, așa cum orice construcție umană e o minciună. Pasiunea tîrzie a Linei pentru istoria orașului, ca și pentru etimologia dialectală, nu e altceva decît o abilă punere în abis de-ale Elenei Ferrante. Acolo unde se desfășoară dramele murdare ale cartierului sînt gropile de gunoi unde, în vremurile antice, erau cîmpuri de luptă sîngeroase – orașul, ca și dialectul, poartă în interior forțe iraționale, distructive, zei sîngeroși adormiți.

Sînt multe romane în romanul Elenei Ferrante, sînt aici voci care se devorează între ele, sînt narațiuni care ar putea, fiecare dintre ele, să constituie cîte un roman de sine stătător. Ceea ce face însă ca acest cvartet comparabil cu cel al lui Durrell să fie o capodoperă este substratul său eseistic, încercarea tragică (prin nereușita implicită) de a căuta esența realității în manifestările ei istorice, dar și în viața unor biete personaje: „O emoție tactilă se topea într-una vizuală, una vizuală se topea într-una olfactivă, ah, ce e lumea reală, Lenu, am văzut acum, nimic nimic nimic despre care să se poată spune categoric: e așa sau pe dincolo. De aceea, dacă ea nu era atentă la margini, totul dispărea în sînge menstrual coagulat, în polipi sarcomatici, în bucăți de fibră gălbuie“.

O ultimă și meritată reverență Ceraselei Barbone, traducătoarea cvartetului napolitan! —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Dialogurile lui Deleuze: hibridări, „gazde“ și „paraziți“

Bogdan GHIU

Deși, pe față, critică media, în special televiziunea, pentru falsele ei informații, care sînt, de fapt, „cuvinte de ordine“, Deleuze, pozitiv și creativ, nu se dă bătut, adică nu se retrage în resentimentul unui complex de superioritate reactiv, obișnuit să privească orice prezent de sus, ca pe o decădere. Deleuze acceptă, tacit, provocarea, adică deplasarea sociologică de suport dintre Academie spre Media, iar în cadrul sistemului media, dinspre presa scrisă spre presa video, el de multă vreme visînd și profesînd teoretic exigența unei *de-scripturalizări* a actului filozofic nu numai, tradițional, prin oralitate pedagogică, ci și, procedural, prin micro-colective auctoriale și prin deplasarea spre jurnalism și, mai mult, spre video (evoluție marcată și confirmată și de masivele și singularele cărți despre cinema pe care avea să le scrie în anii '80).

De aici, colaborarea lui cu un membru al tinerei generații, în persoana lui Claire Parnet, cu care realizează mai întîi acest foarte „jurnalistic“ (dar un jurnalism el însuși redresat) volum de *Dialoguri*, dar și, ulterior, împingînd lucrurile încă și mai departe, amintitul *Abecedar*, produs și practică dublu „updatate“ mediatic: *interviu video*. Deleuze acceptă, așadar, să se „marketeze“ și să se „marketizeze“, prinzînd, altfel spus, ocazia de a-și transpune în practică mai vechiul vis de a revoluționa filozofia prin schimbarea condițiilor ei materiale de producție, prin realizarea unei „pop filozofii“ altfel decît academic-scrise și realizînd, în felul acesta, extrem de polemica performanță de a „ceda“ noilor media, de a adopta noul regim mediatic al gîndirii, dar și de a profita de ele nu pentru a-și simplifica sau chiar lichida filozofarea, asemenea, deja, „noilor filozofi“ care îl criticau, ci, dimpotrivă, pentru a „extinde domeniul luptei“ filozofice prin adoptarea unor modalități, specii și suporturi în pas cu vremea. Dar transformînd, așa cum spuneam, și practica jurnalistică însăși, căci dacă este vorba, așa cum explicit declară titlul însuși, de o carte de *Dialoguri*, aceste dialoguri nu seamănă, totuși, cu cele din presa curentă, dat fiind că, în primul rînd, intervențiile celor doi „coautori“ nu sînt semnate, identitățile lor fiind doar semnalate, și pentru că, mai ales, aceste *Dialoguri* nu se supun tiparului mediatic al *interviului* de vreme ce, în locul unei succesiuni rapide de întrebări și răspunsuri care se întrerup nelăsînd reflecția să se închege, ci urmărind doar să producă slogane (*fast-thinking*, cum avea să numească această practică Pierre Bourdieu), aici textele sînt scrise pe îndelete, reluîndu-se și prelungindu-se cooperativ, cei doi coautori răspunzîndu-și creator în bloc.

Filozofie alternativă, dar și jurnalism alternativ, două practici discursive făcute să se intersecteze pentru a se transforma, imanent, una prin cealaltă (fiecare *prin* cealaltă în *altceva*, în ceva nou, nu una *în* cealaltă).

Sau, am putea spune, potrivit unei scheme ceva mai curente de interpretare, că Deleuze cedează, se adaptează noii dominații a anumitor practici jurnalistice, dar numai pentru a putea să și le aproprieze transformîndu-le, altfel spus (cu un termen mai potrivit lui) „parazitîndu-le“ pînă la a nu se mai putea ști cine e „gazda“ și cine „parazitul“: filozofia sau jurnalismul, textul sau imaginea, America sau Europa (vom vedea). Deleuze a fost un critic acerb atît al dualismelor metafizice, cît și al falselor lor rezolvări prin „sinteze“ dialectice, „hibridările“ lui devenind mai curînd niște acte amoroase creatoare (cu atît mai mult în cazul acestor *Dialoguri* cu tînăra Claire Parnet).

Un model și din acest punct de vedere, Deleuze! Ca în media, „informația“ filozofică se produce în mod „jurnalistic“, alfel spus colectiv, colaborativ, cooperativ, deschis, dialogal și transmedial scriptic-audio-video.

Această carte poate fi citită deci și ca o „Vulgată“ de sine, ca un auto-rezumat „mediatic“, adresat și pe gustul noilor generații, un „curs scurt“, adică un rezumat, dacă nu o sinteză (știm că Deleuze nu aprecia deloc acest termen „dialectic“) al propriei filozofii, *Dialoguri* fiind și din acest punct de vedere o carte „între“, nu temporal însă, de data aceasta, ci „structural“, ca statut și situație: *între* seria sau „linia“ marilor cărți din propria operă de filozof individual, de sine stătător, dar și de exeget al marilor filozofi (Spinoza, Leibniz, Kant, Hume, Nietzsche, Bergson, Foucault etc.) și al unor mari scriitori și artiști (Melville, Proust, Kafka, Lewis Carroll, Francis Bacon etc.), și cele din marile serii de co-autorat (în special cu „ne-filozoful“ Félix Guattari). Deleuze n-a încetat să „deteritorializeze“, (meta-)teoretic și practic, performativ, filozofia, deschizînd-o pentru a o relansa.

În cascadă, se poate spune că *Dialoguri* este un auto-rezumat, un *self-reader* al întregii opere, al întregii acțiuni rizomatice, prin care Deleuze se „simplifică“ pe el însuși, se auto-exemplifică, își e deja *postum*, o sinteză de sine vie, pe viu, orală, spontană, vorbită, adresată, auto-înscenată, chiar o convorbire cu sine însuși prin altul, ca altul.

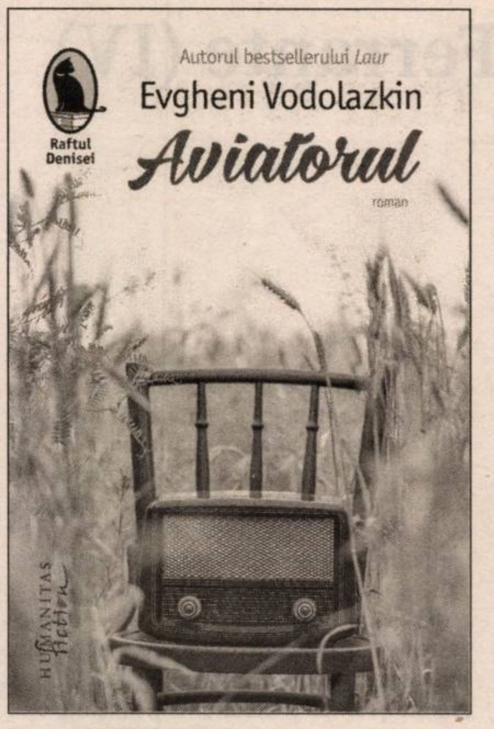
Mila și iubirea – împotriva atrocităților istoriei

Cristina GOGIANU

Evgheni Vodolazkin face parte dintr-o galerie foarte restrînsă de „tineri romancieri", în sensul ludic pe care Umberto Eco îl atribuie sintagmei (care dă şi titlul unui scurt volum, *Confesiunile unui tînăr romancier*), scriitori care au debutat undeva spre jumătatea vieții, asta după ce în prima parte își construiseră o consistentă carieră academică și de cercetător (Vodolazkin este specialist în literatură rusă veche). Scriitura lor a luat prin surprindere, ivindu-se – parcă de nicăieri – un soi de făptură stranie printre lucrările lor riguroase de specialitate. După romanul-revelație *Laur* (publicat în 2012, în limba rusă, iar în limba română, doi ani mai tîrziu, la Humanitas Fiction, în excelenta traducere a Adrianei Liciu), orizontul de așteptare creat era considerabil și, cred, i-ar fi putut cu ușurință angoasa pe mulți autori, fie și dintre cei cu vechime în domeniu. Acestor aşteptări le răspunde, iată, *Aviatorul*, cel mai recent roman al scriitorului rus, publicat anul trecut și tradus recent și la noi, propunînd o cu totul altă formulă romanescă decît cartea anterioară. Vodolazkin refuză să pășească pe urmele propriului succes, evitînd astfel un manierism incipient.

Două sînt temele fundamentale pe care se construiește romanul, cu toate ramificațiile ce derivă din ele: pe de o parte, căința (ca o privire aproape hipnotică spre ceea ce are mai lăuntric individul), iar pe de altă parte, relația mereu fragilă și întortocheată a individului cu istoria. Un du-te-vino între interior și exterior, între trecut și prezent, pe care Vodolazkin înalță întreaga arhitectură narativă. Numai că înălțarea acestei arhitecturi are prea puțin de-a face cu o construcție clasică de jos în sus, dinspre bază spre vîrf, amintind mai degrabă de Sagrada Familia (pe care chiar autorul o pomenește într-unul dintre interviurile sale), prin adăugarea continuă de elemente, pe măsură ce Innokenti, protagonistul cărții, își amintește – și scrie în jurnalul pe care e sfătuit să-l țină – fragmente din trecutul său, trecut din care a fost brusc smuls în urma unui experiment de criogenizare, desfășurat la mijlocul anilor '20, în lagărul unde fusese condamnat și din care este readus la viață în 1999.

Tema căinței, cu profunde ecouri în tradiția literaturii ruse, trage după sine o adevărată trenă de teme adiacente. Romanul vorbește despre vină și dreptate, despre „crimă și pedeapsă", reiterînd aceeași întrebare sfredelitoare: în ce măsură omul are dreptul să-și facă singur dreptate? În ce măsură unei crime poți sau se cuvine să-i răspunzi tot cu o crimă? Un topos dostoievskian întors, însă, pe dos sau, oricum, reinterpretat formal, căci structura narativă în care toarnă Vodolazkin acest subiect are prea puțin, dacă nu deloc, din cea a clasicului rus. Innokenti e și nu e un Candide, e și nu e un inocent al vremurilor sale și al vremurilor de acum. Inițial, pare una dintre nenumăratele victime ale istoriei și ale unuia dintre evenimentele cele mai dramatice din secolul al XX-lea: instaurarea comunismului în Rusia. Dar ceea ce Innokenti repetă aproape obsesiv în jurnalul său – şi mai ales în convorbirile pe care le are cu doctorul Geiger (cel care l-a readus la viață) și cu iubita sa (re)găsită în noul prezent – e tocmai absența purității din noi: răul îl purtăm în noi cu toţii, nimeni nu e într-atît de curat sufletește încît să fie îndreptățit să ridice piatra asupra celuilalt. Dacă dreptatea cere jertfe, dacă cere (atîtea) victime, se mai numește dreptate? Or, aici, cred, se deschid două planuri. În primul rînd, cel personal, al căinței ce se poate manifesta numai în plan individual, căruia autorul îi adaugă planul istoric, marile mișcări revoluționare care au promis tocmai dreptatea și egalitatea, dar care, în numele acestor idealuri, nu au generat decît sacrificii și nedreptăți cu atît mai mari și mai de necuprins.



Evgheni VODOLAZKINI

Aviatorul
Traducerea și note de Adriana Liciu
Editura Humanitas Fiction,
2017, 368 p.

Iar odată cu vina, căința, dreptatea și ispășirea, se strecoară în scenă mila și iubirea. „– Ce poate fi mai presus decît dreptatea? am strigat ca să-l scot din amorțeală. El s-a gîndit puțin. A spus: – Probabil numai mila" – pentru ca ulterior Innokenti să revină asupra răspunsului său, spunînd că dincolo de dreptate stă, de fapt, iubirea, singura cu adevărat salvatoare, perspectivă care amintește de un alt scriitor rus contemporan, Andrei Makine, care, în mod similar, o opune atrocităților istoriei și nesfîrșitelor nelegiuiri împlinite în numele dreptății. Din aceeași temă-nucleu decurge și obsesiva întrebare „de ce?". Altfel spus, ce anume îl împinge pe un om să-l nedreptăţească pe un semen al său? Ce anume i-a determinat pe milioane de oameni să facă denunțuri la Securitate, pecetluind astfel alte milioane de vieți? – „El [Zaretzki] singur mi-a spus, beat fiind, că nu știe de ce a făcut denunțul. Dar eu știu: de prea mult rahat în organism. El, rahatul ăsta, a crescut în el și a așteptat condițiile sociale ca să se reverse". Cu toate acestea, Innokenti îl recuperează pe Zaretzki ca individ și, odată cu acesta, pe sine însuși. Îl recuperează prin artă, prin singura lucrare pe care o va mai crea după revenirea la viață.

Așa cum se întîmplă și în cele două romane precedente (*Soloviov și Larionov*, respectiv *Laur*), Vodolazkin meditează asupra istoriei, fără a-i permite însă acesteia să ocupe întreg spaţiul narativ. Întîmplările istoriei mari rămîn undeva pe fundal, asigurînd urzeala evenimentelor romaneşti. Innokenti are o lungă discuție cu Geiger despre lucrurile care îl formează pe un individ. Cel din urmă susține că răspunzătoare sînt evenimentele și experiențele asimilate de pe urma acestora, „vînătăile", cum le numește el. Innokenti îl contrazice, susținînd că nici măcar cele trăite de el în lagăr nu l-au format cu adevărat. Evenimentele, spune Innokenti, nu sînt ale omului, el este absorbit de acestea: „Principalul este să nu supraapreciezi evenimentele ca atare. Eu cred că ele nu sînt ceva care ține de lăuntrul omului. Doar nu sînt sufletul, care determină personalitatea și este inseparabil de corp în timpul vieții. În ele nu există inseparabilitate. Ele nu sînt parte a omului, dimpotrivă – omul devine parte a lor. El *nimerește* în ele, așa cum nimerești sub roțile trenului, și pe urmă, pe urmă vezi ce rămîne din tine". Asta nu echivalează, însă, cu o invitație la a blama istoria pentru toate neajunsurile vieții noastre, ceea ce ar însemna tocmai eșecul în a înțelege raportul acesteia cu viața individului. Innokenti pledează pentru responsabilitatea individuală, mai ales în vremuri tulburi: „Legat de tata, m-am gîndit la natura dezastrelor istoriei – revoluții, războaie și altele asemenea. Principala lor grozăvie nu e faptul că se trage. Și nici chiar foametea. Ci faptul că se eliberează cele mai josnice patimi omenești. Iese la iveală ceea ce pînă atunci era înăbușit în om prin legi. Fiindcă pentru mulți nu există decît legi exterioare. Interioare nu au". O idee pe care Vodolazkin a reluat-o în mai multe dintre interviurile acordate, subliniind că în vremuri de restriște nici măcar nu e nevoie să devii erou, e de ajuns să nu te transformi în canalie.

Întrebat, într-unul dintre numeroasele interviuri pe care trebuie să le dea, ce anume l-a frapat mai tare la noua lume în care s-a trezit, protagonistul răspunde, spre stupoarea și dezamăgirea jurnaliștilor, că zgomotele. Nu vorbește despre marile descoperiri științifice, nu pomenește de televizor sau de computer, nici măcar despre aventura omului în cosmos, ci despre zgomote. În încercarea lui de a recupera trecutul, de altfel, urmele pe care va merge vor fi tocmai aceste detalii aparent nesemnificative și foarte subiective: zgomote, imagini, mirosuri. Singurele, spune el, asupra cărora, în chip aproape paradoxal, noi, oamenii, cădem de acord. Despre istorie, politică sau literatură avem mai mereu păreri diferite, dacă nu contradictorii, dar foșnetul copacilor într-o toamnă tîrzie îl vom (re)simți aproape la fel. Țesătura subtilă a lumii, cea care ține, de fapt, lucrurile laolaltă, de aici vine, pare să spună Vodolazkin, nu din istorie, asupra căreia avem atîtea interpretări și pe care o supunem atîtor revizuiri. Nu e un îndemn de a ieși din istorie, de a-i întoarce spatele – în definitiv, sîntem parte din ea –, căci ar fi imposibil și, oricum, ar fi greșit, ci un îndemn la meditație și la o privire mai atentă, lipsită de schematizări, asupra relației pe care individul o construiește între propria istorie și Istoria mare. Aceasta din urmă nu e decît o parte a istoriei personale, afirmă Vodolazkin, cu o răsturnare de perspectivă, căci de cele mai multe ori individul tinde să se vadă tocmai ca o rotiță nesemnificativă în cursul istoriei mari.

Între toate aceste elemente – căință, vină, dreptate, istorie – scrisul funcționează ca un liant, unul încă foarte interesant din punct de vedere formal: inițial doar Innokenti ține un jurnal (terapeutic), pentru ca odată iubirea (re)descoperită, viața să pară că ia locul scrisului (tema întîietății vieții asupra creației). Partea a doua a romanului se deschide sub forma a trei jurnale separate, cu numele fiecăruia dintre cei trei autori – Innokenti, Geiger și Nastia – clar indicate, pentru ca încet-încet ele să se amestece, să se suprapună, să se completeze, să-și răspundă unul altuia pînă la a nu mai fi nevoie sau a nu mai conta cine ce scrie. Jurnalul nu e structurat pe zile, nu e datat; sînt precizate numai zilele săptămînii, dar și aceste indicii temporale minimale dispar spre final: un semn că timpul nu mai are răbdare sau că datarea nu mai contează? Innokenti se naște în 1900 și este dezghețat în 1999, viața lui e însuși veacul al XX-lea, un soi de Novecento al lui Baricco, tot o figură de inocent sau de neadaptat, un străin față de lumea obișnuită, pe care încearcă să o înțeleagă și să o cuprindă dinlăuntrul propriei singurătăți. Pentru că pe Innokenti îl însoţesc deopotrivă figura lui Lazăr (a celui ce a trăit moartea, dar s-a întors din lumea de dincolo pentru un motiv care-i rămîne de dezlegat) și cea a aviatorului, „simbolul felului în care trebuie să decurgă viața": „Mi se pare că oamenii care s-au realizat au această caracteristică: depind în mică măsură de cei din jur. [...] Alergi prin viață cu o slabă speranță că îți vei lua zborul, și toți se uită la tine cu milă, în cel mai bun caz, fără să te înțeleagă. Dar tu îți iei zborul, și de sus, ei toți îți par a fi niște puncte [...] pentru că în aceste sfere totul depinde numai de iscusința celui care zboară. De aviator, minunat în singurătatea sa". —

Primăria
Capitalei
TEATRUL ION CREANGĂ
EDIȚIA A IV-A
Festivalul Amintiri din Copilărie
7 - 11 IUNIE 2017 • PARCUL KISELEFF
TEATRULIONCREANGA.RO
TEATRULIONCREANGA
SECTORUL 1

Lecturi în vremuri de austeritate

Este România mai altfel?

Cristina MANOLE

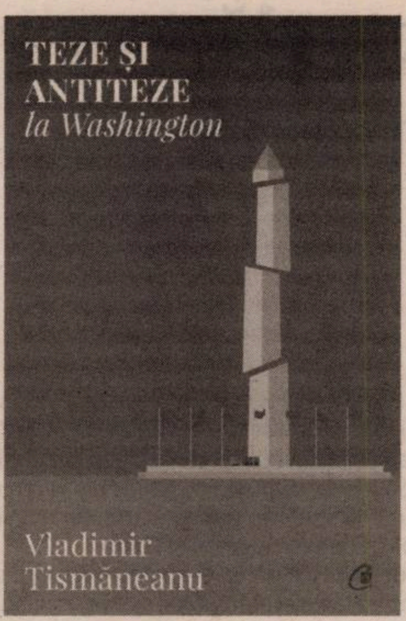
Vă recomand săptămîna asta o carte care merită din plin nu doar o lectură extrem de atentă și de instructivă, dar și comentarii din perspective variate. Este vorba despre volumul colectiv coordonat de **Vintilă Mihăilescu**, *De ce este România astfel? Avatarurile excepționalismului românesc* (Editura Polirom, 2017), în care plonjăm fără prea multe ocolișuri într-o dezbatere (dialog/gîlceavă/polemică) despre cine, ce și cum sîntem noi, românii. În centru se află o carte care a stîrnit discuții aprinse, multă emoție și cîteva – nu multe, dar suficiente – comentarii. Este vorba, în primul rînd, despre incitantul studiu al lui Lucian Boia, *De ce este România altfel?* (Humanitas, 2013), căruia i s-a răspuns într-un fel sau altul, recenzînd cartea, plecînd de la ideile expuse în carte sau bombănind în marginea ei. De altfel, prima parte a volumului este așezată sub titlul *Altfelitatea României. Comentarii la eseul profesorului Lucian Boia*, conținînd opțiuni de lectură, observații, note, paranteze și comentarii semnate de Bogdan Murgescu, Daniel Dăianu, Vintilă Mihăilescu, Nicolae Manolescu, Mircea Vasilescu, Paul Cernat și Cristian Ghinea. Multe puncte de vedere judicioase, că vrem să fim de acord cu ele – sau cu afirmațiile lui Lucian Boia – sau nu. Partea a doua a cărții, *Tentații și înfățișări ale excepționalismului românesc*, adună eseuri și articole, luări de poziție sau chiar bine articulate studii – semnate, în ordine, de Vintilă Mihăilescu, Valentin Naumescu, Octavian Groza, Marius Turda, Mirel Bănică și Vintilă Mihăilescu (aceștia doi, autori ai unui excelent studiu dedicat situării Bisericii Ortodoxe Române în sînul societății românești), apoi, din nou, Vintilă Mihăilescu (o contribuție esențială la sumarul volumului: *Excepționalismul ţăranului român. Prezența unei absențe*), Ionuț Butoi, Emanuel Copilaș, Cătălin Augustin Stoica, Alfred Dumitrescu și Ștefania Dumitrescu (cu un simpatic punct de vedere în „Descurcăreți... dar încurcați în timp sau despre avatarurile supraadaptabilității"). *Finis coronat opus*: articolul „Mit, excepționalism și narcotice" al aceluiași mereu bine dispus, atent la nuanțe Vintilă Mihăilescu. Totul e de citit. Toate textele sînt de un înalt nivel academic. Semnatarii, fără să fie, în majoritatea lor, vedete media, răsfățați ai marelui public, nu vor să șocheze și să pună în discuție teme gingașe din perspectiva marelui public, ci să aducă argumente și explicații. O lectură foarte utilă pentru toți cei pe care îi interesează cine am fost, cine sîntem și cine vom fi. Noi, românii. Sîntem mai altfel? Oarecum.

Volum coordonat de
Vintilă Mihăilescu
DE CE ESTE ROMÂNIA ASTFEL?
Avatarurile excepționalismului românesc
POLIROM

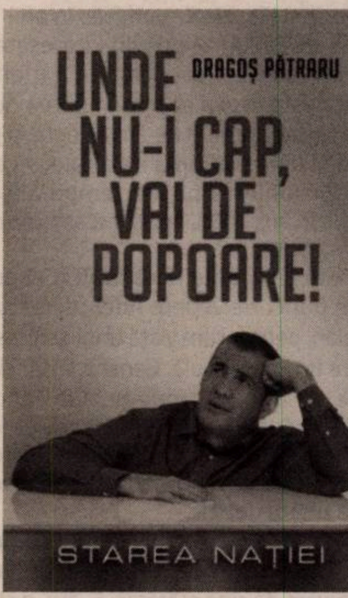
O altă carte care dă seama despre „sentimentul românesc al ființei" (cu o formulare a lui C. Noica, la care putem mereu apela cînd e să vorbim sau să gîndim despre români și România – la polul opus aflîndu-se, să zicem, Monica Macovei, căreia nu-i place nimic din tot ce mișcă în spațiul mioritic...) are un titlu demn de o telenovelă turcească sau braziliană, *Fericirea e un ac de siguranță* (Editura Curtea Veche, 2017, ilustrații – simpatice – de Andreea Chirică) și îi aparține unei vedete media, **Răzvan Exarhu**. După ani în șir de vorbit, glumit, ironizat, gătind, bucătărind, miștocărind despre toate cele din jurul nostru pe la diferite posturi de radio sau TV, după ani în șir de luat la refec imediatul și eternitatea românească – nu l-am auzit, de exemplu, pronunțîndu-se despre Goethe, Heidegger sau Șostakovici –, iată că eternul june ajuns la o maturitate în veșnică mișcare „comite" un volum. Care nu poate fi etichetat cu ușurință. Pentru că nu avem eseuri, critică literară, roman sau povestiri – mici povestiri poate găsim –, ci întîmplări, reale sau inventate, mici nuclee epice, fragmente de idei, de comentarii, mai mult jucate decît luate în serios. Texte diverse publicate peste tot sau pe propriul blog – căci a apărut deja o nouă clasă de scriitori, cei de pe bloguri, care au lumea lor, lecturile și comentariile lor, ba chiar și propriile ierarhii (cui să-i mai pese dacă Eugen Simion este „en froid" cu Nicolae Manolescu, cui să-i mai pese dacă *Viața mea* de Nicolae Breban e comentată favorabil de *România literară*?!...). Răzvan Exarhu e consecvent cu sine. Nu vrea să pară ceea ce nu este. El este, pur și simplu, Răzvan Exarhu. Român. Gîndește la fiecare pas și nu se lasă sedus de aparențe. Taxează cu mult umor și cu fină ironie orice prostie – iar realitatea îi oferă mult material! –, vrea să ne convingă de faptul că nu totul pe lumea asta e urît și murdar, că viața merită luată așa cum e, cu bune și cu rele. Fără să fie un frondeur, Răzvan Exarhu intră în categoria celor care au ceva de spus chiar și atunci cînd tac. Între furiile și disperările noastre, între revoltele și rătăcirile noastre, avem și o voce, a lui Răzvan Exarhu, care ne îndeamnă să nu ne pierdem bucuria de a trăi. „Haidem să haidem", o formulă care apare des în carte, este și șansa noastră de a depăși trăncăneala excesivă și, nu de puține ori, vulgaritatea unui limbaj cotidian greu de reprodus în orice pagină scrisă. Jucăușenia lexicală și inventivitatea epico-analitică a lui Răzvan Exarhu ne fac să fim convinși de eternitatea vieții românești. A românilor. Așa cum a fost ea. Așa cum este. Sîntem mai altfel? Nu cred. Oarecum.

RĂZVAN EXARHU
FERICIREA
e un ac de
SIGURANȚĂ

Profesorul de științe politice de la Universitatea din Maryland, politologul și eseistul **Vladimir Tismăneanu**, semnează o nouă carte, cu un titlu incitant. Fără să fie și neapărat inedit. Adaptînd titlul cunoscutei emisiuni a Monicăi Lovinescu (căreia îi este dedicat volumul, alături de regretații Virgil Ierunca și Alain Paruit) și ajungînd la *Teze și antiteze la Washington* (Editura Curtea Veche, 2017, cu o consistentă și amicală prefață, „Pedagogia Memoriei. Vladimir Tismăneanu și proza politică românească" de Marius Stan). O carte antrenantă, polemică pe alocuri. Dincolo de dramatismul temelor sau de imensul număr de personaje, cunoscute sau mai puțin, aduse la lumină și puse în discuție. Cu multe trimiteri la ororile și ticăloșiile nazismului, dar mai ales ale comunismului, cu referințe și avizate comentarii la alte multe cărți și autori de tot felul, în general de primă mînă, care au abordat critic – pe alocuri autocritic –, în secolul trecut, un subiect care mai produce, din nefericire, efecte și astăzi. Sînt evocate aici și personaje, oameni de plan secund, cîndva, care, la rîndul lor, au marcat istoria secolului al XX-lea. Dacă procesul nazismului s-a încheiat prin condamnarea de la Nürnberg – cine nu-și aduce aminte de jocul magistral și convingător al lui Spencer Tracy, într-un film care a fixat un moment grav al istoriei? –, procesul comunismului, început în diferite locuri și în diferite moduri, încă nu s-a soldat cu o condamnare internațională pe măsura crimelor comise și a celor peste 100 de milioane de victime. Despre toate acestea – deseori plecînd de la o carte sau de la un personaj – scrie cu aplomb Vladimir Tismăneanu. Trimiterile la alte zeci de lucrări sînt bine-venite. Cine vrea își poate lesne mări numărul de lecturi. Sugestie nu doar pentru studenții de la Științe Politice, ci şi pentru toată lumea care e interesată de istorie și de literatură. Teze și antiteze la Paris, la Washington, dar și la București. Sînt românii mai altfel ? Oarecum.



O emisiune de televiziune, „Starea nației", care devine carte, *Unde nu-i cap, vai de popoare!* (Editura Litera, 2017, texte de **Dragoș Pătraru** și Mihai Radu, ilustrații, puține, de Mardale, un nume prestigios în branșă), mă obligă să citesc imediat „Instrucțiunile de folosire ale «Stării nației»" puse în capul volumului. Procedez ca și în cazul unei mașini de spălat achiziționate recent sau ca în cazul unui roman de Mircea Nedelciu, a cărui prefață a făcut mai multe valuri decît romanul... Scrisul, după părerea mea, fixează mai bine ideile, chiar dacă se spune că orice imagine impune mai abitir decît o mie de cuvinte. Rămîn la opțiunea mea. Scrisul sau cititul sînt mai limpezi decît vorbitul. Cristina Manole *dixit*. Și în sprijinul meu vine și acest intempestiv personaj, locvace și convingător, în veșnică alertă, ca un soi de propagandist al celor mulți: Dragoș Pătraru. Fără să fie ideolog, antropolog sau măcar geolog, Dragoș Pătraru îi vorbește poporului român pe înțelesul lui. Că e vorba despre nevoi stringente, că e vorba despre matrapazlîcuri ardente. Vehemența rostirii place, eleganța, inventivitatea formulărilor sînt asigurate și de un bun prozator și jurnalist, care este Mihai Radu. Cel de la *Cațavencu* și *Cațavencii*, umbra lui Mircea Dinescu nefiind foarte departe de a spune lucrurilor pe nume. Acolo unde în alte părți doar se șușotește. Sau se tace. „Tăcerea e de aur", știe românul, așa cum știe că e bine „să te faci frate cu dracu' pînă treci puntea" – ca și „Capul plecat sabia nu-l taie", sînt vorbe vechi, dinainte ca Angela Merkel să devină cancelăreasa Germaniei, Donald Trump să se instaleze la Casa Albă, iar americanii la Deveselu. De ce doar „America first" (și „strong again"), și nu și România, românii? „Românii *e* deștepți", afirma mereu afurisitul Camil Petrescu, dar tot un mare român ne spunea, șoptit și tandru: „Eu vă iubesc, mă!". De Caragiale să fie vorba? Să vorbim în șoaptă despre „Starea nației", căci ori ne vede Madame Carol, cum ironic o numea Nenea Iancu pe Regina Elisabeta, ori ne aude Dragoș Pătraru și cine știe ce mai scrie despre noi.



Sînt românii mai altfel? Nici pomeneală, aș putea zice eu, contrazicînd multă lume. Nu cred însă că Vintilă Mihăilescu se va încumeta să mă contrazică, așa cum a făcut-o cu Lucian Boia. Vacanța de Rusalii s-a încheiat cu bine. O așteptăm pe cea mare. Și mereu mă gîndesc, ca la un ideal al românilor, la ziua aceea, cînd se va anunța că toată săptămîna de lucru a fost decretată săptămînă liberă. Atunci să te ții chef de scris și de citit! Avem umor și mereu chef de rîs. Trăim și atît. Nici mai buni, nici mai răi. Și nu sîntem mai altfel decît nimeni. Doar oarecum. Poate. —

TIFF.16
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 02—11.06.2017
tiff.ro
Prezentat de:
Staropramen
Sponsor principal:
20 Raiffeisen BANK
Partener principal:
mastercard
SAMSUNG
HBO
Tenaris Silcotub
e.on
TVR1
DOR
Transilvania Reporter
OBSERVATOR CULTURAL
mediaTRUST

Seducție intelectuală în cheie studențească

Texte studențești premiate

În perioada 5-6 mai 2017, Facultatea de Litere a Universității din București a găzduit cea de-a IV-a ediție a colocviilor naționale studențești, din seria *BucharEst Student BEST Letters Colloquia*. În timpul celor două zile de dezbateri, s-au reunit în mai multe secțiuni cu profiluri distincte (*Studii literare, Lingvistică, Studii culturale, Științe ale comunicării, Științe ale informării și documentării, Științe administrative*) aproape o sută de studenți și masteranzi din opt centre universitare: București, Timișoara, Cluj, Iași, Sibiu, Craiova, Suceava și Galați.

Rama unui colocviu național studențesc cuprinde în deschiderea ei nu doar eleganța discursurilor, pertinența sau curajul interpretărilor, frumusețea schimburilor de idei, ci și bucuria *întîlnirii* ce poate modela ulterior apartenența la grupuri de lucru, la comunități de interese umane și profesionale. Ascultînd prezentările din diversele secțiuni și discuțiile animate care le-au urmat, mi-a revenit în minte ideea lui Milan Kundera, potrivit căreia dezideratul central al existenței noastre ar fi acela de *a pune stăpînire pe urechea celuilalt*. Fragmentele ce urmează, selectate din cîteva dintre lucrările premiate în cadrul evenimentului, își propun să fie o mărturie pentru actul de seducție intelectuală pus în scenă de studenți.

Un nou Eminescu apăru

O scurtă familiarizare cu tematica romanului Florinei Ilis, *Viețile paralele*: în anii `60, organele de Securitate devin interesate de manipularea imaginii „poetului național”. Diferența este aceea că manipularea nu se face retroactiv, așa cum ne-am aștepta, ci prin intervenție directă asupra trecutului. Agenții Securității defilează pe axa temporală, din 1883 pînă în anii 2000, încercînd să distorsioneze viața poetului.

Tematic, romanul riscă mult. Cel puțin dintr-un punct de vedere fidel „decretului” călinescian, pentru care viața unui geniu avea o valoare tipologică nulă. Generic, însă, *Viețile paralele* se află în tendințe. Ca Thomas Pynchon, în *Curcubeul gravitației,* sau ca John Barth în *LETTERS*, Florina Ilis scrie o istorie apocrifă în care paranoia conspiraționismului joacă un rol decisiv.

Putem vedea romanul Florinei Ilis fie ca parte a unei scheme literare mai largi, fie ca microunivers de sine stătător. E, aici, o chestiune de încadratură (pentru a folosi un termen din jargonul cinematografic). În funcție de cum ne decupăm spațiul de joc, romanul capătă valențe noi. În trecerea de la un *cadru de localizare* la unul de *plan-detaliu,* metodele de analiză se modifică și ele. O lectură detectivistică a lui ar fi, probabil, cea mai nimerită, ținînd cont de intertextualitățile care abundă în roman.

Să luăm scena audierii doctorului Panait Zosin. Iată faptele: doctorul scrisese o teză de doctorat pe tema bolii poetului. Acesta copiază în lucrarea lui o serie de documente așa-zis originale, dar care se pierd ulterior. Cazul seamănă pînă la confuzie cu cel al lui Octav Minar. G. Călinescu povestește într-un articol despre modul în care dl Roșca cere, în scop științific, să vadă documentele din arhiva personală a lui Minar, iar acesta din urmă se retrage, zicînd că le-a rătăcit. Nu înainte de a-și tapeta cărțile cu imagini inedite din manuscrisele poetului. La fel se întîmplă în cazul personajului Panait Zosin. Doar că autoarea nu se oprește doar la aceste similitudini, ci plusează, inversînd (nu lipsit de ironie) sentința lui G. Călinescu: „Cît despre restul, ce mai contează?!, dacă cineva ca domnul George Călinescu m-a luat în serios. Vă daţi seama cît de recunoscător mi-a fost (chiar dacă nu ne-am întîlnit niciodată şi n-a mărturisit-o nicăieri)”. Să ne oprim, totuși, și la reversul medaliei, la adevărata reacție a lui G. Călinescu față de așa-zisele plastografii ale lui Octav Minar: „Este hotărît un scriitor incult, probabil autodidact, ale cărui preocupări sînt jignitoare”. Acesta este numai un exemplu despre cum remodelează și recontextualizează Florina Ilis biografia poetului.

Sînt numeroase pasajele în care Florina Ilis trimite către romane ca *Mite* sau *Bălăuca*. Dar autoarea nu se limitează la opera de ficțiune a lui E. Lovinescu. Într-o notă marginală scrisă de un anume Dumitru apare o referință la falsificarea unui manuscris eminescian făcută de Lovinescu. Faptul este unul real. Scrie despre el Mircea Anghelescu, în cea de-a doua ediție a *Mistificțiunilor* (din 2016). Deși E. Lovinescu făcuse acest fals cu intenția unei glume, I. Oprișan (editor al lui Eminescu) preia textul atribuindu-l poetului. Secvența este de o ironie mușcătoare, și nu e singura de acest fel.

Elisabeta (spion al Securității), citind o interpretare în cheie freudiană a lui Eminescu, subliniază că „freudismul nu e o metodă şi psihanaliza nu-i o ştiinţă. Asta s-o ştie toţi Vlazii şi Călineştii culturii şi ştiinţei româneşti!”. În capitolul *Cadrul psihic din Opera lui Eminescu*, G. Călinescu făcuse mai multe referiri la psihanaliză. Numai că, în ediția a doua, precizează în *Prefață* că „am spălat textul de astfel de impurități”. Mai mult ca sigur că nota Elisabetei trimitea către această autocorijare a lui G. Călinescu.

Critica de întîmpinare a găsit, de cele mai multe ori, oportun să alăture *Viețile paralele* altor romane care, prin tematică sau metodă de lucru, se apropiau (fie și la nivel de nuanță) de acesta. De la *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan și pînă la *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco, s-a încercat o îmblînzire a *Vieților paralele* prin găsirea unor termeni de comparație. Iată un caz care nu a fost numit, dar care, la rigoare, ar putea fi un exemplu pentru cît de fluctuantă a devenit imaginea lui Eminescu în prezent. Este vorba despre un pasaj din jurnalul lui Sorin Stoica: „Am recitit viețile lui Eminescu și Caragiale, amintiri de la Junimea și chiar mă bate gîndul să scriu un scenariu sau o povestire despre perioada cînd Eminescu era cu nervii zdrențe și se lua de oameni pe stradă [...]. Eminescu era mai mult bizar decît profund și un actor potrivit pentru perioada lui de rătăcire ar fi Dorel Vișan. Nu din ăștia obsedați de simboale.”

Ce separă *Viețile paralele* de restul încercărilor de acest tip este tocmai felul în care autoarea a ales să manevreze corpusul de texte aflat la temelia romanului. Impecabil la nivel stilistic, *Viețile paralele* (cu un titlu inspirat de Plutarh) deconstruiește mitul poetului național, iar apoi construiește o identitate ficțională a lui Eminescu, toate acestea pe fondul unei lupte de culise, în care agenți ai Securității, infiltrați, încearcă să denatureze (la propriu) biografia poetului. Aceasta este, în mod sigur, o configurație pentru un nou Eminescu.

Luana STROE

Premiul I, secțiunea *Studii literare*

Unde este tatăl? De la Cuvînt la cuvînt prin creație

Poate tatăl se ascunde în Cuvînt, la fel cum mama se ascunde în Creație. El (își) spune și (se) face. Cel puțin așa obișnuia odată. Astăzi, îl vedem mai aproape de emoție și de celălalt, mai departe de instinct și de natură. Cel puțin în act se întrevede transformarea, ca o mutație genetică ce te doare și îi doare și pe cei din jur pentru că (poate) nu sîntem învățați cu noi asumări, cu noi comportamente, cu noi imagini propuse. Cu un nou arhetip (?). E ca atunci cînd, într-o familie, un copil așteptat de toată lumea și care pînă la doi ani stabilea contactul vizual și își mișca atent capul în direcția zgomotului se dovește a dezvolta autism. Este, încet, evitat, iar întreg sistemul familial se alienează, relațiile de rudenie au de suferit, pentru că fiecare îl învinovățește pe fiecare și își găsește justificări care converg spre „e de pe partea celuilalt părinte, nu e de la mine”. Puțini sîntem aceia care ne punem întrebări de tipul: „Ce am făcut eu de s-a transformat acest copil?”

Dincolo de a fi o comparație deplasată, dacă rolul tatălui înregistrează carențe/deficiențe/ insuficiențe față de cum așteptăm să-l experiem, sînt acestea culturale sau nu? Sînt ele carențe sau sînt, de fapt, comportamente învățate? Și pe ce fond apar aceste comportamente învățate și pentru a servi cărui scop adaptativ?

Normalitatea așteptată a tatălui pare a conține, cultural, imaginea de cap al familiei și coloană vertebrală a acesteia și care nu se lasă îndoită de „muncă, război și îngrijorare (grijă)” (engl. „work, war and worry”) (James Hollis, *Under Saturn's Shadow*, 1994). Imaginea lui *Pater Familias.* Tatăl – „Cruce întreagă”. Tatăl care apără familia. Care oferă siguranță, dar care este și temut, uneori tocmai pentru că te moșește a doua oară din încleștarea caldă a mamei. Care este contestat și care este primul rival. Primul oponent. Primul care te salvează, dar și primul care te trădează (James Hillman, *Betrayal,* 1966), ca să te învețe cum e *afară*.

Și iată, *vedem* astăzi și un alt tată. Tatăl care nu vorbește despre rănile sale pentru că îi este rușine. Cel care se izolează și care își internalizează furia. Tatăl care „face sală”, aleargă excesiv de mult și nu înțelege nimeni unde, de cine și să atingă ce scop. Tatăl obosit, nu neapărat de muncă. Tatăl prieten. Tatăl fiu. Tatăl copil. Tatăl dependent. Tatăl foarte dependent. Tatăl uituc, ursuz, absent. Tatăl din umbră. Tatăl fără Umbră. Tatăl anesteziat. Pierdut. Descurajat. Inutil.

Să nu uităm să ne uităm la tată și să citim printre rînduri *natura* și *cultura*.

Printre emoții, cuvinte și oameni care ne-au venit „întîmplător” în cale, oameni-tați, fii, fiice sau oameni-mame, am regăsit, aceeași triadă despre care amintea James Hollis: „muncă, război și îngrijorare (grijă)”, care par a învîrti destinele oamenilor-tați mereu spre aceleași preocupări. Și am mai regăsit ceva: un tip de nostalgie după utilitate, confiscată de recenta avansare a tehnologiei, de care ne bucurăm cu toții și după urma căreia cu toții suferim.

Într-un interviu lucid și surprinzător de puțin exaltat despre prezența tatălui, nenea A. ne-a desfășurat, în mai puțin de un ceas, imaginea tatălui ca alcătuire de instincte de supraviețuire cu un puternic efect paliativ prezent și astăzi, după zeci de ani de la despărțire. Tatăl, un veritabil *Pater Familias*, cu opt copii, primar pentru 12 ani la ei în comună, dovedește ce înseamnă să fii în același timp vizionar, apărător al său și al familiei și dovadă a teleologiei tatălui: al celui care intuiește binele ultim și acționează, chiar și jertfind o parte din posesie, adică pierzînd mici lupte, în favoarea apărării familiei, adică a războiului final. La cei 86 de ani, el încă învață. În verandă are un atlas geografic vechi, cu o lupă. Călătorește prin locuri unde nu e prea tîrziu să ajungă. E curios și are ceva ce pare a le lipsi multor tineri astăzi: răbdarea de a încerca să înțeleagă și de a reveni asupra a ceea ce nu înțelege din prima. Are anduranța și dorința exploratorului, mintea tenace și spiritul vizionar ale tatălui său. Amintirea tatălui îi dă forța să mai facă un pas și îi este paliativ pentru singurătate.

O altă întîlnire, surprinzătoare prin profunzimea discursului despre rolul și prezența tatălui, a fost cu M., taximetrist, 37 de ani. Cu un fel de paternitate maternală de tip Jean Valjean, M. nu încetează să lupte și să își depășească statutul. Și, pînă la capăt, nu se va lăsa. Pe fondul unei imagini ultrapasive a mamei, pe undeva oprimată, pe undeva comodă, imaginea tatălui se vede în înverșunarea lucrului său. Pentru că nimeni din cei ai casei nu trebuie să sufere pentru că el nu oferă. Nu se poate să nu se poată. Moare, dar nu se lasă. De zece ani îi lipsesc dinții din față și trece, ca printr-un lan de grîu, pe lîngă un preinfarct, pe fondul zilelor ce numără, în medie, 14 ore, abia realizînd mîngîierea morții. Unde trăiește tatăl? Sau cine-l trăiește pe el? În cazul acesta, lucrul și, dincolo de orgolii, visul că nu e ca alți taximetriști.

Unde e tatăl? Încă îl caut, ca simbol puternic, ca motiv de acțiune, ca arhetip, ca rol, ca sprijin, ca inspirație, ca protector al legii, ca forță. Pe unde e, pe unde petrece, cred, depinde de *ea*. De mamă. Doar ea îl poate scoate din amorțeala anonimă, din beție și din indiferență, din plictis și din amplificări. Doar în relație cu ea și cu copiii el se poate pune în valoare și se poate restaura ca pă-

Ceremonia de deschidere a Colocviilor naționale studențești Best Letters, ediția a IV-a, 5 mai 2017

Discurs rostit de conferențiar dr. Laura Mesina (Facultatea de Litere, Universitatea din București), la ceremonia de deschidere

rinte. Pentru că el există, dacă ea, așa cum unii dintre noi am avut șansa să o cunoaștem (caldă, necondiționată, eliberatoare), există. Nu în versiunea ei care castrează și arestează orice avînt masculin și patern, ci în versiunea ei odihnitoare: de mamă suficient-de-bună (Donald W. Winnicott, *Playing & Reality*, 1971).

Lavinia ȚÂNCULESCU
Premiul I, secțiunea *Studii culturale*

Pacientul Hamlet pe scenă și divan. Repere ale „nebuniei“ în opera shakespeariană

Istoria literară a scos la iveală destule elemente ce ne-ar putea îndreptăți la concluzii pertinente privind gradul de „nebunie“ al eroului shakespearian Hamlet. Plecînd de la *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus, de la *Tragedia spaniolă* a lui Thomas Kyd sau de la celebrul *Ur-Hamlet*, adăugînd prefața lui Thomas Nashe la *Menaphon*-ul lui Robert Greene sau *Tratatul asupra melancoliei* al doctorului Timothy Bright (1586, Londra), ne putem forma o idee destul de exactă asupra surselor acestei capodopere, ca și asupra a ceea ce însemna melancolia în acea perioadă, privindu-l pe Hamlet cu ochii publicului de atunci.

Totodată însă, *Hamlet* oferă și un bun studiu asupra modului în care interesul politic poate influența conturarea și receptarea unui model cultural de către societate, situație în care nebunia, ca fenomen intra- și extra-scenic, continuă să joace un rol principal. Emblematic este cazul creatorului de teatru Meyerhold. Relația acestuia cu Shakespeare în general și cu Hamlet în particular a fost una de permanentă căutare. De-a lungul întregii sale cariere, Meyerhold și-a dorit să joace sau să monteze Shakespeare, nu a reușit să o facă niciodată, ajungînd chiar să glumească referitor la epitaful care ar fi urmat să îi fie scris pe piatra de mormînt: „aici se odihnește un actor și regizor care nu l-a jucat sau regizat niciodată pe *Hamlet*“. Din păcate, cuvintele sale au fost profetice: după ce și-a exprimat crezul artistic, propunînd un Hamlet jucat în același timp de doi actori, unul meditativ, iar altul acționînd, dar ambii fiind prezenți simultan pe scenă și inversîndu-și permanent rolurile, ca un organism simbiotic (ducîndu-ne astfel cu gîndul la un Hamlet schizoid, cu tulburări bipolare), Meyerhold sfîrșește tragic, în spiritul altui nebun shakespearian, orbit cu o daltă, și ajunge să fie împușcat, în 1940, de către un regim stalinist opresiv.

Moscova, primăvara lui 1941. O remarcă a lui Stalin, cu privire la oportunitatea jucării lui *Hamlet* în condițiile războiului antifascist, a anulat repetițiile și a amînat spectacolul pe termen nedefinit. În viziunea dictatorului, Hamlet nu corespundea idealurilor de optimism, curaj, acțiune ale publicului sovietic. Cu a sa îndoială tragică și lipsă de hotărîre, Hamlet sfida nevoile poporului și nu reprezenta oamenii care, odată ce își fixează un scop, acționează fără să mai reflecteze. Hamlet era, în viziunea acelor vremuri, doar un nebun meditativ, un melancolic depresiv care trebuia eradicat. Nu știm dacă, în acel context, el a fost considerat cu adevărat nebun, dar putem spune cu siguranță că a generat o nebunie oprită doar în momentul în care Stalin a murit. Și, odată cu acest moment, Hamlet a reapărut din ungherul în care fusese aruncat, mai analizat, mai comentat, oferind umanității noi modele culturale.

Regele a murit, trăiască regele. 1964 devine un an de referință pentru adaptările cinematografice după Shakespeare. Sub bagheta regizorală a lui Grigori Kozintzev, beneficiind de traducerea lui Boris Pasternak și de extraordinara muzică a lui Șostakovici, se naște, în interpretarea magistrală a lui Innokenti Smoktunovski, un nou Hamlet. Un personaj mai nobil chiar și decît tiparul englezesc, a cărui fișă de anamneză medicală a fost curățată, prin traducere, de orice element susceptibil de încadrare într-un tablou clinic, noul Hamlet propune un erou confruntat cu o dramă politică, dar înainte de toate confruntat cu propriile sale alegeri: un prinț care „vorbește despre înalta menire a omului, despre complexitatea lui inepuizabilă, despre faptul că omul nu este un obiect pentru fel de fel de mașinații puse la cale de slugoii statali ai Elsinorului și nu poate fi mînuit ca un instrument“, așa cum îl comenta, vizibil subversiv, un critic.

Nu mi-am propus să răspund la întrebarea dacă Hamlet este sau nu bolnav. O astfel de întrebare nici nu ar trebui pusă, deoarece ea presupune automat o rezolvare axiomatică pe un singur fir. Or, tocmai acest tratament nu trebuie rezervat textului shakespearian, care, ca și personajul său Hamlet, este construit pe mai multe niveluri. Pe de altă parte, a propune un model cultural și de receptare a textului urmînd o idee predominantă nu este greșit. Cei care vor să vadă drama politică, cei care văd în Hamlet eroul tragic sau gînditorul strivit de imposibilitatea de a face rău și de dilema nerespectării poruncii tatălui, cei care deslușesc în Hamlet semnele clinice ale unei depresii sau ale unui comportament criminal ori cel puțin obsesiv-compulsiv au cu toții dreptate.

Pentru mine, Hamlet este personajul lucid, calculat, cinic. Este gînditorul prin excelență și un extraordinar jucător de șah. Este scenarist, actor și regizor în același timp. Hamlet domină curtea și se impune prin istețime, este un cîștigător și nu este nebun. Pentru mine, Hamlet va fi întotdeauna produsul epocii sale, iar receptarea noastră va fi condiționată mereu de utilitatea cu care ne folosim de acest personaj pentru a ne justifica acțiunile și declarațiile. Cred cu tărie că Hamlet nu este, ca model cultural, o întrebare continuă, ci întotdeauna un răspuns; sau, mai bine spus, cred că *Hamletul* lui Shakespeare are capacitatea de a răspunde la întrebările noastre, indiferent de epoca în care ele au fost sau vor fi formulate. Pentru că, în fond, tocmai de aici rezultă nemurirea literară, forța autopropulsoare a capodoperelor, onoarea ce îi revine celei mai jucate piese din dramaturgia shakespeariană.

Dragoș PANDELE
Premiul II, secțiunea *Studii culturale*

Iosif Berman – de la imaginea-spectacol la imaginea-adevăr

***Iosif Berman** (1890-1941) a fost unul dintre cei mai prolifici fotografi români din perioada interbelică, fiind considerat de către sociologul Dimitrie Gusti drept „coautor al imaginii satului și țăranului român“. Acesta a lăsat în urmă o colecție unică și impresionantă de fotografie etnografică și documentară, care a fost redescoperită spre sfîrșitul anilor `90.*

Din punct de vedere cronologic și stilistic, fotografia etnografică românească este împărțită de către etnologul Ioana Popescu în două categorii – de dinaintea lui I. Berman și de după acesta (Ioana Popescu, „Iosif Berman – A photo album“, în *Martor – The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review*, nr. 3, 1998). Diferența majoră dintre cele două o constituie sistemul de relații ce se nasc între autor și subiect, respectiv între imagine și privitor. Dacă inițial relațiile erau unele de dominare/supunere, respectiv afirmare/acceptare, noutatea fotografiilor lui Iosif Berman constă în crearea unui nou tip de relație între entitățile care planează în jurul fotografiei (autor, subiect, privitor) – aceea de cunoaștere și de colaborare, imaginea rezultată urmînd să se dezvăluie treptat privitorului și să rămînă deschisă unor noi întrebări. Acest mod de abordare se desparte complet de imaginea de tip spectacol, caracterizată prin realizarea programatică, regizată și, ulterior, oferirea ei „de-a gata“, cu emoții prescrise (nostalgie, admirație asupra frumuseții satului), avînd în special scopuri propagandistice. Renunțînd la cosmetizarea imaginii satului, fotograful a contribuit la crearea unui nou tip de imagine, *imaginea-adevăr*, capabilă să genereze sensuri noi.

ALEXANDRA GEREA

Mapa și ecusonul uneia dintre participantele la Colocviile naționale studențești *Best Letters*

Lucrările lui Iosif Berman confirmă gîndirea fotografului documentar Elliott Erwitt asupra semnificației fotografiei ca artă a observației, a descoperirii noutății și a frumosului în interiorul cotidianului. Astfel, ea nu urmărește acțiunea de a privi, ci modul în care fotograful privește ceea ce se descoperă în fața lui. Berman pare să fi cunoscut tendințele fotografiei internaționale de la jumătatea secolului al XX-lea, călcînd pe urmele unor maeștri precum Henri Cartier-Bresson, prin urmărirea „momentului decisive“ cu mobilitate, discreție și răbdare continuă. El reușește să depășească barierele tehnice ale bidimensionalității și conferă profunzime fotografiei prin jocul de lumini și umbre, prin dinamismul compoziției și perspectivele utilizate.

Prin orientarea către marginalitate, către periferia orașului ca spațiu de tranziție dintre urban și rural, Berman se află într-o perpetuă investigare a lumii, dar și a sinelui, tratînd în mod egal toate categoriile de oameni întîlnite. Cu un ochi obiectiv, dar și empatic, specific metodelor antropologiei, Berman observă și încearcă să captureze „esența“ celor portretizați, fără a emite judecăți de valoare referitoare la ceea ce se petrece în fața aparatului de fotografiat. El este atît fotograful copilului-rege Mihai, al personalităților politice ale vremii, al evenimentelor mondene de anvergură, cît și al copiilor din cartierele mărginașe ale Bucureștiului mergînd cu Steaua ori al leprozeriei de la Tichilești. Pe lîngă asumarea rolului fotografiei documentare de a înregistra realitatea cu un ochi detașat, Berman îndrăznește să *atingă* faptele surprinse cu propria-i sensibilitate. Astfel, el își construiește imaginile în jurul unei alte forțe, mai puternică, poate, decît documentul propriu-zis, și anume *emoția estetică*. Importanța colecției sale de fotografii constă tocmai în aceea că reușește să treacă dincolo de granițele imaginilor pur științifice, adăugîndu-le acestora dimensiunea artistică.

În domeniul antropologiei vizuale, fotografia documentară devine în același timp obiect cultural, capabil să înglobeze complexitățile celorlalte forme de cultură materială (Elizabeth Edwards, „Photo-objects“, în *Martor – The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review*, nr. 2, 1997). Ea posedă, așadar, un dublu înțeles – cel specific imaginii în sine, respectiv cel specific *obiectului* imaginii. Alături de conținut, materialitatea obiectului fotografic capătă o importanță deosebită. În *Camera luminoasă* (Idea, 2009), Roland Barthes descrie fotografia ca fiind o emanație a referentului, a celui imortalizat. Ea devine o modalitate de comunicare între trecut și prezent, între referent și privitor, căruia i se dezvăluie posibilitatea tangibilității unui moment pierdut – astfel, fotografia unei persoane care nu mai este îl va *atinge* pe privitor precum „razele întîrziate ale unei stele“.

Prin imaginile sale, Berman nu doar *înlemnește* clipa, ci o și *eternizează*, păstrînd vie o realitate dispărută. —

Felicia HODOROABĂ-SIMION
Premiul special al Colocviilor naționale studențești *Best Letters*

Prezentare și selecția textelor: ***Cristina BOGDAN***, *conferențiar dr., Departamentul de Științe ale Comunicării, Facultatea de Litere, Universitatea din București*

Îmbătrînim cu regulamentele în mînă

Pornind de la cazul profesoarei Cristina Tunegaru

Adrian MUREŞAN

Pe reţelele de socializare şi nu numai s-a comentat, cu înverşunare crescîndă, cazul tinerei profesoare Cristina Tunegaru, care se războieşte din felurite pricini cu sistemul de învăţămînt. Capătul de acuzare îl constituie îndepărtarea acesteia de la catedră, ca urmare a faptului că pretendenta la post nu este titulară.

Rezum aici argumentele ultimei avalanşe de opinii: Cristina Tunegaru nu e titulară şi se pare că a omis să menţioneze concret acest aspect. Unii zic chiar că ar fi minţit sau ar fi ascuns deliberat acest amănunt în denunţul postat pe internet. Îndepărtarea ei de la catedra respectivă este legală, OK, iar faptul că a luat notă mare la examenul de titularizare e în afara discuţiei. Bine, pînă aici, toate clare! Dacă putem să mergem mai departe şi să nu-i închidem definitiv uşa în faţă doar pentru faptul că „nu e legal" şi atît, atunci să observăm că fronda ei, în ce are mai adînc şi mai coerent, e una la adresa metodologiei înseşi. A sistemului care perpetuează această metodologie bolnavă şi anacronică.

Ce crede ea, că va schimba lumea?

Profesoara are dreptate aici, cel puţin într-o privinţă, chiar într-una deloc neglijabilă, prin urmare să-i dăm cuvîntul: „Dacă afectează imaginea sistemului nu e responsabilitatea mea, ci a celor care au luat deciziile, care sînt legale; tocmai asta denunţ, că se poate lua o asemenea decizie discreţionară, că mi se poate nega legal dreptul de a concura cu şanse egale pe un post liber, că vechimea şi hîrtiile bat competenţa şi interesul superior al copiilor. E inacceptabil ca decizia de angajare a unui profesor să nu ţină cont de realitatea din şcoală şi de dorinţa părinţilor. Sistemul împarte arbitrar resursa umană în insideri şi marginali şi ia, pe baza acestei distincţii, decizii care pot afecta viitorul unor copii. Problema e mult mai amplă decît cazul meu individual, în fiecare an acest sistem atavic de angajare prin «repartiţie» exact ca în comunism exclude tineri valoroşi, care pot reprezenta schimbarea pe care ne-o dorim în educaţia publică. Pentru că posturile dispar înainte de concursurile care ajung un teatru absurd: sute de profesori se bat pe nici un post, concurează pentru palmares. E o discuţie pe care trebuie să o avem calm dincolo de imixtiuni politice, chiar cu riscul de a ciufuli orgolii şi cariere clădite pe mînuirea expertă a regulamentelor".

Eu sper că nu avem de gînd să îmbătrînim cu regulamentele în mînă. Şi eu am tratat-o de sus pe această tînără profesoară şi mi-am spus la început, cum o fac mulţi acum: „hai, bă, cine-i asta şi de unde-o apărut?", mai ales că nu am fost (şi nu sînt!) de acord cu perspectiva ei privind marginalizarea clasicilor în studiul gimnazial, deşi o pot înţelege, cu atît mai mult cu cît cred în inventivitatea şi adaptabilitatea metodică şi pedagogică a colegilor mei de breaslă.

Cine sînt, însă, cei care o contestă astăzi pe Cristina Tunegaru şi ideile cuprinse în pasajul citat mai sus? Profesorii cu vechime în sistem, care se clădesc pe principiul: „am suferit noi, deci să sufere şi-ăştia tineri"? Inspectorii de limba română? Purtătorii de cuvînt ai sistemului sau cei preocupaţi să-şi păstreze privilegiile? Sînt ei oare cei mai credibili şi mai autorizaţi să vorbească în aceste momente? Vorbim de două seturi de argumente care se bat cap în cap: unul cuprinde hîrţogării, excepţii, frazeologii, motivaţii că aşa „zice regulamentele", celălalt cuprinde o discuţie de principii: o, da, una idealistă, se va spune. Dacă noi am mîncat rahat şi n-am murit, să o facă şi ea, se va spune. Ce crede ea, că va schimba lumea? se va spune. Ah, tinerii ăştia, se va spune. Cunoaştem cu toţii retorica respectivă.

Personal, nu o cunosc pe Cristina Tunegaru şi nu am auzit de domnia sa decît din presă (sau, mă rog, de pe Facebook), dar mediatizarea excesivă a cazului şi controversele iscate, poziţiile unor prieteni sau ale unor cunoscuţi dornici să înţeleagă despre ce e vorba şi unde se împarte dreptatea m-au determinat să merg direct la „surse", să citesc postările tinerei profesoare şi să nu mă mai bazez, cum facem de atîtea ori, doar pe regulamente – şi ele supuse greşelii – sau doar pe aşa-numita autoritate a „lucrului judecat". Se presupune că avalanşa resentimentară a unor colegi din sistem, sosită ca un curent restaurator în urma celuilalt vifor întreţinut de către presa de scandal, a pus-o cu botul pe labe pe Cristina Tunegaru, iar confraţi de aiurea îşi freacă mîinile că i-au dat de capăt problemei care ameninţa să creeze mici indigestii la masa privilegiaţilor sistemului. Din punctul meu de vedere, schema atotsimplificatoare atît de dorită întîrzie să apară. Lucrurile sînt mult mai complicate, iar adevărul e că profesoara are şi nu are dreptate în demersurile ei. Iar un astfel de punct de vedere, sincer să fiu, eu nu am întîlnit defel în discuţiile purtate pe Facebook sau în comunicatele unor aşa-zişi oficiali. În schimb, am întîlnit din plin, ca de obicei, un joc la capete şi o polarizare excesivă a opiniilor.

Punctajul, mai presus de profesor

Singura opinie echilibrată am găsit-o pe *contributors.ro*, unde Mihai Maci, întrebîndu-se dacă şi cui îi mai pasă cu adevărat de felul în care se înfăţişează elevii noştri, rezumă excelent contextul în care vocea tinerei profesoare se încăpăţînează să răzbată: „Părinţii înşişi – prinşi cu prea multe – abia mai au timp de copiii lor. Ministerul e doar cu «framework»-urile, Inspectoratele cu «dosarele», iar profesorii, săracii, cu «fişele de autoevaluare» şi cu «ce mai cade» dintr-o meditaţie". Cam acesta este contextul discuţiei, cel *real*, nu cel fluturat de către diferiţi inspectori şi angajaţi ai sistemului. S-a spus deja: nu, nu, şcolile sînt interesate de rezultatele de la Testările Naţionale şi de la Bacalaureat. De acord, dar interesul acesta ascunde multe hibe, cît timp părem interesaţi, în fapt de un singur lucru: de procentul de promovabilitate, o cifră care nu dă seamă de particularităţile elevilor şi nici de înţelegerea şi de participarea lor reale.

Trăim o apocalipsă a mediocrităţii titrate, scrie mai departe Mihai Maci, întrucît pe nimeni nu interesează *omul*, ci *punctajul*, referindu-se, fireşte, la faimoasele autoevaluări ale căror rubrici trebuie neapărat bifate şi umplute, altfel pun în pericol rezultatele şi finanţarea şcolii. Fiecare musai să fie profesor cu rezultate la olimpiade, cu perfecţionare în domeniu, cu training-uri metodologice (unde se doarme pe rupte în compania unor *power-point*-uri sforăitoare), cu „activitate ştiinţifică" şi „performanţe manageriale", cu „vizibilitate publică", cu „responsabilităţi" etc. Fiind nevoit să declare „performanţe" peste tot, fiecare ajunge un soi de întrupare a titlului unui spectacol de stand up comedy: „cu de toate", aluzie la întrebarea-răspuns cea mai întîlnită în fast-food-uri. A fi specialist în toate şi în nimic: eterna fantomă culturalistă, explicabilă şi bine-venită în interbelic, riscă să rămînă efigia noastră cea mai adîncă la nivel intelectual. La noi, au subliniat-o şi alţii, de la Patapievici la Ianoşi, tendinţa culturilor de specialitate este fie să dispară prin sufocare, fie să se dizolve în culturalism.

Sistemul nostru de învăţămînt parcă ştie toate acestea şi vrea dinadins să pună în aplicare teoriile ancestrale. Dosarele de autoevaluare, de zeci şi sute de pagini, nu sînt suficiente: trebuie, după ce ai muncit la ele zile şi nopţi, să mai obţii şi tot felul de ştampile (pe care, de fapt, poţi să ţi le comanzi şi acasă) pe care să fie înscrise echivalentul binecuvîntării patriarhale, sacramentalele cuvinte: „în conformitate cu originalul". Nu deţii ceea ce tu considerai o formalitate? Ţi se respinge dosarul şi rămîi cu buza umflată. Eu am păţit-o recent: mi-am depus dosarul pentru pretransfer cu o jumătate de oră înainte de închiderea programului, nu aveam ştampilele de „conformitate" pe articolele publicate, dar aveam originalele. Mi s-a respins dosarul, fără a mi se acorda un număr de ordine, şi nu oricum, ci cu un soi de satisfacţie de „a da o lecţie" pîrlitului, pentru că ei nu acceptă originale. Am dat o fugă înapoi la şcoală să solicit ştampilele, iar pe cînd m-am întors cu ele, mi-au închis uşa în nas pe motiv că s-a închis programul, deşi erau încă înăuntru. Profesorii, între ei, sînt cele mai colegiale fiinţe, în cazul că nu ştiaţi. Deţinem o solidaritate de breaslă de invidiat. Iată cum şi de ce observaţiile Cristinei Tunegaru nu le ia nimeni sau prea puţini în seamă. Profesoara care îndrăzneşte să iasă din rînd constituie un accident care trebuie înlăturat şi nimic mai mult.

În opinia mea, selecţia profesorilor ar trebui făcută de către şcoală, în acord cu comunitatea locală şi neapărat în urma unor lecţii pe viu, nu (doar) a unor dosare. Se poate avansa şi ideea unor contracte limitate, după care să urmeze o nouă evaluare, atît prin examen scris, cît şi prin susţinere de lecţii demonstrative. În scurta vreme cît am avut ocazia să învăţ de la britanicul Julian Hingley, ex-directorul „Transylvania College", am înţeles că, în calitatea noastră de dascăli, nu sîntem altceva decît nişte *actori sociali*, mereu aflaţi pe o scenă, indiferent de ceea ce am face. Fără a ne lepăda cîtuşi de puţin identitatea noastră profesională şi propria personalitate, am face bine să înţelegem cît mai repede ceea ce cer cu adevărat copiii de la noi şi, odată cu ei, comunitatea şi să reducem acest apetit terorist pentru dosariade. Altfel, o să facem ceea ce ştim noi cel mai bine: să murim cu ele de gît. —

Ardeleni în America

După ce Piotr a ascultat toată povestea chinurilor acelora, i-a bătut pe umăr

Daniel VIGHI

La urmă, cînd vor ajunge în portul din New York își vor strînge mîinile cu căldură, ei vor afla despre feciorul chelner că-l cheamă Piotr, că-i de loc din Odesa, rus de pe acolo, mai apoi ei îi vor spune numele lor și îi vor zice că-s din țara austro-ungurească, din pusta Aradului, de pe malul Mureșului. Piotr a dat din mîni cum că și așa nu știe unde vine asta, și s-au rîs cu toții de nepriceperea lor, că nici ei nu prea știau pe unde vine Odesa.

Cît au mers cu vaporul, Piotr le-a spus ca nu cumva să nu vină seară de seară, sus, la birtul luxos unde și mîncau la vremea potrivită. Acolo erau mese mari și lume multă cu domni de toate felurile, o scenă pentru muzică care la Radna se numește bină, cu două piane și instrumente pentru orchestra care cînta acolo, cu broancă, dube și saxofoane. Acesta se uită cu grijă să vadă cum anume stau mușteriii la mesele de care el răspunde, și dacă vede că are ceva vreme la îndemînă.

Mai apoi Piotr a ajuns și la clasa a treia, la sărăcanii moși și la fiul unuia dintre ei, adică Golomoz, Cocolic Bătrînul și Ăla Tînărul; a venit însoțit de Blegea și Trăilă Marcu, și după ce sărăcanii au isprăvit mîncarea primită la șaică din oala mare în fața căreia stăteau la coadă ca să le umple olcuța cu polonicul cu păsulă, sau perinci, care se mai numește orez, sau mîncare cu crumpi, după ce au primit porția de mîncare și coltucul de pîine moale, și după ce au isprăvit de mîncat, și după ce moșii și-au făcut semnul Crucii mulțămind Domnului, după ce s-au dus cu șaica și lingura la baie să le spele, după ce s-au întors la paturi, după ce s-au urcat sus pe punte, la vînt și răcoare, după ce și-au găsit loc ferit, așadar după ce toate acestea s-au petrecut, abia atunci s-a apucat Piotr să le spună că aici „miroasă greu".

Asta cam așa-i, pute aici la clasa a treia, că putorile de la budă vin la dormitor, a recunoscut moș Golomoz, adăugați că avem și pruncii de țîță care se pișă în scutece și nu este apă la baie să le spele nevestele, așa că pute și de la ei, să mai spunem că și obielele, și opincile, și nădragii, și izmenile lu' atîta lume adaugă la miros, puneți și oala cu gulaș pe care o aduc de la bucătărie, și aia miroasă, așa că dacă n-ar fi să mai stea afară, la vîntul de pe punte, ar fi greu de suferit duhoarea, de aceea și noaptea e chin să adormi, mulți sforăie cu larmă, de parcă ar fi trîmbițele Ierihonului, mai mult încă, ieri seară s-a ridicat un vicodol mare pe ocean, cu tunete și fulgere, cu vînt năprasnic care a ridicat valuri cît dealul Popilor din Radna, și așa s-a clătinat vaporul că parică acuși-acuși să ducea la fund, și moșul Golomoz multe mătănii a bătut, și s-a închinat cu frică mare, și tot cu fruntea de podeaua dormitorului, și pe urmă i-o vinit vărsăturile de la clătinăturile sus-jos, continuu, și de la bubuiturile nămilelor de valuri cît dealul Popilor, că așa i-o vinit vomitătura că nici n-a apucat să ajungă la vadra cu apă de la capătul patului, că s-o slobozit peste picioarele lu' un bosniac care l-o suduit îngrețoșat și i-o strigat pe sîrbește „pizdu ti materinu, dedo", adică, „pizda mă-tii, moșule!". Și că să aibe grijă unde sloboade vărsăturile din foale, nu la el pe nădragi.

După ce a trecut năprasnicul vicodol și s-a lăsat liniștea peste ape, după ce moș Golomoz cu Cocolic Bătrînul s-au mai minunat privind ei lung la pusta fără capăt a valurilor, după ce s-a mirat cu mirare mare, Golomoz a zis „mare-i minunea lui Dumnezeu, atîta apa n-aș fi crezut că să află pe fața pămîntului". La care a răspuns moșu Cocolic, zicînd „Mare-i grădina lui Dumnezeu și multe și minunate lucrările mîinilor sale", așa cum spune vlădica la liturghia arhierească de la catedrala din Arad, și după ce toate astea s-au petrecut, și-au întins dușăcurile și lepedeele pentru noapte și hodina somnului.

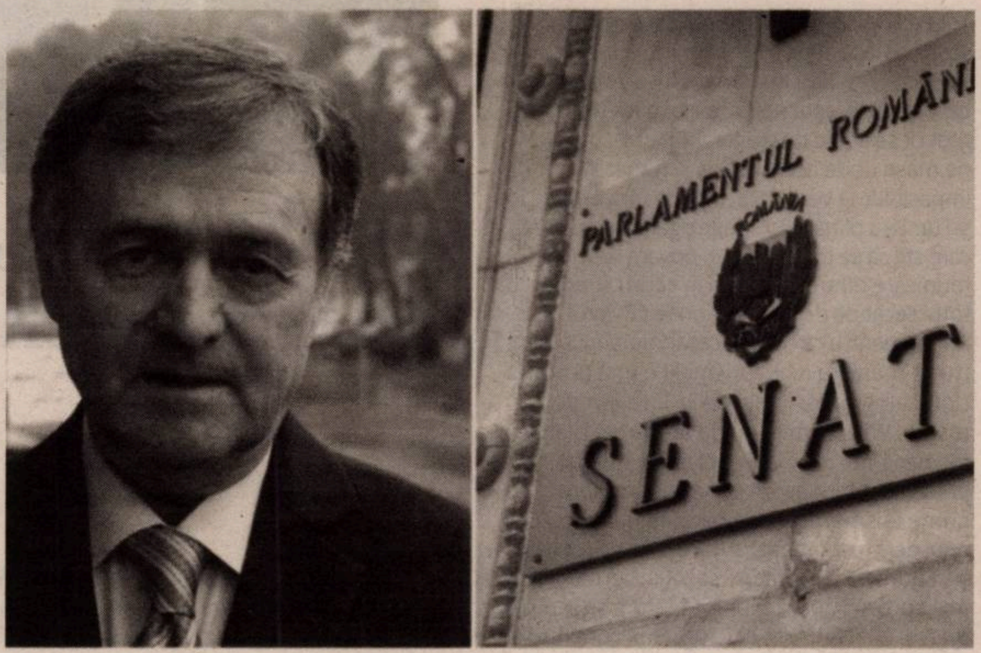
La urmă, și după ce Piotr a ascultat toată povestea chinurilor acelora, i-a bătut pe umăr și s-a luat să plece, le-a zis „Sară bună" și i-a lăsat în mirosurile acelea și a plecat la raiul de la clasa una, însoțit de Trăilă Marcu și Blegea, care se țineau după el cu sfială, într-un așa fel că dacă cei din vremurile de azi i-ar privi, i-ar socoti bodyguarzi ai rusului cu chipiu și fireturi, și nicidecum clienți și boieri, iară Piotr servitor al lor.

Fragmente din romanul *Hallelujah boogie woogie!*, carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-o luat și s-o dus la America, după ce s-o gătat Primul Război Mondial

Un colaboraţionist sovietic în Senatul României: Ion Hadârcă

Despre salata ALDE cu sos de aparatcik a Partidului Comunist din URSS

Lucian POSTU



„Astfel aud în codrii mei, pe Nistru,
Cum se deşteaptă-n pînze şi furtuni
Pămîntul meu, Moldova comunistă,
Ca oamenii ca pîinile de buni.“

„Patria mea, Uniunea Sovietică, este Leagănul de pace, oblăduit cu cel mai mare cumpăt şi înţelepciune însutită. Zic însutit, fiindcă deasupra-i veghează sfatul omenos a o sută de popoare.“

Ion HADÂRCĂ, senator ALDE

Falsificarea propriei biografii şi deghizarea unui complice al dictaturii în mantia de erou al libertăţii nu s-au inventat ieri. Sînt procedee clasice, aproape la fel de vechi ca legendele Olimpului ori ca „ istoriile paralele". Cu cît moralitatea şi memoria unei comunităţi sînt mai deficitare, cu atît mai mult au succes mistificările de acest gen, iar impostorii sînt încurajaţi să ducă tupeul pe culmile neruşinării, la pachet cu cariere fulminante, care îi aduc din nou în capul mesei pe corifeii „vechiului regim". În ultimul sfert de secol, România a fost paradisul acestui tip de faună socială. Şi fiindcă izul de naţional-comunism nu era probabil suficient, i s-au adăugat şi condimente sovietice de peste Prut. Ambalate în culori liberale.

„Un mare patriot basarabean“ (Ro-Potemkin Production)

De la sfîrşitul anului 2016, Ion Hadârcă este membru al Parlamentului României, fiind ales în Senat, pe listele partidului condus de fostul premier Călin Popescu-Tăriceanu. Cei care nu ştiu cine e Ion Hadârcă pot afla mai multe informaţii din două surse de primă mînă: pagina oficială de Facebook a senatorului şi pagina sa de pe Wikipedia, care pare una cvasioficială, prin multitudinea detaliilor personale şi tonul eminamente pozitiv al prezentării informaţiilor.

Ce aflăm, deci, de pe pagina de Facebook a senatorului ALDE? Că Ion Hadârcă e „poet, membru-corespondent al Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova, om politic", fiind născut în 1949, în stînga Prutului. Că are o activitate ştiinţifică prodigioasă, că a scris peste 40 de cărţi şi a primit o mulţime de premii şi distincţii, printre care şi un premiu al Academiei Române.

Din aceeaşi pagină de Facebook aflăm că activitatea politică a lui Ion Hadârcă a început în 1986: „Se încadrează în Mişcarea de eliberare naţională şi de trezire a conştiinţei de neam (1986-1996), fiind unul dintre fondatorii acestei Mişcări. Este primul preşedinte al Frontului Popular din Moldova (1989-1992) şi preşedinte al primei Mari Adunări Naţionale din 27 august 1989, declaraţia căreia cerea, în plin totalitarism, denunţarea consecinţelor Pactului Molotov-Ribbentrop, statalitatea limbii române, independenţa faţă de imperiu şi unitatea neamului românesc. [...] Şi-a adus aportul la instituirea tricolorului şi stemei de stat, legalizarea imnului *Deşteaptă-te, române*. A condamnat Puciul Comunist din august 1991 fiind desemnat a fi (între 19 şi 27 august 1991) şeful guvernului Republicii Moldova în exil pentru cazul reinstaurării dictaturii imperiale".

Cei care ar mai avea dubii vizavi de acest de Gaulle literar al Basarabiei pot afla, de pe pagina de Wikipedia, detalii mai vechi din trecutul său glorios: „Demisionează de la editură în anul 1981 din motive ideologice, neîmpărtăşind politica cenzurii oficiale, care se înăsprise mult în perioada tipăririi în Occident a romanelor lui Soljeniţîn şi a activizării mişcării disidente Solidaritatea din Polonia".

Pe scurt, s-ar părea că ALDE a adus în Senatul României un monument viu al luptei pentru libertate şi pentru românism, un vechi disident din URSS, aliat de la distanţă al legendelor numite Soljeniţîn, Walesa ori Michnik, care a devenit apoi un militant de frunte al luptei contra regimului sovietic de ocupaţie. O combinaţie de Vasile Alecsandri şi Mihail Kogălniceanu. Un erou neopaşoptist, care merită respectul şi admiraţia noastră, precum şi un loc de onoare în cărţile de istorie.

Sau nu?

„Portretul cameleonului la tinereţe“ (Studiourile Mosfilm)

Dacă vrem să aflăm care e biografia reală a patriotului anticomunist/antisovietic din menajeria ALDE, putem începe, deşi pare imposibil, tot cu pagina de Facebook a senatorului Hadârcă. Mai precis, cu lunga listă de premii: între un premiu din 2001 (al revistei *Convorbiri literare*) şi unul din 1998 (oferit de Consiliul Judeţean Suceava), apare, ca nuca-n perete, întorcîndu-ne mult în timp, un premiu din 1979: „Premiul Tineretului din republică". Pauză de gîndire.

Care „republică", în 1979? Cum Ion Hadârcă era atunci cetăţean al Uniunii Sovietice, „republica" nu prea putea fi alta decît Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. În acest caz, cum de un disident ca el primea un „premiu al tineretului din republic"? Să fi fost premiul unei organizaţii clandestine de tineret?

E timpul să lăsăm comedia falsei naivităţi şi să plonjăm direct în grotescul realităţii: Ion Hadârcă a fost, pînă aproape de sfîrşitul Uniunii Sovietice, un colaboraţionist de frunte al regimului de dictatură comunistă, care a ocupat, începînd din 1940, Basarabia. Iar acest fapt nu e deloc un secret pentru oamenii de cultură sau pentru politicienii din Republica Moldova. Fiindcă activitatea de propagandist al regimului sovietic a fost una la vedere, de lungă durată, începută din tinereţe şi răsplătită cu funcţii, premii şi alte avantaje.

„Premiul Tineretului din republică", cum l-a deghizat senatorul ALDE, încercînd cu tupeu să-şi ascundă urmele, avea, de fapt, alt nume: Premiul „Boris Glavan", decernat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Adică al organizaţiei de tineret a Partidului Comunist din Uniunea Sovietică. Iar dacă domnul Tăriceanu sau alţi liberali patrioţi cred că tovarăşul coleg Hadârcă a primit acel premiu pentru o epopee în hexametri, n-au ghicit. Tov. senator ALDE a fost premiat pentru un vibrant poem-omagiu, închinat chiar eroului sovietic, care dădea numele premiului.

Acel premiu primit din partea „CC al UTC" (ca să traducem „pentru uzul delfinilor") a fost pentru Ion Hadârcă doar începutul ascensiunii într-o carieră începută din fragedă tinereţe, cînd, după terminarea studiilor medii, a fost angajat la gazeta *Calea leninistă* (unde probabil că scria eseuri despre Cioran, Eliade şi Ionesco). Evident că premiul tineretului sovietic i-a deschis calea disidentului nostru spre funcţii de conducere în structurile literare ale RSSM. Dintr-o astfel de funcţie a demisionat, dacă e să-l credem, atunci cînd s-a hotărît să îmbrace cămaşa disidenţei. Numai că, după acest episod glorios, urmează, în biografia lui Ion Hadârcă, ceva cu totul bizar, dacă nu chiar supranatural: „este numit director al cenaclului literar *Luceafărul* de pe lîngă revista *Tinerimea Moldovei* ". Traducere: revista respectivă era editată de (aţi ghicit ...) acelaşi Comitet Central al Uniunii Tineretului Comunist. Un fel de *Scînteia tineretului* a Basarabiei sovietice. Cum de primea o astfel de funcţie taman un disident care demisionase nu demult din sistemul literaturii socialiste? Mister.

Fiind un tovarăş de nădejde, disidentul Hadîrcă primeşte, peste numai doi ani, o funcţie de conducere la Uniunea Scriitorilor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Iar peste alţi doi ani, în 1987, dovedind că merită încrederea „organelor", ajunge secretar „al biroului organizaţiei de partid al breslei scriitoriceşti". Dacă aţi crezut, împreună cu dl Tăriceanu & Co, că acel partid era Partidul Conservator din Marea Britanie sau Partidul Republican din SUA, iar v-aţi înşelat – era Partidul Comunist din Uniunea Sovietică.

Ce făcuse „disidentul" Ion Hadârcă pentru a primi funcţia de secretar de partid al structurii de propagandă literară din subordinea Partidului Comunist? Multe. Livrase puterii sovietice un şirag de perle literare, menite să îndoctrineze basarabenii şi să-i îndepărteze cît mai mult de România. Încă din fragedă pruncie, cum încerca actualul senator ALDE cu *Baciul mieilor chirilici* (volum apărut în 1981), o suavă odă închinată alfabetului care îi separa de România pe cei din stînga Prutului, încă din 1812. Odă tradusă în acelaşi an în limba rusă, semn că era în perfectă consonanţă cu liniile directoare ale propagandei sovietice. La fel cum erau şi versurile închinate carnetului de membru al Uniunii Tineretului Comunist. Ori strofele care cîntau cu înflăcărare eliberarea Basarabiei, în 1940, de sub ocupaţia odiosului regim burghezo-moşieresc, fascist, nazist ş.a.m.d. De România era vorba, dacă aţi crezut cumva că domnul senator se referea la Honduras.

Iată, deci, adevărul: eroul nostru n-a început activitatea politică la sfîrşitul anilor '80, în fruntea mişcării de eliberare naţională din Basarabia ocupată de Uniunea Sovietică (cum ne spune pe Facebook), ci în Partidul Comunist, încă din 1974. Servind dictatura sovietică cu toată abnegaţia literară şi politică de care era capabil.

Jumătate-de-patriot-român-şchiop-călare-pe-jumătate-de-colaboraţionist-sovietic

Prezenţa lui Ion Hadârcă în conducerea mişcării de redeşteptare naţională a basarabenilor din URSS e tot simptomul unui oportunism cronic: atunci cînd a simţit că vîntul bate din altă direcţie, tov. secretar de partid a schimbat costumul de activist comunist pe cămaşa naţională, păstrînd însă bunele relaţii cu înalta nomenclatură a Partidului Comunist Sovietic. E celebră scena petrecută la tribuna unui miting din 1990 al Frontului Popular (opoziţia antisovietică din Basarabia): Ion Hadârcă, lider al Frontului, apărînd la braţ cu Petru Lucinschi, prim-secretar al Partidului Comunist din RSSM, şi declarînd că marele şef comunist e şi el „de-al nostru". Caragiale cu nuanţe grotesc-sovietice.

Această scenă suprarealistă l-a făcut pe ziaristul francez de origine basarabeană Victor Lupan să-şi exprime, contrariat, mirarea faţă de acea bizară şi bicoloră salată *à la russe*. Ziaristul occidental nu ştia, pe atunci, ceea ce acum e un loc comun pentru analiştii perioadei de la finalul existenţei URSS: Fronturile Populare din republicile sovietice au fost create de KGB, ca o supapă pentru tensiunile generate de „problema naţională" din teritoriile ocupate. Era deci nevoie de persoane de încredere care să conducă acele mişcări de opoziţie, pentru a le menţine în siajul Partidului Comunist. Ceea ce tov. Hadîrcă a şi încercat, fără jenă.

„Jumătate-de-patriot-român-şchiop-călare-pe-jumătate-de-colaboraţionist-sovietic" – acesta ar fi un titlu potrivit pentru biografia reală a senatorului ALDE Ion Hadârcă. Într-o ţară decentă, un asemenea individ ar fi supus oprobriului public, eventual şi judecăţii penale. La noi, el e un model care dă lecţii de la tribuna Parlamentului sau, recent, dintr-un studio al TVR.

„Cît caracter, atîta ţară", spunea un alt basarabean, Grigore Vieru. E o sentinţă pe care criza în care ne bălăcim de 27 de ani o confirmă, zilnic. Şi nu de radicalism iacobin e vorba. Ci de o minimă igienă socială. Lipsa ei şi perpetuarea mizeriei ca etalon public, în acompaniamentul unor veşnice refrene mioritice, nu pot duce decît la ceea ce avem acum: o ţară tristă, plină de horror. Uneori, cu garnitură de grotesc. —

Film

Kaurismäki, maestru al deconstrucţiei dramatice

Ion INDOLEAN

Între cele mai recente două lungmetraje de ficţiune regizate de Aki Kaurismäki (*Le Havre* şi *Toivon tuolla puolen/ Cealalată parte a speranţei*) există cel puţin cîteva similitudini importante care declanşează naraţiunea. În portul unui oraş occidental, cîte un emigrant ajuns acolo ilegal, fără acte, îşi face intrarea într-o societate care îl tratează rece. Norocul fiecăruia (un băieţel african şi un tînăr sirian) constă în bunătatea unor oameni corect intenţionaţi, aflaţi, la rîndul lor, într-un moment de cumpănă al existenţei lor terne, plate, nespectaculoase.

Kaurismäki e un maestru al deconstrucţiei dramatice: actorii lui joacă sec, aparent fără să se implice, păstrează distanţa în aşa fel încît numeroasele cadre fixe, destul de largi, care îi cuprind, duc la o conştientizare permanentă că avem de-a face cu un film, că privim la viaţă. Lucrurile pe care le inserează regizorul finlandez sînt parte a unui construct al cărui discurs este nedisimulat. Kaurismäki îşi face cunoscută poziţia încă de la început, cînd Khaled (Sherwan Haji) este surprins într-un container plin de cărbuni. Tacticos, iese de acolo, se informează (fără grabă, cu o oarecare siguranţă de sine dată de experienţele grele prin care a trecut pînă în acest moment; el poartă cu sine o istorie frămîntată de război şi de nenumărate pierderi; e o istorie care va ieşi încet la iveală, va fi decantată verbal de Khaled), apoi merge la gară, unde achită o taxă pentru a face un duş. E şi un gest simbolic: se spală de tot ce a pătimit pînă atunci, în speranţa unei vieţi mai bune. El priveşte spre viitor.

Kaurismäki se poziţionează de partea lui Khaled (şi, în general, de partea emigranţilor care au pierdut tot la ei în ţară şi caută refugiu în Europa capitalistă, curată, ordonată, civilizată). Îl prezintă pe acesta în ipostaze onorabile, aşa încît să reiasă că are un cod etic solid. La un moment dat, Khaled (îşi) recunoaşte că viaţa lui nu contează, că îşi investeşte toată energia personală în (re)găsirea şi protejarea surorii lui, singura rudă care i-a mai rămas. Observăm deci o contopire cu viaţa lumii, el nu mai contează ca individ, ci doar luat în flux(ul) social. Sora lui – dorinţa de a o găsi, de a o vedea în siguranţă – e ţelul ultim, lucrul care îi mai face inima să bată.

Pentru a-şi întări poziţia ideologică (Kaurismäki are păreri de stînga, e în favoarea unei atitudini sociale, doreşte egalitate între indivizi – poziţie pe care ştie să şi-o argumenteze cinematografic în mod echilibrat), finlandezul gîndeşte mereu acţiunile din film în doi paşi: prezintă o situaţie (sirian ajuns în Helsinki, care caută refugiu şi încearcă să se subordoneze regulilor locale), apoi o răstoarnă în aşa fel încît să se întîmple lucrul mai puţin aşteptat (de obicei, variantele sînt doar două, una probabilă şi o alta improbabilă, aceasta din urmă fiind de obicei cîştigătoare). E cauza pentru care lucrurile pornesc dintr-un punct şi au o traiectorie ciudată, unică, nesperată (nu neapărat fericită, ci mai degrabă umană, unde cîteodată binele se confundă cu răul). Putem asemăna această manieră narativă cu un telefon fără fir în cadrul căruia, tot timpul, lucrurile se schimbă rapid şi neaşteptat. O estetică a aleatoriului. Această elasticitate a gîndirii îl ajută pe Kaurismäki să îşi consolideze un stil special, recognoscibil (asemănător lui Roy Andersson: absurd, aparent ilogic, detaşat, apăsător – sau nepăsător?). Finlandezul se înscrie astfel în tradiţia cinemaurilor naţionale europene (francez, suedez – nordic, în fapt), care vorbesc despre oameni oarecare, aflaţi mai mult sau mai puţin într-un punct interogativ. E un cinema al poveştilor minore, care – scoase astfel în faţă – ajung să conteze.

Pe lîngă drama lui Khaled, Kaurismäki găseşte balansul potrivit prin introducerea lui Wikström (Sakari Kuosmanen), un sexagenar care îşi părăseşte nevasta alcoolică (printr-un gest cît se poate de grăitor: îi lasă inelul şi cheile pe masa unde aceasta bea şi fumează, iar ea, impasibilă, ia verigheta, o pune fără emoţie în scrumiera plină şi îşi stinge ţigara pe acest aur care stă să se topească sub povara lipsei de comunicare dintre cei doi). Un cadru simplu, cu totul secat de dramatism, unde cuvîntul e inexistent pentru că nu e necesar nimănui şi pentru că maniera lui Kaurismäki e una profund cinematografică: imaginea ia locul propoziţiei rostite. Wikström îşi vinde afacerea, îşi joacă toţi banii într-o mînă de poker şi, cîştigînd inexplicabil, achiziţionează un restaurant sordid, cu nume fals-pompos, de bîlci (*halba de aur*), al unui deja fost proprietar care ia banii numerar şi-i înfundă în buzunarul sacoului, urcă într-un taxi spre aeroport şi pleacă fără a se mai întoarce. Iată, unii vin, alţii fug. Flux continuu al căutării izbăvirii.

Lumea lui Kaurismäki e una a contrastelor puternice, a oamenilor care nu ştiu de glumă şi care parcă şi-au pierdut ultimul dram de plăcere. Ei fac lucrurile mecanic, nu mai trăiesc cu adevărat. Chiar şi fanaticii naţionalişti (care şi-au scris stîngaci pe spatele gecilor *armata salvării finlandeze*) îl urmăresc pe Khaled nepregătiţi, ei reprezintă imaginea-reflex a celor care credeau (doar) în ţara lor şi mai aduceau în discuţie şi cîte un argument pentru această atitudine (xenofobă). Ei îl urmăresc deci pe acest nonerou sirian ajuns întîmplător în Finlanda şi vor să îl sperie, apoi să îl bată, într-un final, să îl omoare. Dar acţiunile lor devin tot mai molatice. La fel ca iniţiativele stîngace, de resuscitare a restaurantului, pe care Wikström le pune la cale cu angajaţii lui. Parcă nimic nu merge în această societate. Parcă toată lumea şi-a pierdut nervul, dorinţa de a realiza ceva. Ţara funcţionează încă din elanul generaţiilor trecute. E o derulare în ralanti.

Fără să fie o capodoperă (Kaurismäki a repetat în intervenţii publice, dar mai mult ironic, că el nu ştie să facă filme mari, că şi-a dat seama de asta la începutul carierei şi, în consecinţă, încearcă să documenteze realitatea, ceea ce pentru el e de ajuns), *Toivon tuolla puolen* are calitatea unui demers onest (sigur pe propriile mijloace, filtrat ideologic de realizator, dar fără să fie ostentativ), care invită deschis la o discuţie legată de felul cum (ar trebui să?) ne raportăm la oameni sfîrşiţi, sfîşiaţi: fie aceştia emigranţi care fug de război sau conaţionali sictiriţi. Pentru stil şi tematică, proiectul a primit, anul acesta, Ursul de Argint la Berlin. —

Cînd celălalt, străinul, poartă un chip și un nume

Doina IOANID

Cealaltă parte a speranței/ The Other Side of Hope / Toivon Tuolla Puolen, cel mai recent film al regizorului finlandez Aki Kaurismäki, cîștigător al Ursului de Argint pentru Cel mai bun regizor la Berlinalele din 2017, precum și al Premiului pentru Cel mai bun actor, acordat lui Sherwan Haji, la Audi Dublin International Film Festival, tot în 2017, a avut premiera vineri, 26 mai, la Studioul „Horia Bernea" – Cinema Muzeul Țăranului.

Cealaltă parte a speranței aduce în centrul atenției nu numai problema refugiaților, după cum s-a scris în genere, ci repune pe tapet tema alterității sub multiplele ei forme: celălalt nu este numai el, străinul, văzut deseori amenințător, ci și noi, celălalt-noi apropiat sau de care ajungi să te distanțezi și/sau să te reapropii. O serie întreagă de atitudini față de refugiații veniți din Siria, Irak sau Afganistan în Finlanda dau o perspectivă variată și complexă despre ce înseamnă să intri într-o relație cu celălalt, de la atitudinea rece și oficială a polițiștilor sau a intervievatorilor pentru acordarea azilului, la cea a asistentei sufletiste de la centrul de primire al azilanților (Maria Järvenhelmi) sau la cea agresivă a grupurilor neonaziste sau naționaliste sau rasiste, pînă la cea de întrajutorare între azilanți și la cea caritabilă a lui Waldemar Wikström (Sakari Kuosmanen), fost vînzător de cămăși, devenit, printr-un concurs de împrejurări bizar, patronul unui restaurant la fel de bizar. La aceasta se adaugă și surprinderea cu finețe a relațiilor de înstrăinare, de apropiere și reapropiere umană față de celălalt în diferite ipostaze: soț-soție, prieteni, colegi, oameni din jur.

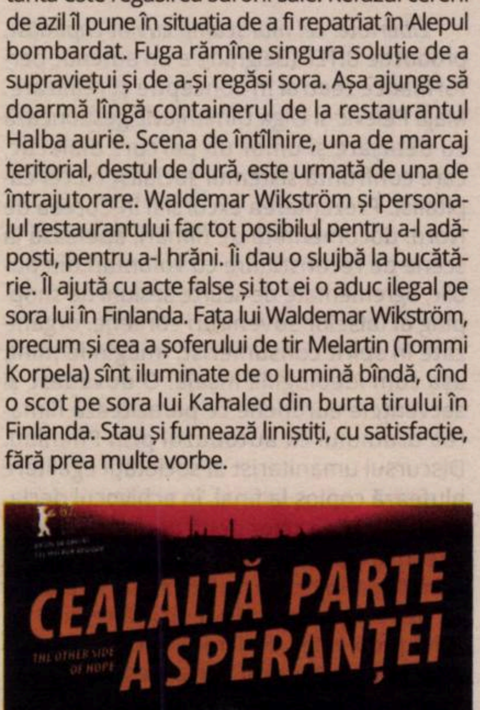
Astfel, sînt aduse în prim-plan teme precum cea a întîlnirilor întîmplător-destinice, a regăsirii umanității și a căldurii sufletești într-o perioadă destul de agitată, în care de cele mai multe ori uităm ce înseamnă a dărui celuilalt de lîngă noi sau chiar nouă înșine. A dărui un chip și un nume și o apropiere umană. Kaurismäki face asta în stilul bine cunoscut, cu umor, cu replici scurte, cu o atmosferă nordică austeră, fără efuziuni, dar cu o empatie difuză, care răzbate pe dedesubt: personajele fac gesturi sau acte nobile ce n-au nevoie de tam-tam, uneori o fac aproape cu detașare sau cu aparentă detașare. Scenele sînt filmate și montate admirabil (Timo Salminen și Samu Heikkilä), urmînd cu finețe salturile poveștii întîlnirilor salvatoare sau dramatic-amenințătoare, punctate de muzica minunată și foarte potrivită a formației Drumari &Spuget. Culorile și luminile se mișcă și ele în funcție de tensiunile cadrelor. Inexpresivitatea voită a chipurilor și mișcările de păpuși lemnoase ale personajelor, la care se adaugă replici de un umor *pince-sans rire* sau de un umor negru, sînt puse într-un contrapunct bine-venit cu acțiunile de gentilețe discretă. Toate acestea surprind complexitatea vieții contemporane, într-un stil inconfundabil, marca Aki Kaurismäki.

O primă scenă de despărțire a lui Waldemar Wikström (Sakari Kuosmanen) de soția lui (Kaija Pakarinen), o scenă aproape mută: ea, lîngă un cactus, cu bigudiuri, fumînd și bînd, el, punîndu-i în palmă verigheta. Apoi, încarcă mașina cu cămăși și pleacă.

O altă scenă: seara, într-un port. Din pulberea de cărbuni, din burta unei nave, răsare un chip. Apoi, bustul. Vedem un tînăr om, mînjit de negreală, coborînd scările navei și îndreptîndu-se spre oraș. Pe trecerea de pietoni o mașină se oprește. Aceasta este întîlnirea inopinantă, stranie și prevestitoare, dintre Waldemar Wikström și Khaled (Sherwan Haji) sosit din Alepul bombardat.

Poveștile celor doi și ale celor întîlniți în drumul lor sînt apoi alternate. Waldemar Wikström își vinde tot stocul de cămăși, apoi joacă poker într-o casă de joc. Cîștigul îl investește într-un restaurant, Halba aurie, cu un personal bizar: un bucătar tot timpul cu țigara în gură, Nyrhinen (Janne Hyytiainen), care oferă drept meniu unic sardine din conserve și cartofi fierți, o chelneriță care ascunde o cățelușă în bucătărie, Mirja (Nuppu Koivu), și un majordom slăbănog, burlac și ciudat, Calamnius (Ilkka Koivula). Între aceștia se leagă treptat un soi de prietenie, de solidaritate. Planurile de înflorire a restaurantului îi fac să schimbe firma și meniurile. Astfel, restaurantul devine cînd unul cu profil japonez, cînd unul cu profil suedez – cu orchestră și seară dansantă, cu cupluri cam trecute –, cînd unul cu profil arab. Intersecțiile dintre oameni și mîncărurile gătite sînt un fel de a „vorbi" despre o lume a interferențelor culturale. Scenele devin uneori de-a dreptul comice, hilar-triste.

Khaled își urmează parcursul de la secția de poliție la centrul de azilanți, unde se împrietenește cu Mazdak (Simon Al-Bazoon), un irakian cu diplome, dar ținut de trei ani în aștepatrea dreptului de ședere în Finlanda. Centrul de azilanți, cu atmosfera sa, cu așteptările sale obositoare, cu vise, cu nopțile de nesomn, precum și interviurile cu oficialitățile și lecțiile de comportament al unui azilant conturează foarte bine, cu finețe, cu umor și cu o sensibilitate discretă situația refugiaților. Sentimentele și gesturile cele mai firești sînt trecute prin filtrul unui repertoriu de întrebări tipice puse azilanților sau printr-un îndreptar al sentimentelor. De exemplu, melancolia nu dă bine, iar euforia trebuie plasată la locul ei, cu măsură. Trecutul dramatic al lui Khaled și al familei sale (în mare parte dispărută în bombardament, ca și logodnica lui Khaled) nu-l prea ajută să scape de melancolie. Apoi, nu numai că a trecut prin tot felul de lagăre de azilanți din Balcani și a suferit tot felul de persecuții, dar a pierdut-o pe sora sa într-unul dintre lagăre, singura ființă care-i mai rămăsese din familie, în afara vărului său aflat încă în Siria. Cererea de azil e importantă, dar mai importantă este regăsirea surorii sale. Refuzul cererii de azil îl pune în situația de a fi repatriat în Alepul bombardat. Fuga rămîne singura soluție de a supraviețui și de a-și regăsi sora. Așa ajunge să doarmă lîngă containerul de la restaurantul Halba aurie. Scena de întîlnire, una de marcaj teritorial, destul de dură, este urmată de una de întrajutorare. Waldemar Wikström și personalul restaurantului fac tot posibilul pentru a-l adăposti, pentru a-l hrăni. Îi dau o slujbă la bucătărie. Îl ajută cu acte false și tot ei o aduc ilegal pe sora lui în Finlanda. Fața lui Waldemar Wikström, precum și cea a șoferului de tir Melartin (Tommi Korpela) sînt iluminate de o lumină bîndă, cînd o scot pe sora lui Kahaled din burta tirului în Finlanda. Stau și fumează liniștiți, cu satisfacție, fără prea multe vorbe.



În ciuda atacului rasiștilor, a prejudecăților și a sfîrșitului cam în coadă de pește, viitorul în Finlanda este un strop de speranță oferit acestor refugiați părăsiți și atît de răniți. Și nu numai lor, pare să susțină acest film. Cu toții avem nevoie de speranță, de bunătate, de bucurie și seninătate. Patroana în vîrstă a unui magazin de cămăși (Kati Outinen) vrea să-și vîndă afacerea și să plece în Mexic, visează la țările calde, unde să danseze hula-hula. Wikström vrea să-și schimbe viața și cariera, ceea ce-i reușește de minune, după care se reapropie de soția lui, care s-a schimbat în bine. Khaled și sora lui vor să trăiască într-o țară fără război, unde să poată uita cît de cît rănile suferite. Și drumurile acestor oameni se intersectează în mod fericit.

În stilul bine cunoscut, cu luminile nordice, cu peisaje terne, cu tăieturi bruște, alternate cu imagini de detaliu sau de gros-plan, cu replici scurte, uneori de un umor negru, cu personaje care se mișcă de parcă ar juca scenete de teatru sau scene de film mut sau de marionete, în contrapunct cu gentilețea răzbătînd difuz și discret, Kaurismäki reușește să transmită, fără tezism, un mesaj umanist: atenția pentru celălalt de lîngă noi, respectul față de viață. O speranță, o lumină blîndă oferită celor aflați la restriște, trecuți prin traumele războiului și ale persecuției rasiste sau de orice fel. —

Teatru

„Festivalul Babel nu frizează moda în cultură“

Interviu cu Mihai Constantin RANIN

În perioada 2-11 iunie are loc cea de-a șaptea ediție a Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului BABEL, la Tîrgoviște, ocazie cu care am stat de vorbă cu directorul Festivalului, Mihai Constantin Ranin, despre tema din acest an, despre evoluția Festivalului și despre ce nu trebuie ratat în ediția actuală.

Festivalul BABEL a ajuns la cea de-a șaptea ediție: cum îi vedeți evoluția, cum a crescut de-a lungul celor șapte ani?

Festivalul BABEL (Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Tîrgoviște) a ajuns din ce în ce mai cunoscut. Semințele puse cu ani în urmă încep să dea roade și dacă mă gîndesc la *Hamlet*-ul Companiei Changpa din Coreea de Sud, jucat în 2007. La Festivalul din acest an, Coreea vine cu *Oedip* și cu cea mai numeroasă delegație. Pentru ei, Festivalul este important, și asta ne dă speranțe pentru viitor. Festivalul a crescut mai ales pentru că nu se bazează numai pe arta teatrală. Plecînd de la ideea de sunet, el s-a extins foarte mult în stradă, atît prin concerte, cît și, îndeosebi, prin performance-uri și spectacole mixte, care îmbină arta circului, acrobația cu muzica. Festivalul BABEL are și o conotație educativă, el formează un public nou. Tinerii beneficiază de workshopuri care le extind universul vocațional, acordîndu-i cu ceea ce se întîmplă în artele contemporane de pe mapamond. BABEL este un festival coerent, cu un concept bine definit, care nu frizează moda în cultură, ci încearcă să amintească publicului în permanență de originile teatrului, care erau inițial numai de natură religioasă, deci spirituală.

Care au fost/sînt cele mai mari provocări/greutăți în organizarea Festivalului?

Cea mai mare provocare este finanțarea unui festival, de aceea am încercat să ușurăm povara pe care o reprezentăm pentru bugetul local, susținătorul principal al Festivalului, completînd cu ajutorul venit din partea ambasadelor, a institutelor culturale și a sponsorilor. Faptul că sponsorii locali sînt prezenți în număr mare în acest an dovedește că festivalul își atinge scopul de a provoca publicul și de a completa în mod activ peisajul cultural al orașului. Pentru toate eforturile depuse în această direcție, adresez mulțumiri echipei, tînărului primar Cristian Daniel Stan și Consiliului Local Tîrgoviște, precum și presei locale, care ne susține statornic.

Ați ales ca temă a ediției actuale *Sunetul* – de ce v-ați oprit la acest concept și ce își dorește să promoveze?

Ne-am oprit asupra *Sunetului* sau *Non-sunetului*, dacă preferați, din aceleași motive pentru care pauza în muzică susține melodia. Fără această pauză muzica nu ar exista. Tăcerea subliniază zgomotul sau sonoritățile articulate. *Sunetul* este o prelungire firească a temelor din ceilalți ani: *Corpul*, *Elemente*, *Vorbire* etc. Sunetul îmbrăcînd cuvintele care, rămase pe hîrtie nerostite, ar fi doar o grafie mută. Sunetul este desprinderea omului de animalic și trecerea lui în lumea *Cuvîntătoarelor* sau, mai bine spus, a *Cuvintetoarelor*. Sunetul nu este numai o rostire logică, o vorbire... este o exprimare a trăirilor și sentimentelor prin respirații șuierătoare, prin onomatopee, prin instrumente de percuție și de vînt, prin vibrații, contribuind, în mod decisiv, la realizarea corpului tridimensional al actorului.

Cum apreciați interesul publicului din Tîrgoviște față de Festival, în comparație cu anii din urmă și cu prima ediție?

Aștept cu oarecare frică fiecare ediție a Festivalului BABEL, pentru că publicul este o necunoscută, iar rețetele și statisticile îmi sînt străine. Publicul este în continuă creștere, fiindcă s-a accentuat gradul de curiozitate al acestuia. Credem că, în prezent, în sfîrșit se face diferența între arta cultă și arta întîmplătoare, între divertisment și extaz rafinat. Publicul Festivalului BABEL este alcătuit în straturi: de vîrstă, de cultură, de afinități, de aceea și noi venim cu straturi ale Festivalului: spectacole și concerte de stradă, teatru sub forme experimentale, cercetare estetică, sperînd să producem o mulțumire generală. Cred că Festivalul BABEL este un cocktail alcătuit din substanțe și culori diferite care, amestecate, produc un elixir inconfundabil.

Care sînt highlighturile ediției din acest an, ce nu trebuie ratat?

Dintre spectacolele ce nu trebuie ratate, numesc cîteva: *Shakespeare. Furtuna. Joc secund*, producție a Teatrulului „Tony Bulandra“, regia: Szabó K. István; *Morfina*, producție Teatr Kurgan, regia: Dumitru Acriș; *20 de tăceri*, producție Groupe Karol Karol, regia: Charles Chemin; spectacolele outdoor ale Companiei Serious Clown reprezentate de actorul-acrobat (fost angajat al Cirque du Soileil). Tot în regia lui Dumitru Acriș amintim și de *Salonul nr. 6*, producție a Teatrului „Tony Bulandra“. Din Spania veniți să vedeți spectacolele companiilor The Funamviolistas și Dram Teatro. De asemenea, Polonia este reprezentată de două teatre foarte valoroase: Teatr KTO și Teatr Nikoli. Ce să vă mai spun despre prezențele exotice din Coreea de Sud, Algeria, Iran și Israel.

Ce oferă anul acesta Festivalul în ceea ce privește evenimentele conexe?

Avînd în vedere tema, principalele evenimente conexe sînt concertele. Pe lîngă acestea: workshopuri, lansări de carte, întîlniri cu artiștii fiecărei trupe, expoziții și, nu în ultimul rînd, o impresionantă paradă.

Cum vă pregătiți pentru organizarea Festivalului, cum ajungeți la companiile și artiștii din străinătate?

În general, plecînd de la istoria contemporană, vie a artei, așa se explică prezența lui Robert Wilson, Charles Chemin, João Mota sau Jeungwoo Son. Lumea aceasta este mică și de mult globalizată. Călătorim pe la festivalurile internaționale, împărțindu-ne sarcinile. Bineînțeles, fiind deja un festival cît de cît cunoscut, sîntem abordați pentru aplicații și în mod direct, primul filtru fiind tema festivalului.

Ce înseamnă pentru oraș existența unui asemenea festival?

Existența acestui festival este la fel de sigură precum Turnul Chindiei. Prăbușirea Festivalului în 2010, cît și renașterea fac parte din ideea de construcție, ideea de perseverență. Simpla existență a acestui festival, care nu se confundă și nu concurează cu nici un alt festival din România, este o expresie a diversității și a toleranței, dar mai ales a faptului că arta reușește să topească asperitățile existenței cotidiene, dînd sens visului, transformînd morile de vînt în castele, pentru că imaginația biruie întotdeauna concretul realității. Festivalul BABEL poate să ne amintească și de trecutul artistic al orașului, de la Renașterea Italiană adusă aici de Petru Cercel, de litera tipărită de călugărul Macarie, de poeții Văcărești, de Grigore Alexandrescu, dar mai ales de Ion Heliade Rădulescu, întemeietorul Școlii de Teatru Românești și al Teatrului Național. Dacă e să vorbim deapre teatrul de stradă, istoria teatrului românesc consemnează spectacolul *Extremele se ating* al boierului Teoharie Glădescu, jucat în pădurea de la Priseaca, în prezența Lordului Byron, oprit o clipă în drumul lui spre Missolonghi (Grecia). BABEL-ul caută ca pretext tradiția, reconstruind o tradiție a artei vii ce dă sens vieții în cetate. Festivalul este motorul Teatrului „Tony Bulandra“ și îl împinge spre performanță. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

BABEL
Festivalul Artelor Spectacolului Târgoviște
babel
ediția[VII]anul[MMXVII]
2-11 iunie 2017
SUNETUL
SpectaCole de Strada
TEATRU DE PAPUSI
DANS CONTEMPORAN
CONCERTE
TEATRU
PARADA
wOrkShopuri

Cinci secvențe verité despre TESZT-ul performance-ului în teatru

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Un performer și un spectator reprezintă formula extremă a desființării distanței dintre scenă și sală. Ne situăm în căutarea echilibrului flotant dintre filozofia socială și conștiința individuală. Între responsabilitatea socială a artiștilor și subiectivitatea în teatru au baleiat spectacolele selectate în Festivalul Euroregional de Teatru TESZT de la Timișoara (21-28 mai). Organizat de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely", Festivalul valorifică poziția geografică aflată în bazinul multicultural român, maghiar și ex-iugoslav și favorizează experimentul estetic atașat de teatrul politic, documentar și de textul contemporan, ca expresie a relației artistului cu societatea. La un deceniu de existență, Festivalul asociază spectacolelor cu public numeros performance-uri cu un număr redus de spectatori; opune rentabilitatea economică, probată în cifrele tot mai mari reclamate de finanțatorii festivalurilor, modestului cîștig individual al fiecărui spectator.

Birdie, performance multimedia cu video live

Secvența 1

Întinsă pe masa de masaj, cu ochii închiși, mă las pe mîna performerei. În secundele așteptării primelor senzații, devin acut conștientă că întregul meu corp e un organ receptor. Simt difuz atingerea caldă, fără să înțeleg ce o provoacă; o mînă mă apucă, o țin și eu strîns, hotărîtă să nu-i dau drumul atunci cînd vrea să mă lase. Dacă e un performance unu la unu, am dreptul la reacție, îmi spun, așa că atunci cînd mă împinge ușor într-o parte, mimez alunecarea de masă, într-un joc ce testează limitele regulilor lui. *The Agendcy of Touch* (de Mădălina Dan), performance pentru un singur spectator, mă confruntă cu ieșirea din condiția pasivității. La teatru ești, de regulă, unul dintr-o sută, dar uite că poți fi unicul, privilegiatul destinatar al performance-ului, o formulă în care artistul își asumă rolul de mediator între individ și societate, între individ și alteritatea sa.

La alteritate trimite și performance-ul austriecilor de la SILK Fluegge, *I will dance you till the end of*... (regia Silke Grabinger). Izolați într-o cameră de hotel, îmi contemplu propriul chip pe fața dansatorului ce îmi poartă masca. Dansează doar pentru mine, dar puțin importă mișcările, nu-mi pot desprinde privirea de pe zîmbetul meu fix, ușor ezitant în mișcările necunoscutului din fața mea. Întrebări vechi răsar între mine și mine. Le verbalizez în *Datoriile noastre*, în întrevederea privată despre vinovățiile închise în datoriile ce mă apasă, pe care le discut cu *expertul* Harry Giles (UK). Ce, cui, cît datorez, cît presează asupra mea? Sub aparența unei consultații amuzante și vag ridicole, discuția aceasta e cea mai angajantă din seria *one to one*. Nu, secțiunea aceasta nu e despre divertisment pasiv, ci îți cere să te implici direct cu propria viață. Secțiunea „One to one" e cu siguranță cea mai nerentabilă economic din Festival, dar cea mai profitabilă în schimbarea mentalității pasive din societate.

Secvența 2

Cinci oameni în jurul unei mese asistă, la lumina chioară a veiozei, la un număr de prestidigitație și *teleportare* regresivă prin șapte decenii și jumătate din istoria dramatică a Spaniei. Din bezna uitării sînt extrase sub ochii asistenței mici obiecte fără valoare, livrate ca dovezi ale istoriei invocate sub ochii noștri. Fotografii, reviste și manuale școlare, modeste obiecte cotidiene sînt *Lucruri ușor uitate*, între care Xavier Bobés (Spania) strecoară fotografia bunicului patern, în jocul sentimental, incert biografic, de ficționalizare a memoriei. Sîntem pe teritoriul vieții private, iar subiectivitatea artistului extrage din balastul trecutului dovezile unor existențe reale recontextualizate retrospectiv. La aceeași microarheologie a existenței private face apel și *Margarete*, performance-ul multimedia pentru 15 spectatori al polonezului Janek Turkowski. Urmărim proiecția filmărilor needitate, fără sonor, cu scene din viața reală a unor necunoscuți, despre care aflăm detalii emoționante la capătul raționamentului detectivist al artistului. Rolele de film pe care e scris numele Margaretei Ruhbe, cumpărate la piața de vechituri din Greifswald, acoperă un deceniu de viață domestică, din anii 1960, din fosta DDR. Metoda împrumută din istoriografie: documentarea istoriei mari prin urmele lăsate de civilii aflați sub vremi. Sentimentul că asiști la o reuniune de familie, alături de ceilalți cîțiva spectatori, scuză indiscreția și chestionează sentimentul apartenenței la comunitate.

Secvența 3

Două spectacole abordează din direcții diferite tema crizei migrației și teatrul politic. În dezbaterea cu public despre „Responsabilitatea socială a artiștilor", regizorul Schilling Árpád afirma că nu dorește ca după spectacolele sale publicul să iasă în stradă să schimbe societatea, ci vrea să propună un dialog în care spectatorii să se implice. În fond, această activare a civismului e o direcție a teatrului contemporan, indiferent că o numim teatru politic, angajat sau social. *Exit*, premiera din festival, e o coproducție a Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely" Timișoara, a Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad și a Teatrului Național din Sombor (Serbia). Regizorul maghiar Schilling Árpád a apelat la metoda *devised*, cerîndu-le actorilor să improvizeze pe teme asociate situației unui grup multietnic închis într-un spațiu de tranzit între două țări. Scenele rezultate, ulterior prelucrate dramaturgic în procesul montării spectacolului, se joacă minimalist, fără decor și costume, într-un spațiu gol angoasant. În pofida omogenității actorilor, a folosirii inteligente a clișeelor de comportament ale românilor, maghiarilor și sîrbilor, metoda de lucru nu produce un material dramaturgic limpede articulat. În ultima parte a spectacolului, rămîn neclare regula după care se deschide ușa din fundal și, implicit, justificarea finalului tragic. Ideea subversivă a ucigașului ieșit din rîndul emigranților e subminată de absența motivației crimelor. Pe aceeași temă, grupul spaniol Agrupación Señor Serrano (Spania) animă o instalație cu obiecte și figurine miniaturale în performance-ul multimedia cu video live, *Birdie*. Invazia păsărilor din filmul lui Hitchcock e asociată asaltului migranților peste gardul împrejmuitor al orașului Melila, granița exclavei spaniole de pe coasta marocană a Africii. Desfășurarea instalației pleacă de la nivelul unei mese, pentru a ocupa, în final, suprafața întregii podele a scenei, orchestrată în detaliu de cei doi artiști. Dramaturgia spectacolului articulată pe contrastul dintre sărăcie și abundență, dintre haos și securizarea granițelor, epuizarea resurselor și excesul consumerismului, rămîne într-o logică binară disjunctivă și alunecă la final în clișeul monocord al noului potop care mătură civilizația autodistructivă.

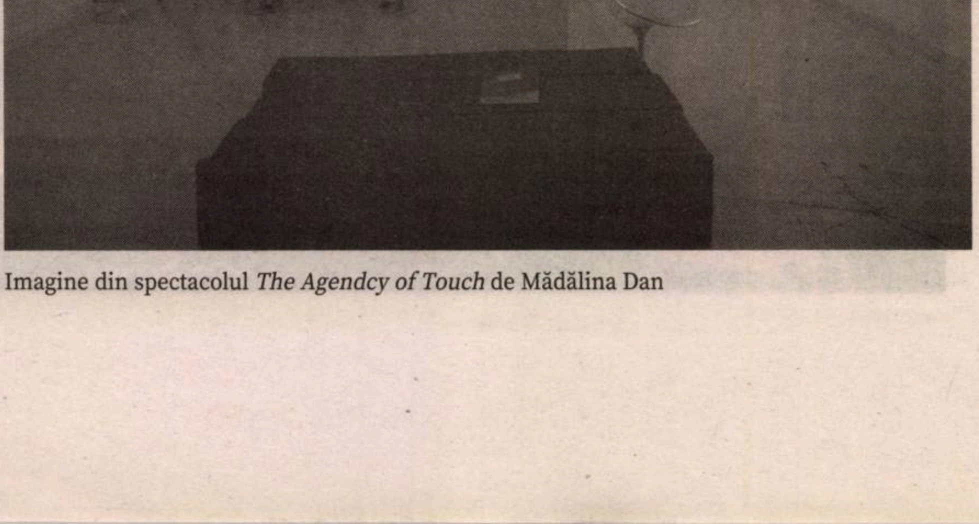
Secvența 4

Libertate: cel mai scump cuvînt capitalist, producție BITEF (Belgrad), e un autentic performance teatral în concepție și realizare. Maja Pelević și Olga Dimitrijević gestionează cu detașare și umor un parcurs dialectic, care confruntă sistemul socialist cu cel capitalist. Prezentarea excursiei în Coreea de Nord, documentată de filmări, apelează la scene de reconstituire cu voluntari din public, agrementate de scurte sesiuni de shopping al falselor suveniruri coreene, organizate în spirit consumerist. Imaginile mint, așa cum ideologiile înșală. O dovedesc și secvențele europene ce parazitează filmarea drumului cu autobuzul prin Phenian. Discursul umanitarist al societății egalitare blufează copios la final, în echivocul declarației filmate a celor două performere înrolate în armata regimurilor totalitare. „Activismul real în teatru nu înseamnă să arătăm cît de rea e burghezia și nici că teatrul rezolvă probleme", declara Olga Dimitrijević la aceeași discuție, citată deja, despre responsabilitatea socială a artiștilor. Butada drumului spre iad pavat cu bune intenții e trăită pe propria piele de către cetățenii Estului Europei, iar tonul lejer nu minimalizează seriozitatea cu care spectacolul pune în discuție supravegherea lumii ca universală monedă de schimb a libertății.

Secvența 5

Conceptul gunoaielor reciclate în lucrări de artist circulă de decenii în arta contemporană și are avantajul, spre deosebire de performance, că poate fi citit dintr-o privire. *Uitare* expune deșeurile produse de artista belgiană Sarah Vanhee pe parcursul unui an. Am avut timp să rememorez, în cele două ore și 40 de minute, cît a durat acoperirea integrală a podelei spațiului de joc cu gunoaiele scoase meticulos din cutii de carton, nenumăratele lucrări de artă vizuală făcute din asemenea deșeuri, tratate ca produsul ultim al civilizației occidentale. Am rămas cu încăpățînare pînă la capăt, așteptînd transformarea de la final care să justifice expunerea monotonă a conținutului celor 40 de cutii. În absența ei, performance-ul reciclează abuziv un concept reambalat într-o listă lungă de referințe bibliografice (Barthes, Werner Herzog, Artaud, Peter Stein șamd.), trădat încă o dată de curățenia neverosimilă a deșeurilor expuse.

La ediția a X-a, TESZT-ul performance-ului în teatru dă glas realităților izvorîte din relația cu prezentul scenei. Dispariția personajului din teatru repune în discuție raportul artist-spectator în procesul renegocierii continue a convenției, în fața unui public stimulat să iasă din apatia pasivității. Între angajare și subiectivitate, teatrul de azi redescoperă în performance calea echilibrului dintre dialogul social și conștiința individuală și chestionează atributele estetice ale reprezentării. —



Imagine din spectacolul *The Agendcy of Touch* de Mădălina Dan

„Să participă la proteste e mai relevant decît să văd un spectacol prăfuit“

GÁLOVITS Zoltán în dialog cu Iulia POPOVICI

Selecționerul, coordonatorul, mastermind-ul din spatele Festivalului TESZT de la Timișoara (organizat de Teatrul Maghiar „Csiky Gergely“), Gálovits Zoltán nu are nimic din morga obișnuită a programatorilor „importanți“ de festivaluri. Iar din acest punct de vedere, TESZT însuși îi seamănă: e întîlnirea unui soi de comunitate ad-hoc, centrat pe o definiție flexibilă a conceptului de regional (Europa de Est, Balcanii, fostele țări comuniste...), în jurul întrebării „ce fel de teatru mai facem azi, pentru ziua de mîine“.

TESZT e un festival atipic pentru un astfel de eveniment organizat de un teatru public, mai ales prin faptul că este extrem de social și politic.

În 2015, cînd a fost tragedia de la Colectiv, eram la București, la Festivalul Național de Teatru. A fost foarte traumatic, iar pe urmă, ducîndu-ne la multe alte festivaluri, am început să mă întreb de ce stau în teatrul ăla, de ce văd spectacolele alea. E mult mai important să fac ceva cu viața mea personală, să particip la proteste e mai relevant decît să văd un spectacol prăfuit, cu povești prăfuite. Am simțit că nu putem continua ca pînă atunci și am început să aducem mult mai multe spectacole legate de realitatea imediată. Așa a început Festivalul să se dezvolte în direcția pe care o are acum. Se vede, dacă te uiți, comparativ, la edițiile din 2008 sau 2010, că am extins și regiunea, am schimbat și orientarea, nu invităm regizori mari cu decoruri mari și spectacole lungi. Este esențial acum să fim mai responsabili, să știm pe ce cheltuim banii publici.

Și spui lucrurile astea făcînd parte din conducerea unui teatru de stat?

Nu mai fac parte, am fost directorul adjunct artistic al teatrului, dar mi-am dat demisia în 2013. Cînd am simțit că Festivalul începe să se dezvolte, am realizat că nu pot avea două funcții concomitent și a trebuit să aleg. Am ales varianta care-mi oferea mai multă libertate. Ca director adjunct, simțeam că relația e una unilaterală. De pildă, cînd am început să facem procedurile operaționale, mi-am dat seama că eu sînt responsabil să le fac și să fie aplicate, iar dacă avem de făcut un afiș, trebuie pomeniți toți pașii, cine, ce, cum face, cînd intră în magazie etc., însă bani de afișe uneori n-avem, fiindcă e începutul anului. Cum să aplic procedura atunci?

Care ai spune tu că a fost drumul parcurs pînă acum de TESZT?

Se vede că am început cu spectacole din Novi Sad, Subotica, Arad, Timișoara, Budapesta, apoi am lărgit cadrul și am invitat foarte multe teatre tot din Budapesta, dar independente, apoi am invitat teatre din Balcani, regizori care în România nu prea apar, ca Oliver Frljic, Kokan Mladenović, Tomi Janežič etc. În felul acesta, am vrut să vedem felul în care comunică diversele culturi și estetici. În 2017, la ediția a X-a, am simțit că trebuie să facem un fel de trecere în revistă, să vedem ce-am reușit să facem pînă acum și ce planuri avem. De aceea e atît de bogat programul, în fiecare zi avem spectacolul unui debutant foarte talentat, dar fără vizibilitate, lîngă spectacolul unui regizor foarte cunoscut, și e minunat să vezi că cel al tînărului de 24 de ani e la fel de valoros ca cel al regizorului faimos.

Și în ciuda faptului că Festivalul prezintă spectacole cu estetici contemporane departe de a fi mainstream în România, cu artiști adeseori necunoscuți publicului local, sălile sînt mereu pline.

Cînd am început să facem TESZT, primul lucru important și pentru mine, și pentru Attila (Balázs, directorul Teatrului Maghiar „Csiky Gergely“) a fost numele Festivalului, Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó. Találkozó înseamnă întîlnire. Pentru noi, este esențial să facem posibilă întîlnirea între public și artiști, între generații etc. În fiecare an, vin și studenți la Teatrologie, iar unii dintre cei care au participat mai demult ca studenți sînt acum parte din echipă. E o continuitate a întîlnirilor, lucru valabil și pentru coproducțiile internaționale, am lucrat cu Aradul, Sombor, anul acesta am colaborat cu Subotica, în 2015 am avut o premieră cu Via Negativa din Slovenia.

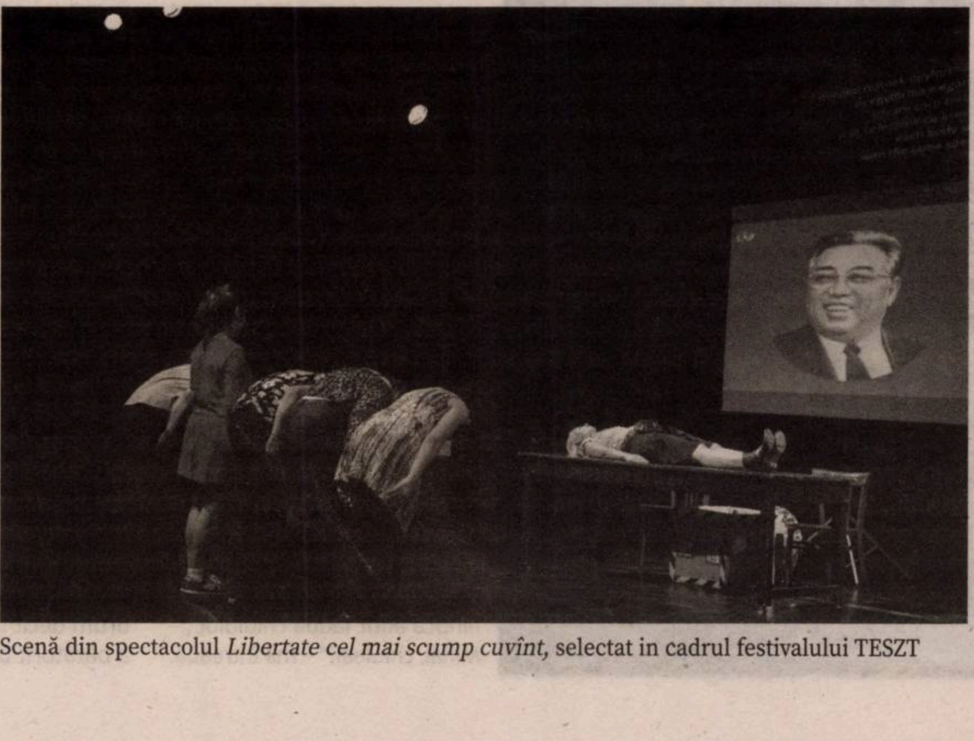
Sălile sînt pline fiindcă lumea e curioasă, iar întîlnirea unor estetici diferite nu e ceva specific doar Festivalului, ci și stagiunii „obișnuite“ a Teatrului de cînd e Attila director. Lumea știe că la Teatrul Maghiar sînt rar spectacole clasice. Sigur că există publicuri și publicuri, iar noi încercăm ca și în Festival, și în programul Teatrului să existe producții pentru diferite publicuri – mai provocatoare, mai personale, mai abstracte... E important că la Timișoara sînt multe festivaluri, iar sala a fost plină și cînd *Artists' Talk* s-a jucat în TESZT, și cînd, cu o seară înainte, s-a jucat în FEST-FDR.

Se tot spune, totuși, că spectatorul (din România) caută comedie, divertisment, iar teatrul trebuie să-i ofere ceea ce caută.

Pentru mine e important să vorbesc și cu colegii și să primesc feedback de la spectatori, de aceea avem discuții post-spectacol. Nu e adevărat că oamenii vor doar divertisment, o spune și Brook – nu e adevărat că vor numai asta și, chiar și dacă ar fi, tot nu e o problemă, întrebarea e cum e făcut acest divertisment. Există spectacole cu tematică socială gravă și rîdem, ne simțim bine, fiindcă există divertisment cu un bun conținut. Am rîs mult anul ăsta la o producție din Festival care vorbea despre Coreea de Nord.

Pomeneai mai sus faptul că acum, la a X-a ediție, reflectați la modul în care se poate dezvolta Festivalul în continuare. Ce înseamnă această dezvoltare pentru tine, mai ales în perspectiva anului 2021, cînd Timișoara va fi Capitală Culturală Europeană? Ce așteptări ai?

Pentru mine, dezvoltare înseamnă mai mult un fel de deschidere. Nu vrem un festival tot mai mare, nu vrem mai multe spectacole sau alte direcții. Dacă am fi în 2021 și Timișoara ar fi Capitală Culturală Europeană, programul de acum al TESZT ar fi OK; asta e părerea mea, nu văd cum ar putea fi „mai bun“ în ceea ce privește selecția. Mult mai important decît selecția e modul de organizare, cum ne raportăm la teatru. Eu vreau să nu mai fiu unicul selecționer, vreau să facem selecția împreună cu alți colegi, fiindcă nu cred că e bine ca toate alegerile să fie făcute de o singură persoană. Asta nu înseamnă că nu mai vreau să coordonez Festivalul, ci că vreau să deleg responsabilități și către alții. Și anul acesta, la selecție au contribuit mai mulți, iar dacă sîntem mai mulți, cu păreri diferite, ceea ce facem devine mai relevant.



Scenă din spectacolul *Libertate cel mai scump cuvînt*, selectat in cadrul festivalului TESZT

Una dintre marile noastre probleme e cea a spațiilor. Ceea ce avem nu mai e suficient, pînă în 2021 trebuie cumva să rezolvăm cumva cu dezvoltarea infrastructurii, să avem mai multe posibilități de joc. La fel, simt nevoia să avem mai mulți parteneri din oraș, să intrăm în dialog cu alte instituții sau organizații din Timișoara ca să le cunoaștem nevoile și să ne concentrăm și asupra comunității. Acum, avem mai mulți parteneri din străinătate decît din oraș...

Să dau un exemplu. De obicei, teatrele de stat nu se ocupă de anumite categorii de spectatori potențiali, plătitori de taxe, care nu au acces la spectacole. Vorbesc despre persoanele cu dizabilități. Dacă începem să colaborăm cu asociații din domeniu și vedem care le sînt nevoile, putem face în așa fel încît Festivalul să le fie accesibil și lor. Teatrul în România are tendința de a fi elitist, iar noi vrem să schimbăm asta, să arătăm că se poate face teatru și pe Bega, pentru un singur spectator. Sau la un party, tot pentru un singur spectator. S-a văzut de la ediția asta că deschiderea a început, am avut o colaborarea foarte bună cu o editură (Excelsior Art) unde s-a ținut spectacolul lui Xavier Bobés, *Lucruri ușor uitate*. Cu Biblioteca Județeană lucrăm iarăși...

Bugetul nu prea cred să se schimbe. Cînd vorbesc despre responsabilitate, uneori văd bugetele altor festivaluri și văd ce din ce, cît se face. Pentru noi, e important ca, dacă avem bani de la Primărie (și mă bucur că avem), ei să fie bine folosiți. Dacă din cît primim putem face un festival cu 29 de spectacole din 16 țări, e super OK. În jurul nostru, lucrurile se schimbă. Toată lumea întreabă ce-o să facem în 2018 – habar n-am, vom vedea. Cum am spus și despre momentul Colectiv, se întîmplă lucruri în realitatea din jurul nostru și simt că trebuie să vorbim despre asta. Ce-am învățat eu din teatru e că totul se schimbă și trebuie să ne putem schimba și noi. Și dacă se întîmplă ceva cu două luni înainte de Festival, noi schimbăm, e un proces la fel ca procesul artistic din repetiții.

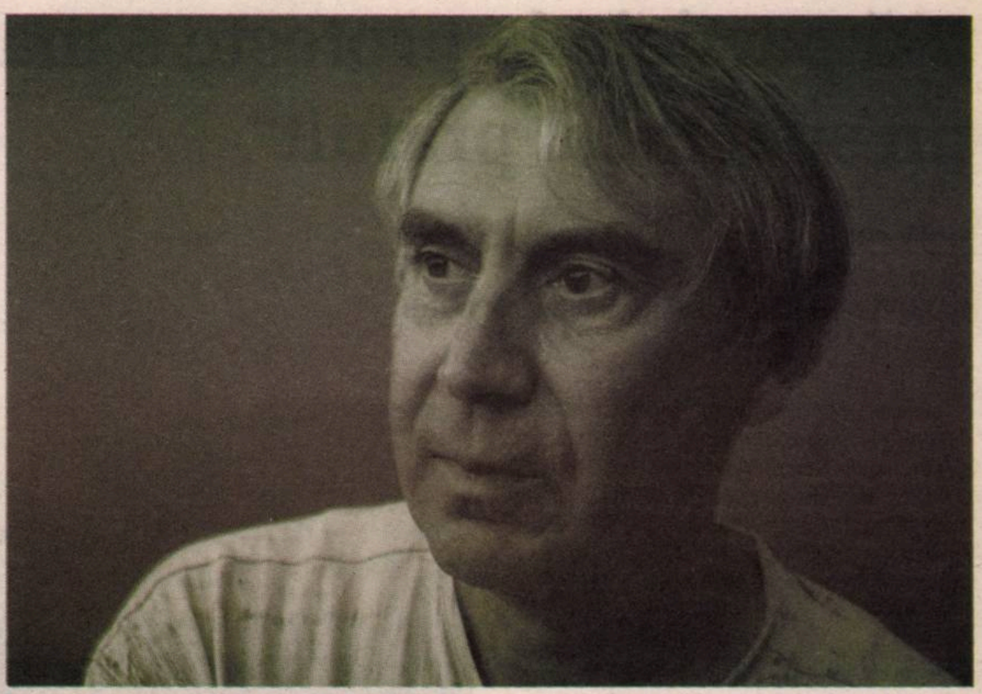
Care e cea mai mare satisfacție a ta cînd vine vorba despre Festival?

Mă bucur că Festivalul există în viața mea și sînt foarte norocos să lucrez împreună cu Attila. Avem o colaborare foarte bună de la început, are încredere, iar eu pot avea o maximă libertate. E ceva foarte important pentru mine. După zece ediții, ceea ce contează cel mai mult e că TESZT încă există. După fiecare ediție, am zis că nu-l mai fac, dar după ce m-am odihnit, am început să mă întreb cine, cum l-ar face în locul meu.

Una dintre marile probleme ale teatrelor publice e că sînt structuri în care, dacă cineva „pică“, „pică“ tot. I-am spus lui Attila că pentru mine este esențial să ajung în punctul în care să văd că lucrurile merg și fără mine. Să creăm o altă structură, în care, nu un singur om e important, ci o comunitate care poate lua decizii împreună și care poate funcționa ca o microsocietate. Am simțit anul trecut că, pînă la ediția a X-a, vom reuși; din 2018, eu pot spune că nu mai fac TESZT, fiindcă sînt alții care-l pot face. Sigur că nu e atît de ușor și nici nu vreau să renunț, pentru că, după ce văd că funcționează, îmi place să fac, am vrut să renunț cînd nu funcționa. A fost esențial că și Attila a înțeles că, pentru asta, trebuie să am libertatea de a alege oamenii cu care lucrez și avem acum o echipă excelentă, nu doar profesioniști, ci oameni buni, creativi, motivați, curioși, care gîndesc. Nu sînt oameni ușor de găsit, vin din Subotica, de la Cluj, Budapesta, München..., dar asta e realitatea noastră, granițele nu mai sînt între țări, ci între valori și moduri de a gîndi. —

Arte vizuale

„Echilibrul, pentru mine, este să mergi pe buza prăpastiei“



Interviu cu pictorul Mihai SÎRBULESCU

Mihai Sîrbulescu pare să ne spună, prin opera sa structurată în jurul axei Clopotelor şi Grădinilor, *că un lucru de valoare trebuie făcut în exces. Însă generozitatea sa, ca om şi în pictură, este obligatoriu dublată de rigoare. Clopotele sună profund, din materia lor grea, de fiecare dată din altă tonalitate rafinată, reţinută, ca demonstraţie că zona spirituală este una consistentă, îmbibată de vizibilă splendoare. În tema* Grădinilor, *exaltarea culorilor se află sub regulile compoziţiei, triumful vieţii nu se manifestă în dezordine, ci e supus unor legi care îl garantează. Ordine şi nelinişte, tensiunea operei construite pe gîndire impecabilă, pe siguranţa tehnicianului şi îndoiala superioară a celui ce străbate atent existenţa umană. Iar consistenţa materiei picturale, în felul în care este tratată, nu ne copleşeşte, ci asigură soliditatea mesajului transmis, depune mărturie asupra autorului însuşi, ne încredinţează că marile adevăruri trebuie căutate şi în adîncurile spiritului, şi în lumea materială. Pictorul are afinităţi cu Van Gogh şi Ţuculescu, fiind un bun observator al naturii – minunatele peisaje de la Tescani –, un bun portretist, pe urmele lui Luchian, are o excelentă tehnică şi o cultură plastică solidă.*

Mihai Sîrbulescu s-a născut în 1957, în Bucureşti. În 1981, a absolvit Academia de Arte din Bucureşti (1990-1996) şi din 2004 pînă în prezent este asistent universitar la Catedra de Pictură. A expus frecvent cu grupul Prolog şi are lucrări în colecţii private din ţară şi din străinătate.

Aţi ales să reprezentaţi alternativ şi foarte diferit cele două ipostaze ale firii, cea introspectivă, înclinată spre meditaţie, spre melancolie, şi cea ludică, exuberantă. Între tonurile surde şi bogăţiile de culori, între asceză şi vitalitate, între sacru şi profan, două etape separate de lucru, care vă definesc în aceeaşi măsură. De ce preferinţa de a delimita strict aceste zone care se întrepătrund în structura existenţei umane ?

Sînt născut în zodia peştilor şi peştii sînt dubli, unul merge într-o parte, altul în cealaltă. Încerc să-mi explic şi în felul acesta de ce am eu două drumuri aparent opuse în pictură, unul care merge către abstract-geometric, monocrom, simetric şi celălalt, aleatoriu, grădinile avînd culori puternice, pentru că se potrivesc cu tema, cu bucuria. Sînt în firea mea aceste două drumuri, deşi mai sigur în pictură e să alegi o singură cale, să te duci pe ea, să împingi cercetarea într-o singură direcţie. Cînd alergi după doi iepuri... e mai complicat. Dintre cazurile de pictori care au lucrat în mai multe direcţii, celebru este Picasso, cu care eu am mai puţine afinităţi, şi, cu toate acestea, sînt mai aproape de el din punctul acesta de vedere. Îmi plac aceste două contraste, unul al sobrietăţii şi celălalt al exuberanţei.

Am putea aduce în discuţie prezenţa unei fracturi, pe care subconştientul uman începe să o perceapă ca pe o normalitate? Omul recent a devenit dizarmonic?

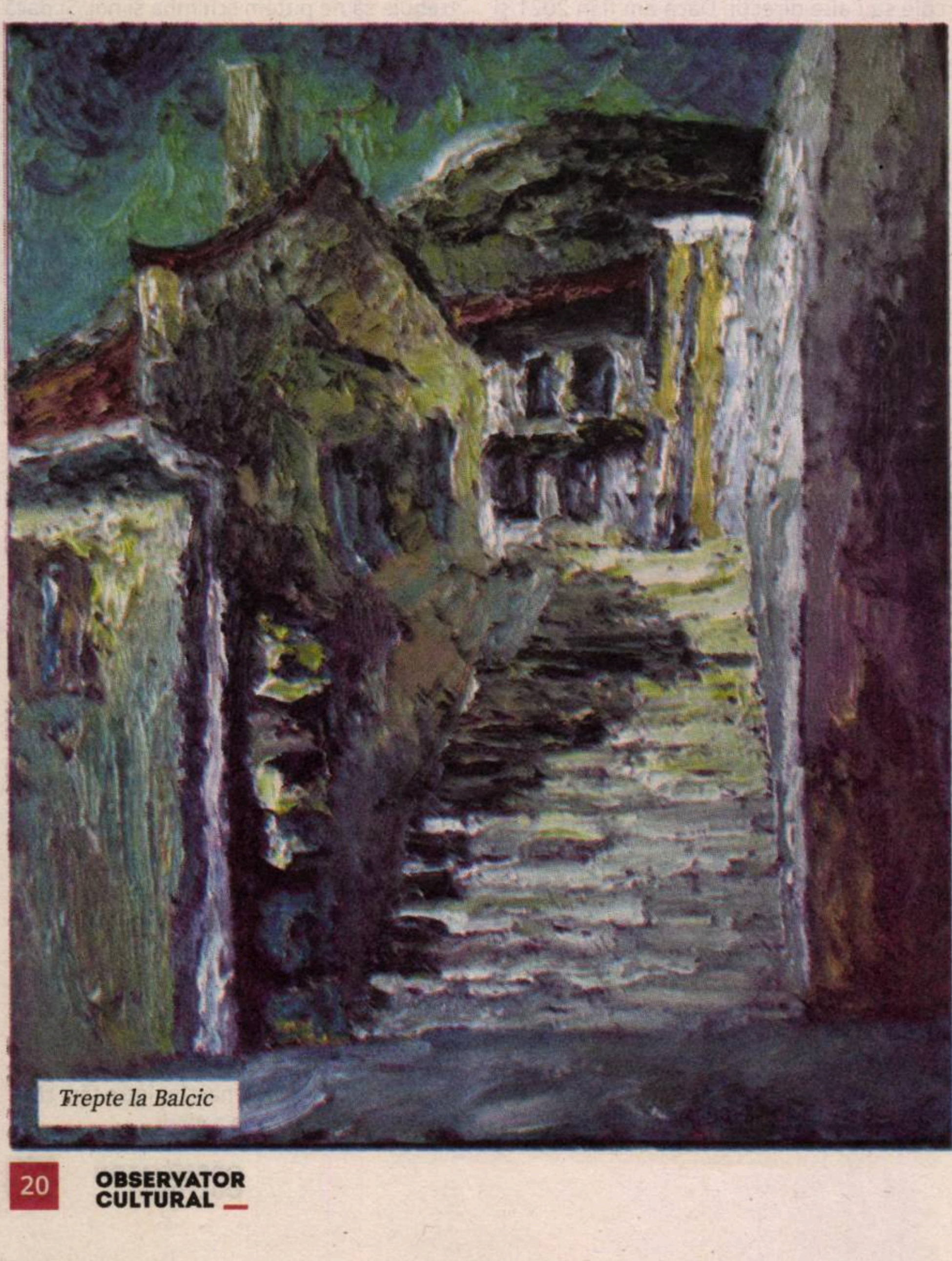
Există o nevoie, pentru mine, nu de a echilibra, ci de a rupe. Îmi place foarte mult excesul. Dacă faci exces de negru, e prea puţin, dacă faci exces de culoare, e prea puţin, trebuie să mergi pe amîndouă faliile. Cineva mă întreba ce este echilibrul pentru mine. I-am răspuns că înseamnă să mergi pe buza prăpastiei, cu un picior într-o parte şi cu altul în cealaltă, şi să nu cazi.

Cum priviţi panorama atît de diversă şi de paradoxală a artei contemporane?

Pentru mine, contemporaneitate nu înseamnă colegii de la UAP. Mă simt mai contemporan cu Van Gogh, cu Rembrandt. Citeam de curînd la Emil Cioran că prezentul, clipa aceasta, se duce. O am în faţă, îmi spun că e a mea, dar ea s-a dus. Trăim fabricînd trecutul. Din punctul acesta de vedere, prezentul este acolo unde eşti tu, unde e inima ta. Dominique Ingres avea o vorbă – „Ce am eu cu apostaţii secolului meu?”. Inima lui Ingres era unde era Rafael. Acela era contemporanul lui, ca şi al unui alt gen de pictor, Poussin. Unde îţi este dragostea, acolo este prezentul tău, un prezent continuu, fie că iubeşti Altamira sau pe Goya.

Trebuie să ai cultura, cunoaşterea acestor personalităţi ca să le iubeşti. În prezent, se pare că e suficient să te informezi cît de cît, altfel mergi pe ideea: „Eu sînt totul, cu mine începe lumea”...

Nu mi se pare deloc în ordine. Cînd îţi place să pictezi nu ca un amator, ci ca un pictor, pentru că aceasta e pasiunea vieţii tale, nu poţi să nu te uiţi la ceea ce au făcut alţi pictori, colegii tăi din grupele mari, Van Gogh, Rembrandt. Pictura nu se poate face de unul singur. Pictorul e un continuator, el vine pe un dat şi datul acesta e făcut de un batalion de pictori care au trăit de-a lungul timpului. Trebuie să vezi ce-au făcut, ca să înţelegi pe ce lume te afli.



Trepte la Balcic

Privind în urmă, ce vi se pare mai important în perioada uceniciei? Au fost întîmplări, împrejurări care v-au marcat parcursul? Aţi avut maeştri pe care să doriţi să-i urmaţi?

Am citit, în foarte frumosul roman al lui Pamuk, *Mă numesc roşu*, despre e o echipă de bătrîni caligrafi şi miniaturişti, care vorbesc cu enormă dragoste despre anii uceniciei. Socotesc că aceşti ani sînt cei mai importanţi pentru oricare dintre noi. Las la o parte că ucenicia ar trebui să dureze toată viaţa, dar există un anumit moment al tinereţii cînd descoperi, parcă mai mult decît descoperi acum. Am avut noroc de profesori formidabili, Ştefan Sevastre în liceu şi Marius Cilievici la facultate. Am fost un foarte atent ucenic. Îmi plăcea să-i ascult, să mă luminez, să înţeleg ce e aceea pictură – de fapt, un limbaj. Acum am unele dispute cu sora mea Anca, fiindcă aduc laudă chiulului. „– Mihai, chiuleai?” – mă întreabă. „Nu, nu chiuleam.” Învăţătura adevărată are o zonă de imponderabil, e o şcoală a clarobscurului. Obscurul nu se poate preda. Trebuie să predai clar – contrastele cald-rece, apoi închis-deschis, vertical, orizontal, oblic, mare, mic, mijlociu – asta e clar. Obscurul este faza învăţăturii şi a artei, care se ascunde în faţa unei discipline şi a unui limbaj. Aşadar, foarte mult mi-a plăcut în şcoală, deoarece, chiar inconştient, orice învăţăcel are conştiinţa chiulului, care nu înseamnă să lipseşti de la şcoală, ci să împingi învăţătura atît de departe, încît să poţi face oricum.

Artistul este stăpînit de apucătură

Pictura trebuie lăsată să respire, să aibă suflu, ideile vor aluneca, se vor putea desfăşura. Starea ideală în care te poţi afla nu e încrîncenarea, ci e asemănătoare unei beţii lucide. Anticii, înainte de a lua decizii foarte importante, se îmbătau, pentru că în stare de trezie ar fi fost prea temători, prea rigizi, nu ar fi avut destul curaj.

La Platon există conceptul *mania* divină. Te posedă zeul, el pune gheara pe tine şi te pune să vorbeşti. Tu habar n-ai. La Caragiale am găsit acelaşi lucru, spus altfel – artistul lucrează prin apucătură. Ce mi-e posedare, ce mi-e apucătură. Amatorul lucrează prin ştiinţă, el stăpîneşte priceperea, pe cînd artistul este stăpînit de apucătură.

E o stare specială pe care o aşteptaţi, pe care o construiţi sau o provocaţi atunci cînd începeţi lucrul la o pînză? Ritmul pe care vi-l impuneţi este, după cîte ştiu, unul rapid.

Mi-e groază să mă apuc de lucru, mi-e cel mai greu. E ca un blestem. În fond, pictura e o muncă la fel ca oricare alta. Adam a fost izgonit din Rai: „În sudoarea frunţii să-ţi cîştigi pîinea. Spini şi pălămidă îţi va rodi pămîntul”. Asta e pictura. După ce mă apuc, după ce mă hotărăsc să iau în piept acest blestem al muncii, situaţia devine foarte interesantă, ca un roman poliţist. Sînt foarte curios să văd ce iese pe pînză de pe paletă, din culorile pe care le-am pus. Culorile sînt ca nişte manifestanţi în stradă. Roşul se bate cu verde, negrul se bate cu alb, cum împaci perechile acestea de manifestanţi care se agită sub mîna ta? Cum le compui – compoziţie înseamnă a pune împreună –, cum dozezi aceşti participanţi? Vrei să vezi ce iese. Aici apare şi chiulul. Te retragi ca să vezi ce vor culorile de pe pînza ta. Ele te comandă la un moment dat, şi aşa e şi bine, devine pasionant. Şi atunci ai uitat de blestem, de muncă.

Şi intri într-o stare ciudată, care ţine, poate, de fericire.

Da, curiozitatea ţine de fericire, pictura tot din curiozitate se naşte.

Eşti participant şi uneori dirijezi chiar manifestaţia.

Paul Gherasim spunea frumos: „Uneori mintea duce mîna, alteori mîna duce mintea”. E bine să fie amîndouă.

Vă rog să-mi vorbiţi despre literatură şi muzică, pentru că, în cazul dumneavoastră, ele aruncă o lumină aparte asupra operei picturale – şi o umbră, nu în sensul de a acoperi, ci în acela de a ascunde subtile configuraţii greu de exprimat în cuvinte.

Încă din facultate, prietenul meu Simion Crăciun mi-a pus în braţe cartea *Monsieur Croche* a lui Debussy, în care acesta spunea aşa: „Sînt oameni care iubesc o muzică sau alta. Unora le place Brahms, altora jazzul”. Sînt alţii, mai puţini, cărora le place muzica. Mie îmi place toată muzica, toată literatura, toată pictura. Toate sînt ca un mare parc de plimbare – *La Grande Jatte* a lui Seurat –, sînt domni cu barbişon, care se plimbă cu încîntătoare doamne, frumos îmbrăcate, *belle époque*. Sînt multe drumuri. Tu o iei pe unul şi pe acolo vezi pene de coţofană pe jos, vezi brusturi, vezi flori de nu-mă-uita. A mai fost cineva pe drumul pe care am apucat eu. Van Gogh a fost sigur, Rembrandt a fost şi el. Cézanne, pe care îl iubesc enorm, e totuşi pe un alt drum, îl văd, trece pe lîngă mine – un domn impozant. În muzică mie îmi plac foarte mult romanticii, impresioniştii. Divinul Mozart trece pe lîngă mine, îl admir, dar e pe altă cale. Îmi place la nebunie şi mă bucur că e pe alt drum decît mine. Dacă mă uit pe calea mea, văd că Wagner a bătătorit bine locul, Schoenberg, în perioada lui expresionistă, şi Richard Srauss sînt acolo. Dar, pe deasupra, e parcul acesta mare, unde ne aflăm cu toţii, fie că mergem pe o cărăruie sau alta.

Paul Gherasim este prototipul colegului de breaslă

V-aş numi „ucenicul vrăjitor”, cunoscînd legătura specială dintre dumneavoastră şi Paul Gherasim, o relaţie şi de ascultare, dar şi de independenţă, şi de îmbogăţire. La ce a lucrat maestrul, de vreme ce, după cîte ştiu, felul dumneavoastră de a picta nu s-a schimbat?

Am avut norocul să fiu foarte apropiat de Paul Gherasim. Eu l-am iubit ca pe un tată şi el m-a iubit ca pe un fiu. Dragostea dintre tată şi fiu se manifestă în multe chipuri, de la ascultare la vrajbă, la opoziţie. Paul Gherasim i-a iubit întotdeauna pe tineri, a avut talentul de a forma. Sorin Dumitrescu îmi spunea cîndva, demult, că toţi artiştii, nu numai pictori, din România au fost influenţaţi de prietenia lui Paul Gherasim. Un om atît de complex ca el nu şi-a dorit niciodată să fie maestru. Dorea ca interlocutorul să fie el însuşi. Îi plăcea să fie şi contrazis. Îi plăcea să poarte un dialog, pentru că era conştient de importanţa celuilalt, a unui alter ego. În expoziţiile enorm de multe pe care le-a făcut pentru colegii lui şi de artă comparată, voia să pună în lumină persoana, dorea ca pînza – cum vorbeam înainte – să impună. Relaţia cu el era foarte vie.

Cîştigul a fost că aţi avut prilejul să vă cunoaşteţi mai bine, au fost dialoguri care v-au provocat?

După cum ştiţi, te descoperi pe tine foarte mult prin ceilalţi. Paul Gherasim strălucea prin acel geniu pe care l-a avut, de a comunica. El este prototipul colegului de breaslă, aşa cum ar trebui să fie Uniunea Artiştilor Plastici – să manifeste dragoste, înţelegere, îngăduinţă, comunicare –, dar care nu prea există. El era toate acestea. Bineînţeles că mi-a folosit extrem de mult.

Sensibilitatea nu ţi-o dă nimeni. O ai sau nu, şi o îmbogăţeşti cultivînd-o pe parcursul vieţii – prin sensibilitate înţelegînd căldura umană. Arta contemporană o consideră desuetă. Sînt de ajuns în pictură conceptul, tehnica?

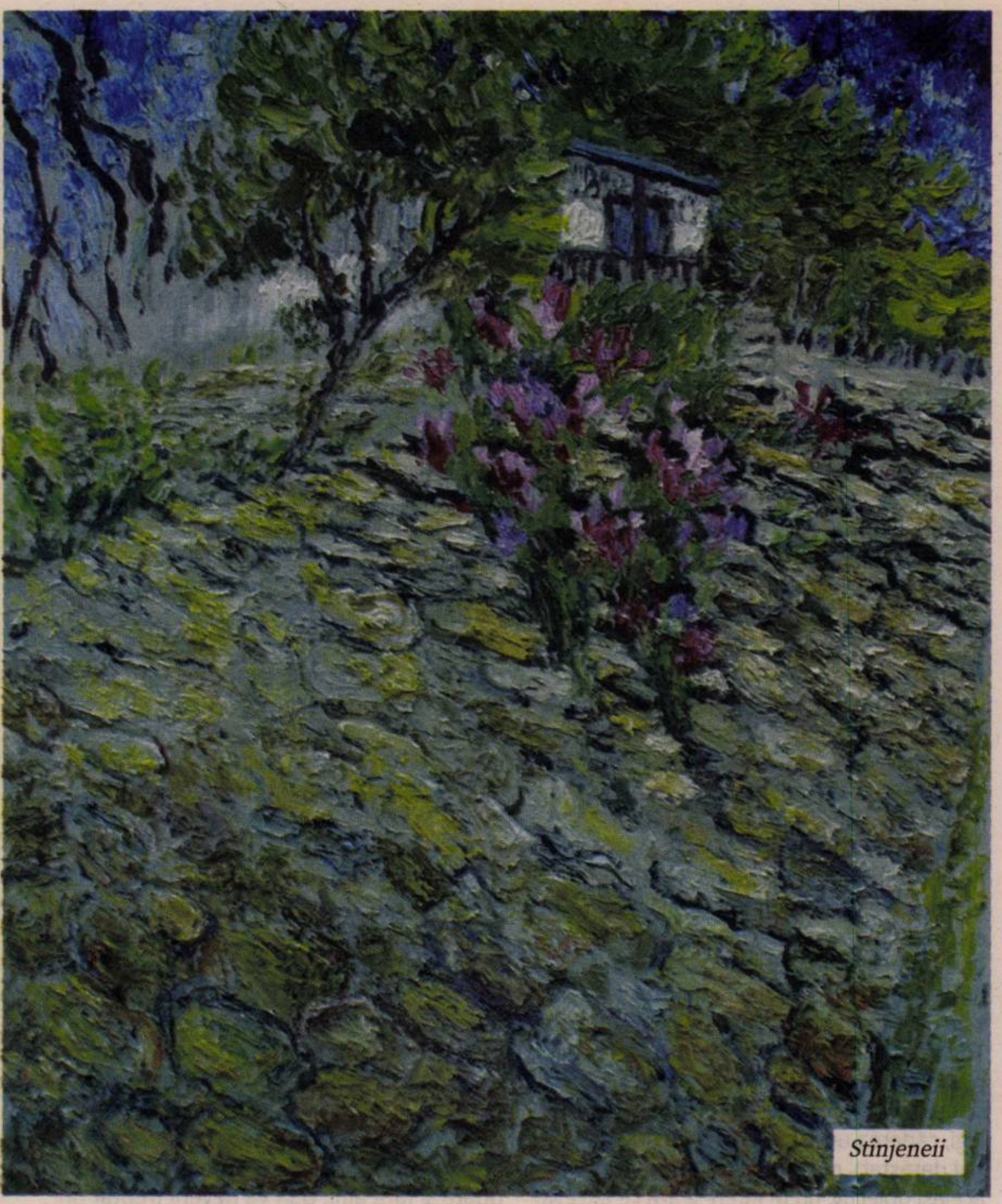
Tinu Flondor spunea că pictura este gospodărirea neputinţelor, a slăbiciunilor. Ai o limită şi trebuie să te gospodăreşti în această limită. Aristotel spune „după putinţă” – am uitat cum sună în greceşte. Sensibilitatea este grija faţă de limite. Conceptul, dacă nu e sensibil, nu face doi bani. Tehnica, dacă nu e trecută prin această zbatere a catharsisului, frămîntare, nelinişte, e moartă. Nimic altceva nu contează în raport cu sensibilitatea. Iei o pînză, pui pastă de culoare pe ea şi îi dai drumul unei pisici să alerge. Pisica nu e în elementul ei, devine neliniştită, urmele pe care le lasă vor fi întotdeauna surprinzătoare, artistice. Deci şi o pisică are sensibilitatea ei. Ia şaptezeci de pictori şi pune-i să picteze un copac. Fiecare îl va face în felul lui. Copacul e un concept, un obiectiv, dar se va vedea cine are emoţie. Ştiu de la Ioan Alexandru despre Pindar. Erau Olimpiadele şi veneau sportivii care trebuiau să se lupte între ei. Poetul, alături de preot, se închina zeului în templu, apoi îi privea şi spunea că va cîştiga acela care e mai pios, mai sensibil, cel pe care îl vedea că freamătă. Şi aşa se întîmpla, fie că era alergare sau luptă.

Vedeţi un pericol pe termen lung, mergînd pe drumul acesta ales în prezent de arta contemporană şi, prin mediatizare, de societate, ca ochiul să se deformeze? Ce oferi ochiului contează enorm, e ceea ce-i oferi minţii.

E clar că talentul nu se cîştigă, însă se poate pierde, prin rutină, de exemplu. Mergînd pe o cărare, prin parcul despre care vorbeam, poţi să cazi într-o prăpastie adîncă. Şi acolo sînt şerpi. Arta contemporană ar face foarte bine să se considere nu contemporană, ci atemporală. Atunci ar avea greutate. Ai un butoi mare şi un păhărel mic. Prefer butoiul mare.

Ce înseamnă pictura pentru dumneavoastră? Vi se pare de o importanţă capitală ca ea să rămînă un joc minunat şi subtil al minţii omeneşti, şi nu să devină un „concept” denaturat pînă la a nu mai însemna nimic sau a însemna orice?

În orice caz, pictura este un limbaj, un grai specific, care ţine de vizual. Cea mai frumoasă definiţie pe care am întîlnit-o e cea a lui Marcel Duchamp, care spunea că pictura e o plăcere de a vedea, cunoscută oricui. Cînd ochiul se bucură, e pictură.



Stînjeneii

Să fie o bucurie care provoacă anumite deschideri în gîndire, o bucurie complexă şi rafinată, dacă e să vorbim despre pictura bună?

Cînd eram în anul întîi la facultate, la cursul de estetică, profesorul nostru, Achiţei, ne-a întrebat pe fiecare: „Ce este pictura?” Simion Crăciun a spus: „Pictura este bucurie”. El a zîmbit şi, după ce toţi şi-au dat cu părerea, a spus: „Tehne, mimesis, catharsis”. Acestea sînt definiţiile clasice. Am înţeles mai tîrziu, cînd am citit Heideger, *Originea operei de artă*. Tehne este capacitatea de a sta în faţa originii operei de artă şi a pune însăşi originea în lucrare. Altfel spus, ai tuburile de culoare, le storci din tub şi le pui să lucreze. Catharsis este sensibilitatea despre care vorbeam, faţă cu originea. Cel care are capacitatea de a sta faţă cu originea şi de a o pune pe ea să lucreze tremură. Iar mimesis nu înseamnă a copia un copac, înseamnă conform cu originea. Pictura, care se face ea însăşi, e conformă cu originea şi te pune pe tine în stare de emoţie. Pictura e o vietate liberă, care se autocreează. Paul Klee spune: „Opera de artă se autocreează”. Pictura trebuie să te facă ea pe tine pictor, nu să-i impui reguli, căci atunci cazi în manierism.

Se face, în prezent artă, pentru popor – pentru a ne raporta la titlul unei recente expoziţii propuse de Muzeul Naţional de Artă – pentru poporul care nu se mai află în uzine sau pe ogoare, ci în faţa computerelor, plictisit, obosit, dorind să i se dea puţină artă, cu titlul că i se livrează foarte mult?

Nu cred în arta pentru popor. Pictorul nu se adresează poporului, pictorul vorbeşte cu pictura. Dacă pui înainte, după Heideger, originea operei de artă, tu eşti în comunicare cu pictura, sigur cu nimeni altcineva. Asta nu înseamnă că pictorii nu au pictat la comandă, dacă vorbim despre asta, complicăm discuţia, însă, în mod esenţial, pictura se adresează picturii.

Cum ar trebui să trecem graniţele, căci se pare că numai astfel am cîştiga valoare? Întîi, ar fi necesar să ne promovăm în ţară?

Există, în Vechiul Testament, în Regi, o întîmplare cu Regele David, care făcuse nu ştiu ce boacănă şi vine un profet şi îi spune: „Ai să fii pedepsit. Vrei să te pedepsească Dumnezeu sau vrei să cazi în mîna oamenilor?”. El răspunde: „Să mă pedepsească Dumnezeu, numai în mîna oamenilor să nu cad”. A deschide o expoziţie personală, pentru mine, este îngrozitor. Cad în mîna, în judecata oamenilor. Ai pictura în atelier, o vezi în lumina ta, eşti în faţa lui Dumnezeu sau în faţa picturii. Cînd cazi în gura oamenilor, e foarte complicat. Aşa e cu promovarea.

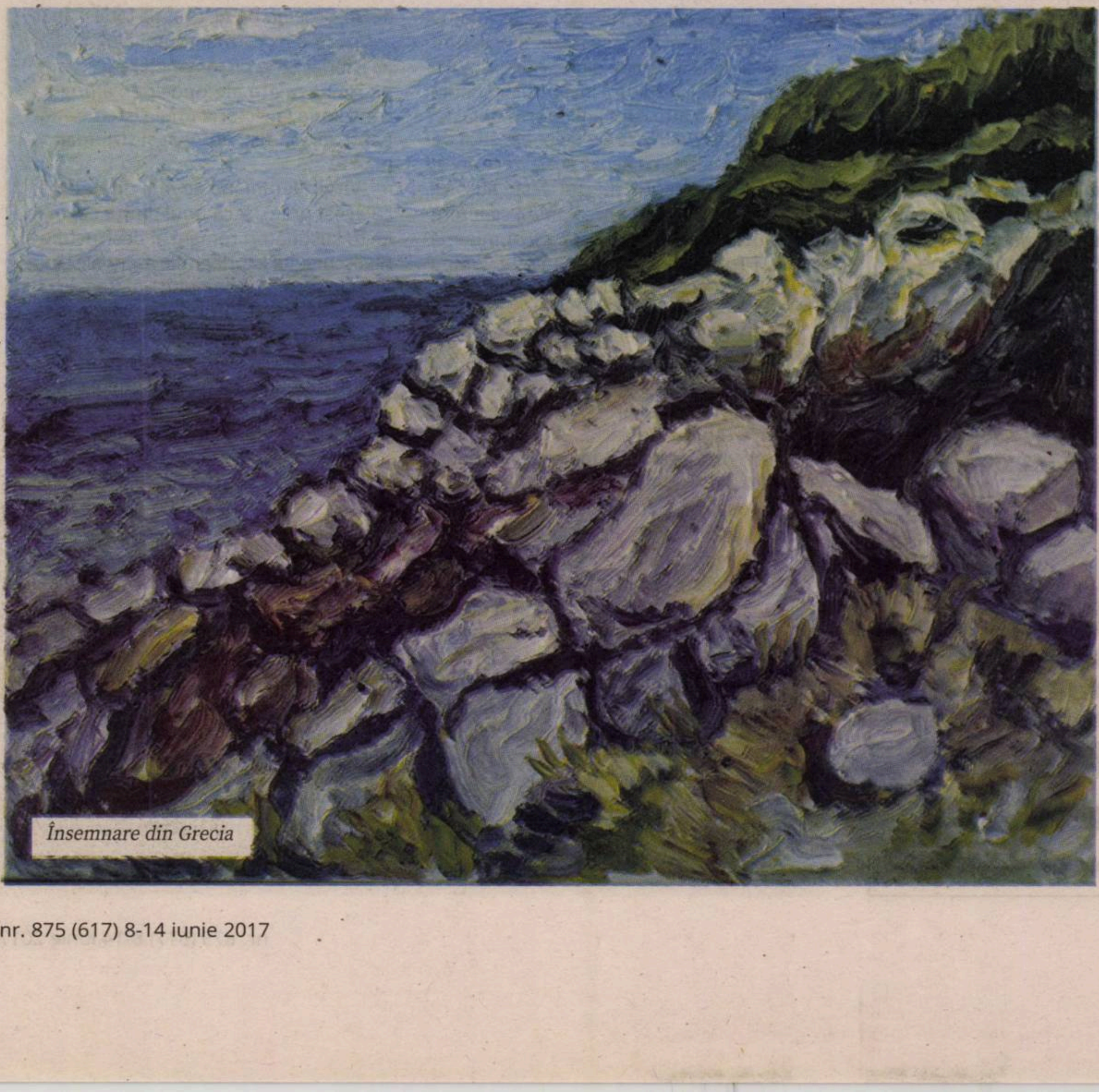
Chiar dacă nu-ţi convine, oamenii vor fi zgîndăriţi, vor fi şi lucruri rele, dar şi lucruri bune. Dar ai aruncat o sămînţă şi un lucru bun are întotdeauna urmări, chiar dacă nu într-un timp foarte apropiat.

Aşa este. Să ne imaginăm că Picasso, care a fost un model pentru enorm de mulţi artişti, n-ar fi expus. Istoria artelor ar fi arătat altfel, e sigur.

Un artist mare, orice ar face, sună într-un anumit fel, are stil, are personalitatea lui puternică, o personalitate ce intrigă.

Aici sînt două puncte. Îl citez, mai întîi, pe Paul Gherasim: „Sînt adînc încredinţat în sufletul meu că cei mai preţioşi artişti sînt anonimi”. Într-adevăr, cine mai ştie cine a sculptat statuetele de pe catedralele gotice? Acesta e un punct, anonimatul ţine de esenţa picturii. Cum am spus, pictorul e în faţă cu originea picturii. Punctul doi: trebuie să trăieşti şi, ca să trăieşti, trebuie să vinzi pictură. Ca să vinzi pictură, trebuie să arăţi pictură, adică s-o scoţi din faţa originii sau din atelier. În România, se vinde mai prost, idealul e să ajungi să vinzi în străinătate. Asta nu mai ţine de tine, ci de un management, pe care îl fac galeriile. Dacă ai norocul să fii şi bun şi să intri şi pe o filieră, atunci începi să trăieşti bine din ceea ce produci. Gloria, spunea cineva, e talent şi o brumă de noroc. —

Interviu realizat de
Florentina VOICHI



Însemnare din Grecia

Bifurcaţii

Ce ne unește

Liviu ORNEA

Manifestațiile de protest din februarie și martie au fost un moment fast. Oameni foarte deosebiți, din generații diferite, cu varii orientări politice, au fost alături. Mulți dintre ei nu votaseră la parlamentare. Unii spun, amar, că tocmai absența lor în decembrie i-a scos din casă în martie.

Chiar dat cu strîngere de inimă, alegînd răul cel mai mic, votul presupune aderarea la un proiect (al unui partid sau al unei personalități politice) – e o afirmație. În decembrie 2016, foarte mulți nu au găsit în oferta partidelor politice nimic suficient de convingător ca să-i scoată din casă. Cînd însă a fost nevoie să spună „nu", cînd s-au identificat ca „anti" ceva, au ieșit în stradă. Strada poate dărîma guverne, dar nu guvernează.

E relativ simplu să te opui, mai ales în grup. Mulțimea oferă un fel de legitimitate morală, o asigurare (superficială, firește, și discutabilă) că procedezi bine. Dar nuanțele se șterg. Obiectivul e clar: nu vrei să se întîmple ceva. Ceva se poate întîmpla sau nu, cale de mijloc nu mai există, logica e binară. Tu vrei să nu se întîmple. E o alegere simplă, între da și nu. Și îți afirmi voința. Opoziția unește. Pînă să obții ce vrei (anularea unei legi, căderea unui guvern sau a unui personaj detestat), poți sta alături de oricine are același obiectiv, nu te interesează ce altceva e în mintea lui. Ura față de Ceaușescu a fost, înainte de 1989, un liant formidabil care a unit și chiar împrietenit oameni de dreapta și marxiști consecvenți, dar care a cedat încă din primele zile ale lui 1990. Cînd la o mare manifestație se cere să se îngenuncheze sau să se rostească o rugăciune, ideologia iese în față și începe să despartă apele. Ura, în schimb, pare să unească.

După atingerea obiectivului, încep problemele. De-acum, trebuie construit, deci trebuie răspuns și la întrebarea „cum?". Or, se pare că, pentru a construi, diferențele (de opinie, de credință, de ideologie) devin importante. Mai importante decît ceea ce unește. Ura nu ajunge pentru a construi.

Ce se întîmplă azi în USR pare un exemplu de manual. Pornit ca un partid declarat fără ideologie (contradicție în termeni, ar fi spus orice specialist în teorie politică acum niște ani), USR a reușit o vreme să țină sub obroc conflictele interne la care s-a ajuns, de fapt, foarte repede, de îndată ce s-a trecut de la o grupare mică, preocupată doar de proiecte bine țintite în București, de natură administrativă, la una națională, cu o arie mult mai largă de preocupări. Se vede acum că alăturarea unor oameni extrem de diferiți întru „buna guvernare" și atît e foarte problematică. Necazurile încep de îndată ce treci de la generalități la definiții precise, la detalii (orice om de știință cunoaște bine lecția asta, ar fi timpul s-o învețe și politicienii). Buna guvernare înseamnă ceva mai mult decît eradicarea corupției. Ea presupune identificarea unor probleme drept prioritare și alegerea unor soluții dintre mai multe posibile, iar alegerile respective sînt marcate ideologic. Toți spun că vor reformarea învățămîntului preuniversitar, de exemplu, dar, la un moment dat, trebuie să decizi dacă dirijezi preponderent fondurile către comunitățile defavorizate și către rural sau dacă pornești prin a asigura pregătirea vîrfurilor; la fel în privința sănătății – aici ideologia contează mult. Guvernarea tehnocrată a lui Dacian Cioloș a fost una cu precădere de dreapta, chiar dacă acest lucru nu a fost explicit asumat.

Nicușor Dan pare acum o figură tragică prin inadecvare. El nu-și mai găsește locul în partidul care e, totuși, creația lui extrem de recentă. A devenit, de fapt, o frînă în calea profesionalizării partidului. Știindu-l foarte inteligent, mă îndoiesc că nu înțelege ce se întîmplă. Dar, deși înțelege, rămîne fidel visului său de a face politică fără ideologie, încăpățînîndu-se să creadă că pe USR-iști îi unesc mai multe decît îi dezbină. Or, în politica mare, profesionistă, idealiștii mai mult strică – din păcate. Prea puțin contează mărul discordiei de acum: referendumul pentru familie e doar un pretext, putea fi oricare altul – esențială e nevoia multora din partid (poate și la presiunea simpatizanților) de a-și afirma, fie și în detrimentul cauzei, poziția doctrinară. Iar ideologia impune clarificări care pot dezbina. Doctrina nu e un scop în sine, dar, iată, pare indispensabilă unei construcții politice. Fără Nicușor Dan, poate și fără alții, USR va deveni treptat un partid de dreapta obișnuit, care se va bate pentru același bazin electoral cu PNL.

În treacăt fie spus, au perfectă dreptate cei care spun că tema referendumului nu e importantă pentru România de azi. Mai mult, referendumul e nociv, întrebarea e cu răspuns telefonat și dinainte cunoscut, exact situația în care nu trebuie să organizezi referendum. Cum bine au observat mai mulți oameni lucizi, vai și-amar dacă se va ajunge să facem referendum pe tema reintroducerii pedepsei cu moartea, a castrării pedofililor sau, de ce nu, a alungării din țară a celor care-o fură și-o fac de rîs (romi, evrei, s-or mai găsi). Se pare că, oricît de împotriva corectitudinii politice ar fi lumea de la noi, foarte mulți încă se feresc să spună în gura mare că îi detestă pe unii sau pe alții. În România, cu homosexualii e mai ușor, despre ei poți spune că-s anormali, despre romi sau evrei încă nu. Sănătoși să fim!

Trist peste poate e că, deocamdată, lipsesc proiectele și doar ura unește.

Exact cînd am terminat de scris acest articol, Serviciul Mondial pentru Organizarea Coincidențelor mi l-a pus în față pe al lui Radu Cosașu din *Gazeta sporturilor*, care se încheie cu următorul citat din Cioran: „Ura e cel mai rezistent sentiment uman". —

16-18 IUNIE 2017
SAT PROD, COMUNA HOGHILAG
(LÂNGĂ SIGHIȘOARA)
WWW.HORSESHOW.RO

DETALII BILETE PE WWW.BILETE.RO

CUPA NAȚIUNILOR ȘI CCN 1*
SHOW-URI ȘI DEMONSTRAȚII
ACTIVITĂȚI PENTRU COPII
ECOTURISM ȘI BUNĂTĂȚI

Transylvania
HORSE SHOW
Organizator
Cu sprijinul
Sponsori
Parteneri
Consiliul Local Hoghilag
Parteneri Media
AQUA CARPATICA
SÂMBUREȘTI
VIVA!
Historia
CASA
magic fm

Avalon

Pluralism intelectual democratic

Ovidiu PECICAN

Apariția, în seria de autor Virgil Nemoianu, a volumului al cincilea, *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate* (Editura Spandugino, București, 2016, 902 p.) aduce cu sine revelația unui publicist efervescent în cîmpul dezbaterii civice și chiar politice, în pofida distanțelor și a neangajării partinice în țara de origine. Criticul și teoreticianul bănățean stabilit de decenii în SUA s-a numărat printre cei care, îndată după schimbarea politică majoră din finalul anului 1989, au asumat ca pe o datorie și, totodată, ca pe o vocație ideea de a contribui la dialogul public din România, trimițînd, vreme de mai mulți ani, corespondențe de mare interes. Omul de litere nu și-a ascuns niciodată simpatiile de factură conservatoare și democrat-creștină. Dimpotrivă, le-a declarat onest, argumentîndu-le inteligent și convingător într-o atmosferă care, altminteri, era saturată de recriminări și de țipete isterizate, de suspiciune și de injustiție. Publicate în mod regulat sau, dimpotrivă, rapsodic, articolele lui Virgil Nemoianu vor fi suscitat, fără îndoială, un anume interes. Dar organizate în structura unei cărți, pe mai multe secțiuni distincte, adunate în jurul unor idei coagulante, ele iau parcă, astăzi, o nouă înfățișare, recomandînd unul dintre condeiele cele mai sagace și mai bine informate din ultimul pătrar de veac românesc. Fără îndoială, în aceasta au jucat un rol și formația filologică – ea permițîndu-i să scrie într-o limbă română cunoscută bine și perfect articulată din punct de vedere gramatical –, și ascendența bănățeană, pe care o revendică drept titlu de noblețe spirituală, odată cu apartenența la ethosul central-european, și ucenicia și maturitatea petrecute inițial la București, în medii stimulative intelectual și provocative, și anii americani, abundînd în contacte academice de substanță, în călătorii pe mapamond și, desigur, în lecturi formatoare.

Toate acestea se regăsesc în volumul menționat, el însuși alcătuit din alăturarea a două volume – dintre care primul tipărit inițial la Editura Institutului Cultural Român – care, cum am spus-o deja, fac bilanțul a circa zece ani de publicistică asiduă. „Astăzi consider că acești zece ani au fost ani pierduți", mărturisește autorul. „De sfaturile mele prea puțini se interesau, influența exercitată a fost minimă. [...] Totuși, am adunat în două volume aceste articole «pierdute», ca un fel de documentare a lui «ce-ar fi putut să fie»" (p. 7). Dezamăgirea eseistului improvizat ca publicist nu se justifică, însă. Ceea ce s-a pierdut prin publicarea în presă se poate redobîndi prin punerea împreună între coperte de carte. Chiar dacă, între timp, prospețimea intervențiilor a dobîndit o alură estompată, făcînd loc privirii retrospective, lucrurile care se spun rămîn, în mare măsură, valabile. Nici nu ar avea de ce să nu fie astfel, cîtă vreme Virgil Nemoianu dezbate, de obicei, idei și atitudini, cărți și autori, tendințe și direcții, și nu evenimente mai mult sau mai puțin mondene.

Poziția de fond a scriitorului este în favoarea clară a pluralismului și a dialogului: „Punctele de vedere deosebite (în măsura în care nu sînt în chip evident absurde sau contrare realității măsurabile și empirice!) se completează, nu se contrazic. Realitatea e întotdeauna mai complexă decît o singură explicație individuală, oricît de bună ar fi aceasta. Explicația are două sau trei dimensiuni, în vreme ce realitatea are dimensiuni mult mai numeroase. Iată motivul epistemologic al oricărui soi de pluralism", conchide V. Nemoianu. Nu este nevoie de studii filozofice specializate pentru a înțelege că are dreptate. Și, cum-necum, îi dă dreptate și pluralismul democratic, care, cu chiu, cu vai, tot luptă să se nască și să se perpetueze, curățindu-se, pe cît e cu putință, de impuritățile invazive, și pluralismul politic din țara noastră. Între timp, el a traversat două istorii postcomuniste: una „de capul lui", alta în interiorul Uniunii Europene (unde se află deja de zece ani). Orice se poate spune, dar nu că evoluțiile românești ar stagna.

Ceea ce este reconfirmat în cartea de bilanț a lui Virgil Nemoianu este însă faptul că niciodată textele nu coboară în rigolele vieții publice, păstrîndu-se mereu într-o zonă a civilității și a ideației alimentate de contribuții substanțiale. Inspirate de lecturile universitarului și exprimînd mereu, măcar printr-o simplă nuanțare, o perspectivă personală, aducînd însă, nu rareori, și prospețimea unei gîndiri pe cont propriu, publicistica destinată agorei de către comentatorul avizat american, dar și român, își dezvăluie, pas cu pas, și altitudinile, și potențialul de frumusețe. Uneori, acesta din urmă ține de geometria demonstrațiilor, alteori de calitatea contemplării ideatice. Printre articole se regăsesc și cîteva studii care par fundamentale pentru mai buna înțelegere a spiritului public românesc. Menționez, dintre acestea, textul despre rolul și rosturile neoplatonismului în cultura română și pe cel despre ethosul central-european, regăsibil și în zonele de locuire românească din centrul și vestul țării. De reținut rămîn și lecturile empatice din cele mai neașteptate surse (*Cei trei muschetari* de Al. Dumas-tatăl îi apar astăzi ca o lecție memorabilă de filozofia istoriei, iar eroii romanului – „... exemplare inegalate ale opoziției, ajung să contribuie la victoria unui sistem raționalist, absolutist, ordonat și sistematic", p. 679).

Virgil Nemoianu se mai descoperă, cu acest prilej, și ca unul dintre cei mai lucizi susținători români ai destructurării discursului istoriografic esențialist, nu doar în forma lui comunist-naționalistă, ca un limpede teoretician – *en passant*, dar suficient de convingător –, al necesității de a deconstrui versiunea despre trecutul propriu adoptată și popularizată anterior, dar încă puternică. Alteori, textul lui atinge cota filozofiei culturii, propunînd o reflecție mai scrutătoare și mai adîncă asupra noastră înșine: „Poate că toată comunitatea carpato-dunăreană a omis cîndva, în istoria ei, să efectueze deplin trecerea dintr-o cultură a «rușinii» într-o cultură a «vinovăției», saltul de la sancțiunea lui «nu se cuvine», «nu se face», «nu e frumos» la cea a sancțiunii morale, a binelui și răului bazate pe rațiune și lege" (p. 302).

Mereu, convocarea la luciditate, permeabilitate, inventivitate și reinventare de sine este slujită, la V. Nemoianu, de o gîndire analitico-sintetică de zile mari. Lectura lui provoacă la dueluri ideatice. Se poate aștepta mai mult de la un autor?

Ochiul inocent

Corzi prea întinse sau nostalgia la putere

Valentin PROTOPOPESCU

Epoca anilor 1970-1980 a fost una fericită şi nebună, inclusiv în lumea sportului. Ideologia încă avea sens, apele erau despărţite, planeta prospera economic, iar existenţa celor două blocuri politico-militare asigura un echilibru tensionat, dar fecund, cu repercusiuni pozitive asupra majorităţii sferelor vieţii sociale. (Africa era la fel de săracă precum e astăzi, în zodia „preafericitei" globalizări.) Normal, nu e cazul să exagerăm, e clar că pe-atunci n-a fost paradisul, dar pentru că orice demers evaluativ reclamă un cadru şi criterii, prin relativizare, pare evident că înfăţişarea de astăzi a lumii nu poate intra în competiţie cu ceea ce s-a întîmplat în acea perioadă istorică. Iar hazardul (sau, poate, necesitatea) a făcut ca în universul sportiv registrul exemplar să fie oferit de tenis. În nici un alt sport industria nu a coexistat atît de profund cu arta, iar publicul nu a participat atît de intens la evenimentele ce se derulau pe bandă rulantă. Folosesc termenul *eveniment* în ambele sensuri, de întîmplări reale, dar şi de episoade în mod autentic memorabile.

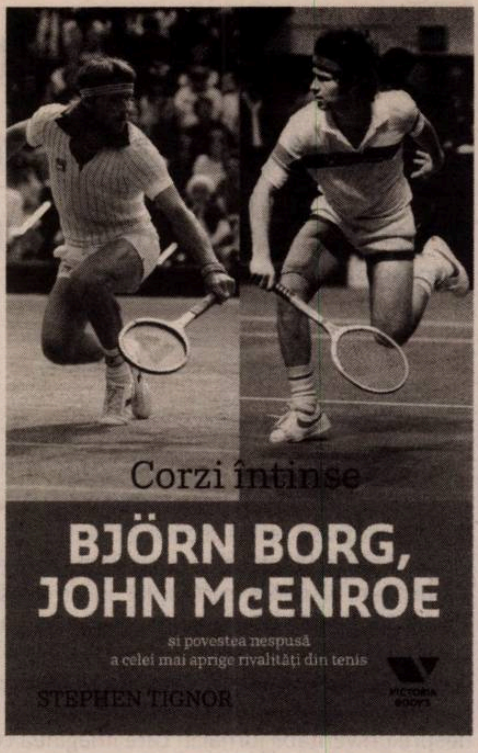
Despre acea epocă fericită şi nebună scrie cu talent nedisimulat marele gazetar american de tenis Stephen Tignor în minunata lui carte *Corzi întinse. Björn Borg, John McEnroe şi povestea nespusă a celei mai aprige rivalităţi din tenis*. Volumul a fost excelent tradus din engleză de Constantin Vlad şi a apărut la Editura Publica/Victoria Books din Bucureşti. Tălmăcirea merită o reverenţă specială, pentru că autorul nu a făcut rabat de la tropi, folosind puzderie de figuri de stil tocmai pentru a picta în cele mai potrivite culori o perioadă şi o societate (chiar) exagerat de policrome. Pînă şi titlul înseamnă un joc de cuvinte apt să exprime radicalismul timpului şi frenezia unor trăiri, întîmplări şi comportamente ne neînchipuit astăzi, în prezentul nostru previzibil şi prozaic. Un timp terorizat de aspectele nefaste ale filozofiei *politically correct*. Cu-adevărat, în acel deceniu binecuvîntat, coarda sufletului tenismenilor şi publicului era foarte întinsă!

Povestirile şi relatările lui Stephen Tignor frizează o stare mentală de frontieră, o intensitate a trării şi un extaz al excesului ce nu pot fi cuprinse decît de formula corzi întinse.

De fapt, cu toate că ne aflăm în plină chenzină a Roland Garrosului, nici cea mai fantastă minte a celui mai aprig fan al sportului alb nu se poate gîndi la vreun episod care să zguduie cuminţenia gri a cîndva celui mai boem dintre Marile Şlemuri. (Să nu invocăm *prostia* lui Laurent Lokoli, un mediocru profund frustrat, şi nici *nesimţirea* puberalo-machistă a lui Maxime Hamou, un june erectil cînd nu e cazul, căci nu asemenea derapaje de comportament ne interesează!) Şi cred că e păcat. Însă latinii au înţeles de mult acest adevăr: *sic transit gloria mundi*. Într-adevăr, povestirile şi relatările lui Stephen Tignor din volumul citat frizează o stare mentală de frontieră, o intensitate a trării şi un extaz al excesului ce nu pot fi cuprinse decît de formula *corzi întinse*, parafrază după o fantastică nuvelă scrisă de Henry James, *O coardă prea întinsă*.

Totodată, titlul jurnalistului yankeu face trimitere directă la maniera în care se racordau rachetele în acea perioadă, tensiunea în coardă fiind mult mai mare decît astăzi. Se spune că Borg îşi racorda rachetele *Donnay* la 40-42 de kilograme forţă, o făcea în Scoţia, trimiţînd de oriunde s-ar fi aflat pe glob acelui racordor *highlander* cutii de cîte douăsprezece rachete. Lenart Bergelin, antrenorul supercampionului suedez, povesteşte că nu rareori se întîmpla ca noaptea, în apartamentul hotelului, în camera ce-i era rezervată, să se trezească speriat în urma unor zgomote stridente: corzile *prea întinse* ale rachetelor păstrate în frigider plesneau. O premoniţie mecanică a prăbuşirii bruşte pe care a suferit-o Marele Urs la debutul anilor 1980, după doar un deceniu de competiţie? Cine poate să ştie...

Dacă sînteţi nostalgici, dacă vă bîntuie un anumit paseism romantic, dacă nu respingeţi din start ideea de autentică viaţă boemă, atunci nu rataţi lectura cărţii lui Stephen Tignor.



Stephen TIGNOR

Corzi întinse. Björn Borg, John McEnroe şi povestea nespusă a celei mai aprige rivalităţi din tenis
Traducere de Constantin Vlad
Editura Publica/Victoria Books, Bucureşti, 2016, 312 p.

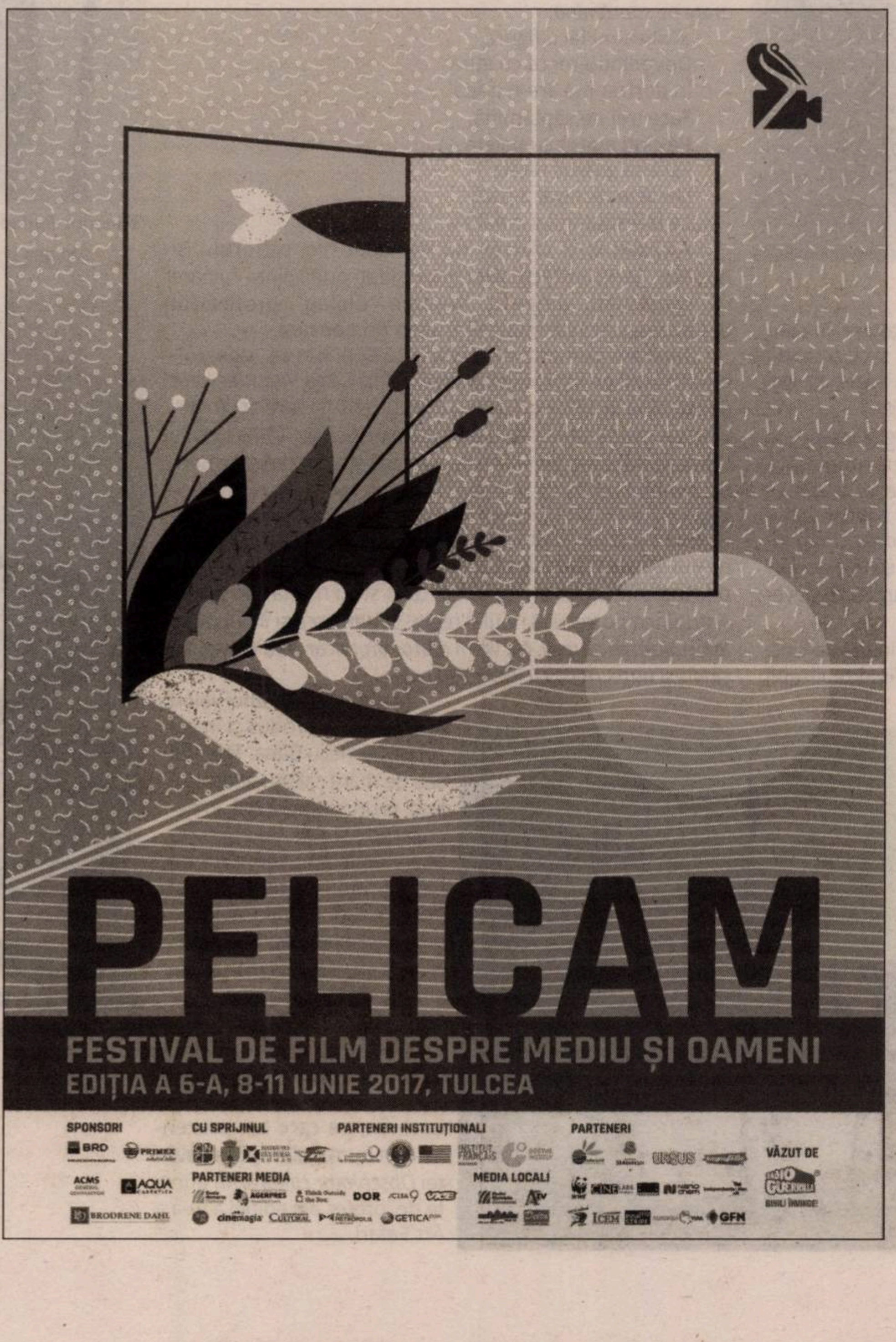
La limită, cartea lui Tignor, cu toate că îşi ţese întîmplările, naraţiunile şi eroii pe fundalul oferit de memorabila finală din 1980 de la Wimbledon – cea cu incredibilul tie-break din setul al patrulea cîştigat cu 18 la 16 de McEnroe, meci conotat drept cîntecul de lebădă al campionului de gheaţă –, nu este exclusiv despre Björn şi John, ci şi despre numeroşi alţi tenismeni care au marcat într-un fel sau altul epoca: Jimmy Connors, Guillermo Vilas, Vitas Gerulaitis, Adriano Panatta, Manuel Orantes, Ivan Lendl şi, inevitabil, Ilie Năstase. Da-da, Nasty, acel Nasty pare-se devenit astăzi *persona non grata* pentru *high-life*-ul tenisului, dar care pe-atunci era al naibii de frecventabil de către oricine din protipendada internaţională. *Joke*: se spune că singurul susţinător al britanicei Johanna Konta în tribunele arenei Philippe Chatrier în partida pierdută de favorita a şaptea încă din primul tur în faţa taiwanezei Su-Wei Hsieh (109 WTA) a fost... Ilie Năstase! Ştiţi, Johanna *plîngăcioasa* de la Mamaia, din întîlnirea de Fed Cup România-Marea Britanie...

În context, trebuie spus că Iliuţă al nostru a reuşit performanţa să contribuie la eliminarea lui Frank Hammond, arbitrul de scaun al partidei din turul al doilea al Openului american din 1979, disputată în faţa celui care avea să cîştige turneul, John McEnroe. Arbitrul principal al competiţiei, Mike Blanchard, a intervenit, luînd locul oficialului în pericol de linşaj, pentru a opri revolta celor 20.000 de newyorkezi ce risca să devină violentă, oamenii miezului nopţii fiind furioşi că arbitrul de scaun l-a descalificat pe român şi i-a privat de spectacolul pentru care plătiseră bani grei. De altfel, acel meci cu cîntec a fost şi cel mai frumos al ediţiei, Johnny Bad Boy avînd în persoana lui Gerulaitis un adversar mai comod în finală decît s-a vădit veteranul Năstase în turul secund.

Desigur, cîrcotaşii pe stil nou şi din generaţiile mai tinere îi pot găsi nod în papură lui Stephen Tignor. Ei pot afirma că rivalitatea Federer-Nadal sau Nadal-Djokovici este mai aprigă şi mai dură decît cea dintre McEnroe şi Borg, argumentul irefutabil fiindu-le oferit de statistică. Însă chiar aici e buba logicii lor: *Tignor nu scrie despre statistică, ci despre viaţă*. El nu se referă atît la cifre – care fireşte că nu mint niciodată, dar nici nu dezvăluie esenţa unui timp istoric –, ci la sentimente, emoţii, reverii şi accese de furie, respectiv la tot ceea ce este irepetabil ca fapt, dar rămîne memorabil ca subiectivitate. Desigur, dacă revedeţi astăzi momente din finala Wimbledonului din 1980 şi dacă le comparaţi cu cea din 2008, dintre Nadal şi Federer, probabil că veţi zîmbi cu neîncredere. Ce să compari, ritmul, viteza, calitatea tehnică, vigoarea atletică şi tăria mentală îi recomandă net pe Rafa şi Roger, în detrimentul lui Björn şi John. Dar aici nu discutăm despre tehnologie aero şi sute de milioane de dolari, după cum nu discutăm nici despre atentate islamiste, mediocritate politică şi falimentul sistemului capitalist, ci despre cu totul altceva. Niciodată densitatea mitică şi poeticitatea trăirii stîrnite de duelul Borg-McEnroe nu vor putea fi egalate de ceea ce s-a petrecut ulterior în tenis, în ciuda tuturor revoluţiilor şi reformelor posibile. O spune unul care a trăit şi acea epocă, şi timpurile de astăzi.

Căci cartea lui Tignor e despre Andy Warhol, Studio 54, Stacy Margolin, muzica disco, prinţesa Caroline de Monaco, Claudia Cardinale, Belmondo, Sean Connery, William Klein, cocaină, şampanie, prăjituri cu iarbă, transsexuali, versuri, parfum şi pictură, nunţi în carul cu boi la Căldăruşani şi tablele jucate de Borg la terenurile de lîngă Cişmigiu înaintea ceremoniei religioase. Despre cele 2.500 de femei cu care Nasty s-a lăudat că le-ar fi posedat. Despre pisica neagră care l-a destabilizat pe Panatta la Roland Garros. Şi despre cîte altele, aventuri, anecdote şi legende.

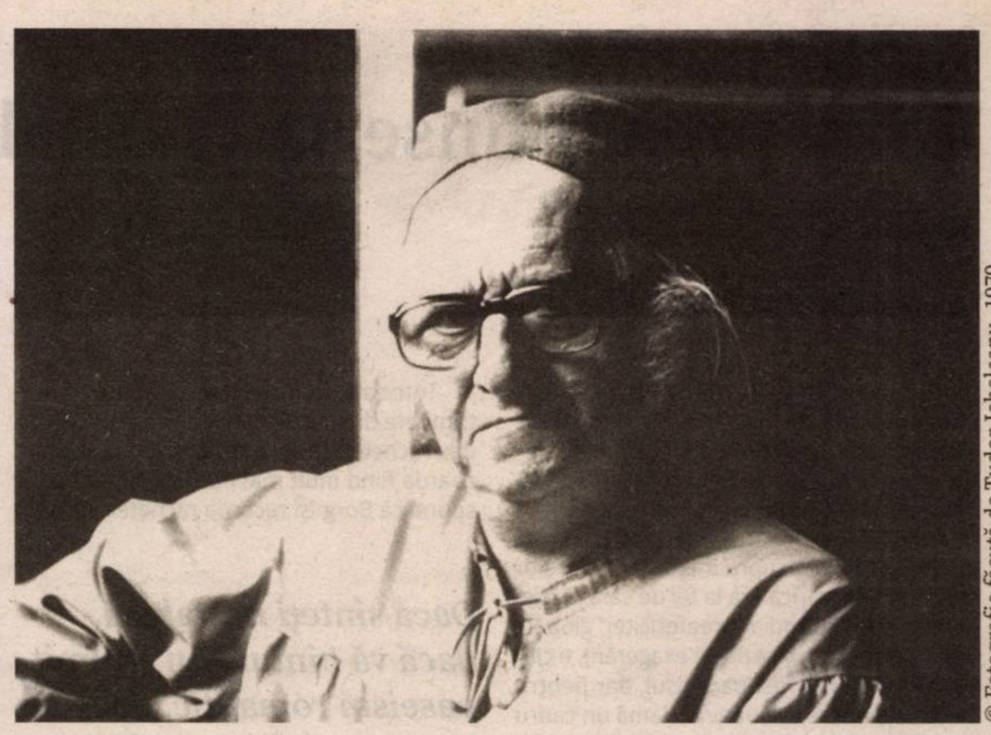
Dacă sînteţi nostalgici, dacă vă bîntuie un anumit paseism romantic, dacă nu respingeţi din start ideea de autentică viaţă boemă, atunci nu rataţi lectura cărţii lui Stephen Tignor, *Corzi întinse*. Dacă aveţi alte gusturi şi priviţi tenisul cu alţi ochi, e suficient să daţi drumul la televizor şi să urmăriţi meciurile chenzinei pariziene. Asta e tot. —



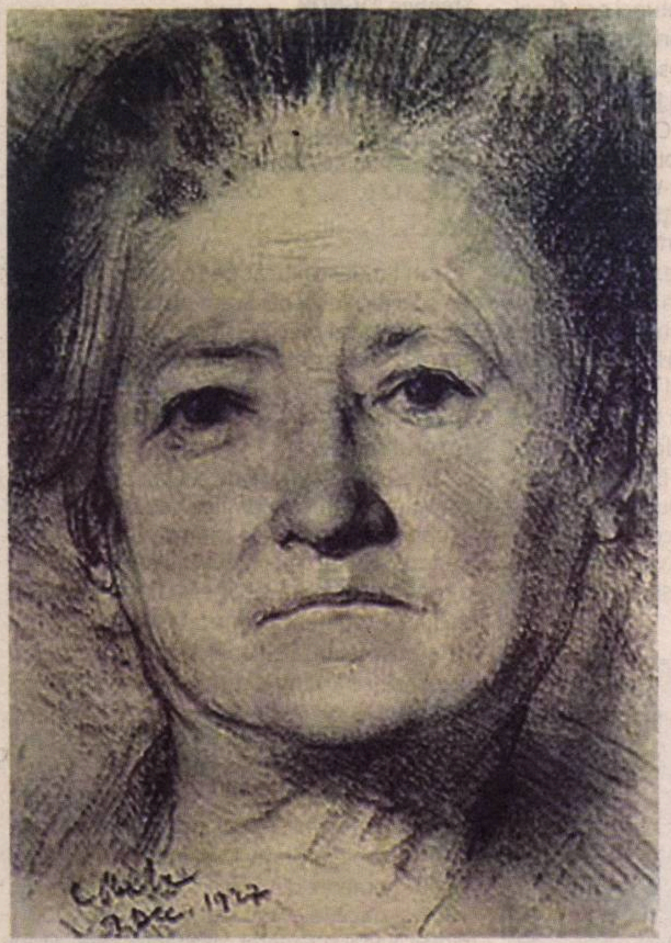
Dialogul cuvintelor cu uneltele pictorului

Desene și portrete de Corneliu Baba, expuse la Art Safari 2017

Florin COLONAȘ


© Fotografie făcută de Tudor Jebeleanu, 1979

Cu mai bine de patru decenii în urmă, la Sala Dalles, avea loc o grandioasă retrospectivă a maestrului Corneliu Baba. Parterul sălii adăpostea pe suprafețele generoaselor simeze multe dintre bijuteriile fructuoșilor ani de creație artistică. Erau lucrări de referință pentru artist, dar și pentru arta românească contemporană. Etajul sălii, împreună cu cele două scări, devenea la acea manifestare depozitarul unui număr impresionant de creații în domeniul graficii alb-negru și color. Era vorba despre un veritabil jurnal în care imaginea conturată de un maestru era însoțită de adnotația unui spirit sagace, în care spontaneitatea se îmbina cu observația atentă și cu o solidă cultură. La toate acestea se adăuga sprinteneala frazei, cu acel scris minunat ce facea parte din întregul lucrării.


Mama artistului, 1927

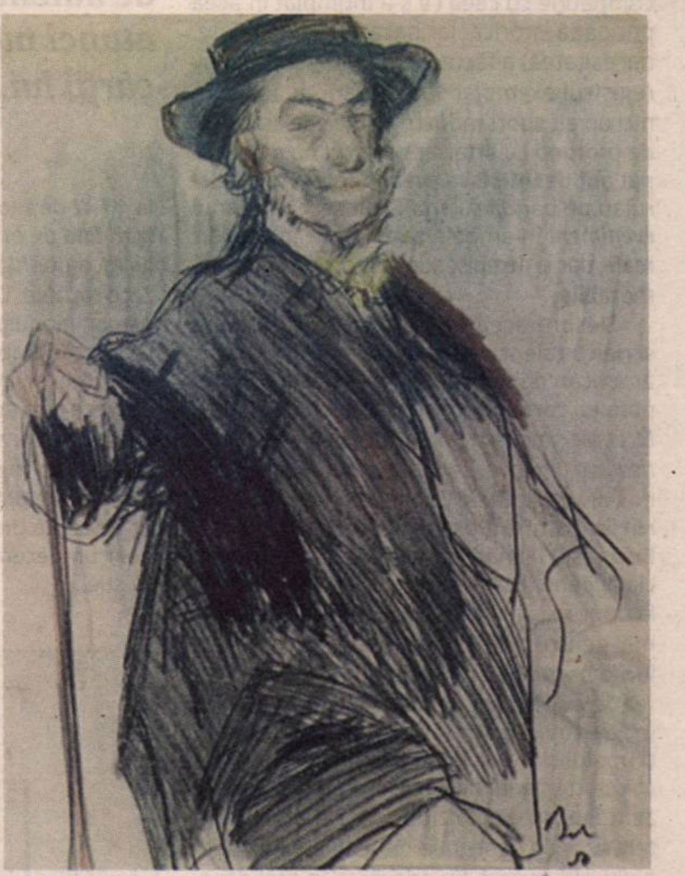
Format ca intelectual și pictor în „dulcele tîrg al Ieșilor“, la „Academia liberă“ a meșterului Nicolae Tonitza, amplasată deopotrivă cu prăvălia de „coloniale și delicatese“ și alături de faimoasa bodegă a lui Samoil, de pe strada Lăpușneanu, care era dotată cu acea capacitate magnetică de a capta inteleghenția locului, Baba a reușit în caietele sale să țină un jurnal al locului, cu o spontaneitate și umor remarcabile, devenind un povestitor prin imagini.

La actuala ediție Art Safari, extinsă pe o perioadă de cinci săptămîni, se produc rotiri de expoziții, totul fiind realizabil prin efectul „caleidoscopic“ al tîrgului, cantonat în Galeria Kretzulescu din Calea Victoriei. Într-una din sălile celui de-al treilea etaj, într-un spațiu relativ mic, de circa 30 de metri pătrați, se derulează un rezumat al bogăției de desene, o moștenire artistică lăsată de maestrul Baba. Lucrările au fost selectate de doamna Maria Muscalu Albani.

Pe pereții sălii se desfășoară o istorie a creației începînd cu perioada de debut, continuînd cu cea din studenţie, ce imortalizează o serie de profesori: rectorul Simionescu, profesorii Fotescu, N. Popa, Clavel, în mici schițe. Este impresionantă galeria marilor personaje din lumea artelor vizuale, în frunte cu Theodor Pallady (1951), mai ales că personajul era dificil și nu-i plăcea să fie surprins în blocnotesurile colegilor de breaslă, deși era el însuși un desenator pasionat. Între marile figuri intrate definitiv în istoria artei plastice românești, îi descoperim pe pictorii Alexandru Ciucurencu, Pavel Codiță, M.H. Maxy, Marius Bunescu, Florica Cordescu, Ileana Bratu, Iosif Cova, Catul Bogdan, Alexandru Moscu, Constantin Piliuță, Ștefan Szöny, Cik Damadian, Vasile Kazar – sau pe elevul lui preferat, Henry Mavrodin –, alături de sculptorii Cornel Medrea, Ion Jalea, Boris Caragea, Lazăr Dubinovschi, care, în 1967, îi va face un bust maestrului Baba. Îi mai adăugăm pe colecționarul K.H. Zambaccian și pe criticii Eugen Schileru și Dan Hăulică. Cu Ion Frunzetti a avut chiar un duel epigramistic, extrem de agil, care dovedește și sprinteneala versului. A fost o replică la o emisiune TV, de prin anii `60, intitulată *Trei portrete pe săptămînă*:

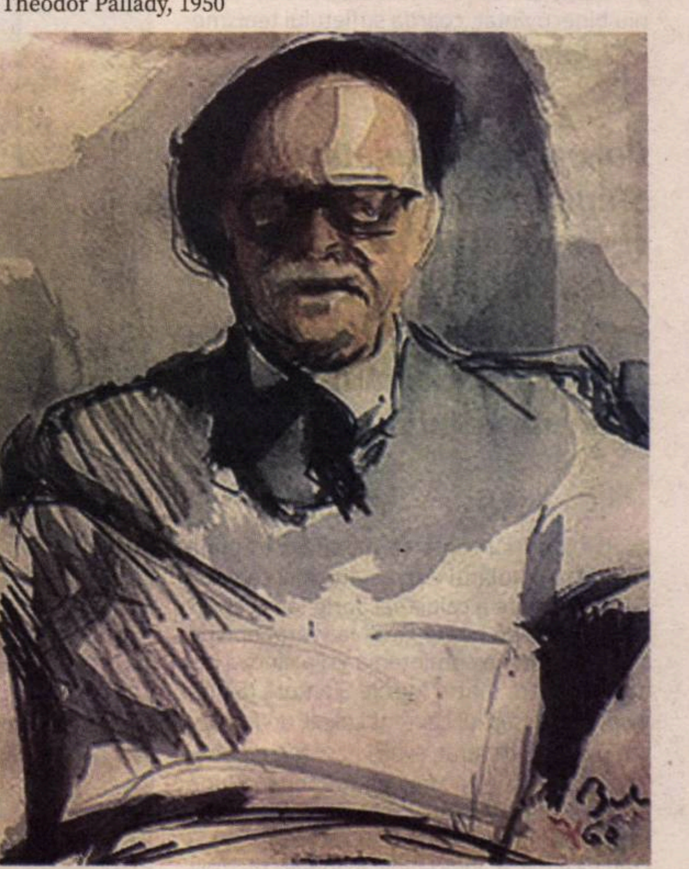
„Critica-mi făcu figura
Dovedindu-mi că cu gura
În portret mă are-n mînă
Face trei pe săptămînă.
Pe cînd eu tot cu paleta
Fără să găsesc rețeta
De-abia rezolvai o pată
La trei săptămîni o dată“.

A răspuns și criticul, nu s-a lăsat nici pictorul... și tot așa.. Seria intelectualilor imortalizați prin linie și culoare a continuat: dirijorul Antonin Ciolan, profesorul G. Călinescu și încă mulți alții, uitați prin dosare.


Theodor Pallady, 1950

Dacă am pomenit de dosare, să spunem că „dosarul“ era cuvîntul de ordine în clădirea de pe Calea Victoriei, care a fost, pînă în 1989, un sediu al Securității, şi care acum devine un nesperat loc de expunere artistică. În 1948, la Iași, Corneliu Baba s-a întîlnit cu Securitatea și a fost arestat, pentru simplul motiv că primise vizita unei colege a soției, colegă ce era urmărită, împreună cu soțul ei, fost procuror. Întîlnirea s-a lăsat cu două luni carcerale la închisoarea de pe dealul Galatei, la dosarul deschis de Securitate aflîndu-se și o fotografie cu Corneliu Baba, tuns și cu număr pe piept. Atitudinea potrivnică noului regim se remarcă și în lucrările *Imortalizarea muncii, Nu vrem ajutor american* sau *Clavel, făcîndu-și autocritica cu lacrimi în ochi*.

Marginalizarea unei valori naționale s-a produs și în cazul lui Corneliu Baba. Talentul său de mare calibru a fost utilizat, la un moment dat, în decorarea acelei lucrări realist-socialiste, semnată de Mihail Sadoveanu – *Mitrea Cocor* –, care a avut rolul de a dezgheța apele pentru Baba. Nu era rău dacă se expuneau și vreo două desene din volum.


Tudor Arghezi, 1960

Grafica, grupată tematic în *Expo-Baba,* se înscrie, împreună cu expoziția dedicată lui Luchian, pe care am prezentat-o în numărul trecut al revistei *Observator cultural*, în puncte de interes ale ediției a IV-a a Art Safari. —

17875
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 876

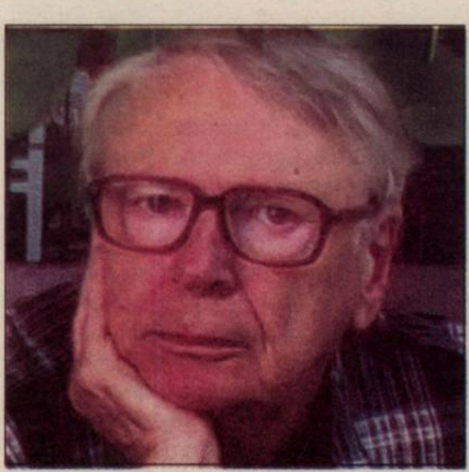
15-21 iunie 2017
Anul XVIII/serie nouă (618)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

TIFF 2017

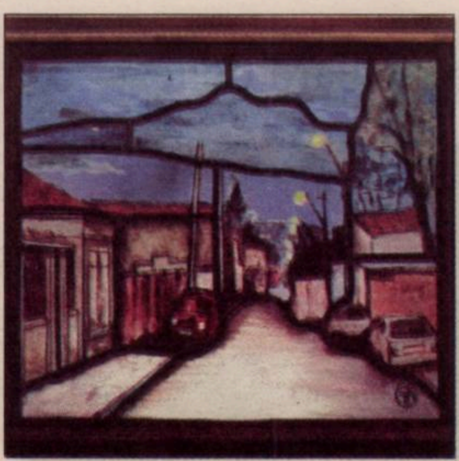
Articole, cronici şi interviuri de: Silvia Dumitrache, Mihai Fulger, Cezar Gheorghe, Ion Indolean, Iulia Popovici şi Filip Standavid

Foto: TIFF



Gelu Ionescu, la împlinirea vîrstei de 80 de ani

Interviu şi articole de: Radu Cosaşu, Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca



În lumea fascinantă a sticlei

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziţia *Transparenţe* de la Galeriile Orizont

Poeziile Anei Blandiana traduse în limba ebraică

Liana Saxone-Horodi despre lansarea volumului *Speranţă sub un soare gri*

Păcatele şi înfrîngerile ilegaliştilor români

Iulia Popovici

Elefantul din Rotonda Ateneului

Radu Comşa

O săptămînă de poezie la Dunăre

Doina Ioanid despre Festivalul Internaţional ANTARES

A fost

„Miercuri la takla“

Clubul de lectură „Miercuri la takla“, organizat de Oana Fotache și Magda Răduță, a ajuns miercuri, 31 mai, la Librăria Humanitas Kretzulescu, la a treia ediție. Tema ediției a fost „Actul întîi. Debut & reboot“, invitați fiind Marin Mălaicu-Hondrari (scriitor și traducător) și Cătălina Matei (pianistă și poetă).

Ştefan Câlţia la Cafeneaua critică

Miercuri, 7 iunie, la Muzeul Colecţiilor de Artă, la expoziția *Obiecte grăitoare* a lui Ștefan Câlția, s-a desfășurat o nouă ediție a *Cafenelei critice*. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter. Ediţia a fost realizată în colaborare cu Muzeul Colecţiilor de Artă şi cu Galeria Posibilă.

Lansarea volumului *#Rezist! Poezia*

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 11 iunie, în Tramvaiul 26, lansarea antologiei *#Rezist! Poezia* (Paralela 45, 2017). Editor: Cosmin Perța. Moderatori: Claudiu Komartin & Silviu Dancu.

„Iaşi – capitală de război“

Luni, 12 iunie, în Mica Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, a avut loc vernisajul expoziției foto-documentare „Iaşi – capitală de război“. Expoziţia este rodul colaborării dintre Institutul Român de la Veneţia, Muzeul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi şi Departamentul de Istorie al aceleiași Universități. Fotografiile, selectate de la Arhivele Naţionale ale României, Academia Română şi Muzeul Militar Naţional, sînt însoţite de comentarii şi fragmente de memorii. De asemenea, sînt prezente în expoziţie articole de presă, documente din arhivele ieşene, fragmente din memorialistica vremii, cărţi poştale, care vor putea oferi o imagine complexă a Iaşului din perioada 1916-1918. Expoziţia va putea fi vizitată pînă în data de 10 iulie.

Atelierele „Tudor Vianu“

Centrul „Tudor Vianu“ al Universității din București a organizat luni, 12 iunie, la Sala de Consiliu, a patra întîlnire din cadrul proiectului Atelierele „Tudor Vianu“ – ICUB Master Classes 2017. Invitata specială a acestei ediții a fost prof. dr. Lăcrămioara Petrescu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“, Iași), iar tema atelierului este „Poezie și revelație. Lucian Blaga“.

Lansare *Iată-mă*

Miercuri, 14 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea romanului *Iată-mă* de Jonathan Safran Foer, una dintre cele mai aşteptate cărţi Humanitas Fiction din această vară şi bestseller al editurii la Bookfest 2017. La eveniment au vorbit Ioana Bâldea Constantinescu, scriitoare, Cosmin Ciotloş, critic literar, şi Andra Matzal, jurnalist cultural şi unul dintre cei doi traducători ai romanului. Actorul Adrian Ciobanu a citit un fragment din roman. Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction, a fost moderatoarea întîlnirii. *Iată-mă* a fost publicat în colecţia „Raftul Denisei“, traducerea fiind semnată de Andra Matzal şi Cosmin Postolache. Apărut după unsprezece ani de la publicarea bestsellerurilor *Totul este iluminat* şi *Extrem de tare şi incredibil de aproape*, ambele ecranizate cu succes, *Iată-mă* a devenit în scurt timp de la apariţie bestseller New York Times, fiind declarată și cea mai bună carte a anului 2016.

festivalul
internațional
de literatură
și traducere
iași

filit

**Rezidențe FILIT
pentru
scriitori români**

Rezidențele FILIT pentru scriitori români

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) anunță startul înscrierilor în cadrul rezidențelor FILIT pentru scriitori români, program care încurajează creația contemporană. Inițiativa aparține Muzeului Național al Literaturii Române din Iași și sprijină șase autori români care vor beneficia de transport, cazare timp de o lună, precum și de o sumă forfetară de 2.000 de lei.

Lansate în anul 2016, rezidențele FILIT pentru scriitori români au drept scop sprijinirea eficientă a creatorilor contemporani. În același timp, rezidențele FILIT vizează și promovarea unor locuri simbolice pentru literatura română din Iași. Programul cuprinde 6 rezidenţe FILIT la Iaşi (Muzeul Național al Literaturii Române din Iaşi). Fiecare rezidenţă se derulează pe o perioadă de 30 de zile, între 20 iulie și 31 octombrie, într-un interval ales de către beneficiar.

Pentru înscriere, autorul/autoarea trebuie să pregătească următoarele:

1. formular de înscriere, disponibil electronic pe site-ul *www.muzeulliteraturiiiasi.ro*;
2. copie după cartea de identitate;
3. numele proiectului de rezidență și o scurtă descriere (maximum 2.000 de semne);
4. *curriculum vitae.*

Beneficiarul rezidenței are obligația de a scrie un text despre Iași (minimum 10.000 de semne), precum și de a participa activ la unul dintre evenimentele culturale ale MNLR Iași pe perioada rezidenței. De asemenea, în momentul publicării, autorul trebuie să menționeze faptul că textul a fost scris cu sprijinul Rezidenței FILIT pentru scriitori români.

Perioada de înscriere este 6 iunie-6 iulie, iar dosarele se vor transmite în format electronic la adresa *muzeul.literaturii@gmail.com*. După evaluarea dosarelor, rezultatele vor fi anunţate la data de 14 iulie, pe site-urile *www.muzeulliteraturiiiasi.ro* și *www.filit-iasi.ro*.

Ediția a V-a a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași va avea loc în perioada 4-8 octombrie 2017, reunind mari nume ale literaturii și lumii culturale.

Call for Entries BIEFF

Festivalul Internațional de Film Experimental București BIEFF caută cele mai îndrăznețe și inovatoare experimente vizuale românești în vederea includerii în programul celei de-a opta ediții.

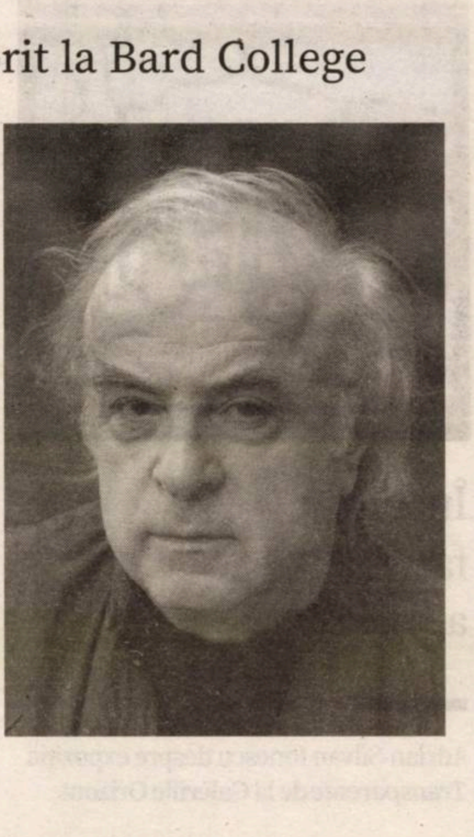
Creat sub patronajul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică București (UNATC) şi al Universității Naționale de Arte București (UNArte), cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), Festivalul Internaţional de Film Experimental Bucureşti BIEFF este un eveniment necomercial cu orientare educaţională, avînd ca principal centru de interes experimentul și inovația audiovizuală. BIEFF este primul eveniment din România care promovează zona de graniță dintre cinema și artele vizuale, oferind expunere unor artişti vizuali proeminenţi prin poziţia lor, ale căror lucrări sînt îndeobşte prezentate în muzee şi galerii de artă şi doar rareori în săli de cinema.

BIEFF este onorat să aibă ca parteneri cîteva dintre cele mai importante festivaluri de film și instituții din sfera cinemaului de avangardă şi a artelor vizuale: Quinzaine des Réalisateurs – Cannes Film Festival, Berlinale Forum Expanded, Centrul Pompidou, Festivalul Internațional de Film Rotterdam, IDFA – Festivalul Internațional de Film Documentar Amsterdam, Festivalul Internaţional de Scurtmetraj Oberhausen, Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, EYE Film Institute Netherlands sau Cinedans – Dance on Screen Festival Amsterdam, fiecare aducînd la Bucureşti o selecţie de filme multipremiate din programele lor din ultimii ani.

În funcție de decizia comisiei de selecție, filmele românești selectate vor fi incluse fie în Competiția Internațională, fie în secțiunea Experimente Cinematografice Românești. Selecția în cadrul BIEFF oferă în mod particular posibilitatea ca filmul să fie vizionat de curatori și selecționeri de top din zona cinemaului de avangardă internațional. Condiţii de participare se găsesc pe site-ul festivalului: *www.bieff.ro*.

Norman Manea, sărbătorit la Bard College

Vineri, 27 mai 2017, a avut loc la Colegiul Bard omagierea lui Norman Manea, căruia i s-a acordat Premiul Bard 2017, pentru contribuția sa la evoluția colegiului în cei aproape 30 ani de activitate didactică și literară. Scriitorul a devenit acum *profesor emeritus* și *distingueshed writer in residence.* În amplul său omagiu, profesorul Ian Buruma, redactor-șef al prestigioasei publicații *New York Review of Books*, a spus: „Norman Manea este un artist. Iar arta sa nu este despre o țară, un popor, o epocă, este despre condiția umană“. În amplul său comentariu, președintele colegiului, Leon Botstein, a dezvăluit convorbirea telefonică avută cu cîțiva ani în urmă cu Philip Roth, care a solicitat să i se rezerve un loc de veci în cimitirul Bard, lîngă Norman. Rugat să justifice ciudatul demers, deși nu fusese nici student, nici profesor la Bard, Roth a mărturisit că „vrea să aibă cu cine să stea de vorbă în viața de apoi“.



Va fi

Conferință Emil Ionescu la Palatul Suțu

Joi, 15 iunie, ora 18.30, la Muzeul Municipiului București – Palatul Suțu (Piața Universității), va avea loc conferința „Limba română în era globalizării (lingvistice)“, susținută de prof. univ. dr. Emil Ionescu, decanul Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti. Coordonatorul *Conferințelor de joi*: Cătălin D. Constantin.

Concert extraordinar de celebrare a Centenarului „Dinu Lipatti“ la Praga

Cu ocazia sărbătoririi a o sută de ani de la nașterea pianistului și compozitorului român Dinu Lipatti (1917 - 1950), Institutul Cultural Român de la Praga găzduiește un concert extraordinar susţinut de baritonul Ştefan Ignat, soprana Renata Vari şi pianista Liana Mareş, în ziua de vineri, 16 iunie, ora 18.00, la Sala Martinů a Facultății de muzică şi dans a Academiei de Arte Muzicale din Praga. Evenimentul va fi completat de expoziția foto-documentară *Enescu – Lipatti – mentor și discipol* realizată de Cristina Andrei, director general al Muzeului Naţional „George Enescu“ din Bucureşti.

„Namaste India“ la Muzeul Satului

Între 16 și 18 iunie, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti“, partenerul tradițional și gazda festivalului în aer liber dedicat culturii indiene („Namaste India“, 12-25 iunie), deschide spaţiul satului românesc dialogului cu civilizația Indiei. Vizitatorii vor putea regăsi aici un tîrg de produse tradiționale, cu țesături specifice regiunii Gujarat, spectacole de muzică şi dans, lansări de carte, cursuri de yoga, cursuri de limba hindi și sanscrită, ateliere de creație pentru copii și adulți, precum şi degustări de produse gastronomice aromat-condimentate.

Copilăria lui Kaspar Hauser, lansări la Iași și la București

Luni, 19 iunie, de la ora 18.00, la Teatrul FIX din Iași, Bogdan-Alexandru Stănescu va intra în dialog cu publicul ieșean, cu prilejul apariției recente a romanului *Copilăria lui Kaspar Hauser*, publicat în colecția „Ego. Proză“ a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Creţu. Moderator: George Onofrei. Joi, 22 iunie, de la ora 19.00, în Grădina secretă de la Cărturești Verona din București, romanul va fi prezentat de Carmen Mușat și Cezar Paul-Bădescu. Întîlnirea va fi moderată de Virginia Costeschi.

Literatură și pisici în Grădina Cărtureşti Verona

Marți, 20 iunie, începînd cu ora 18.30, în Grădina Cărturești Verona din București, va avea loc un eveniment dedicat iubitorilor de literatură și pisici, prilejuit de lansarea volumului *Cartea pisicii* de Cristian Teodorescu și Mardale (ilustrații), apărut de curînd la Editura Polirom. Alături de autorii cărții, la eveniment vor participa Nora Iuga (care va povesti despre pisica Dracula, care i-a fost alături mai bine de 18 ani), Aurora Liiceanu (care va povesti despre Kaya, pisica sa năstrușnică, greu de scos din casă), Adina Dinițoiu (*Observator cultural*, *Litero-mania.com*), Andreea Chebac (*Bookblog.ro*, moderatoare), dar și pisica Ochi, care i-a „cedat“ lui Cristian Teodorescu drepturile de autor şi tot ceea ce decurge din ele pentru romanul *Cartea pisicii*. Accesul cu pisici este strict permis.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vizita președintelui Iohannis în Statele Unite, un succes 4
Cristian PÎRVULESCU, Despre respect și drepturile omului 5

EVENIMENT

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM TRANSILVANIA (TIFF) 2017

Cezar GHEORGHE, Filme LGBT și critica familiei tradiționale în competiția TIFF 2017 6
Mihai FULGER, Cineaşti români distinşi la TIFF 7
Silvia DUMITRACHE, „Marea criză a omenirii este că nu mai știm să iubim" – Interviu cu Radu MIHĂILEANU 8
Ion INDOLEAN, „Înțeleg fanatismul și devoțiunea artistului amator într-un sistem opresiv" – Interviu cu Gheorghe Preda 9
Iulia POPOVICI, God's Own Country, (anti)pastorala gay ;
Filip STANDAVID, Tough TIFF 10

ANIVERSARE

Carmen MUȘAT, Gelu Ionescu – un martor al istoriei 11
Ovidiu ȘIMONCA, „Sfidarea adevărată e o vocaţie" – Interviu cu Gelu IONESCU, la împlinirea vîrstei de 80 de ani 12
Radu COSAȘU, Bine ai venit în clubul octogenarilor în curs de maturizare! 13

INTERVIU

Eugenia ȚARĂLUNGĂ, „Revolta mea e pur teoretică, în spirit camusian" – Interviu cu Geo VASILE, italienist, critic literar, traducător, prozator, poet, la împlinirea vîrstei de 75 de ani; 14

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Doina IOANID, O săptămînă de poezie la Dunăre – Festivalul Internaţonal Serile de literatură ale revistei *Antares* – ediția a XIX-a;
Liana SAXONE-HORODI, Poeziile Anei Blandiana traduse în limba ebraică 15

LITERATURĂ

BURŢA-CERNAT, O frază lungă, cît o naraţiune despre tranziţia postcomunistă Bianca 16
Alina PURCARU, Note pentru revrăjirea lumii 17

ISTORIE RECENTĂ

Iulia POPOVICI, Păcatele și înfrîngerile ilegaliștilor români 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Radu COMȘA**, Elefantul din Rotonda Ateneului 20
Adrian-Silvan IONESCU, În lumea fascinantă a sticlei 21

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, Minunea Ostapenko: să te dopezi cu încredere mistică 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love... 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 13
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Călin DAN, T-shirt 22
Daniel VIGHI, Ardeleni în America 22
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 23

De recitit

Mărturia „depărtării" mele, într-o școală a vieții din lumea liberă

Gelu IONESCU

Un bilanț al celor 12 ani petrecuți la Radio Europa Liberă trebuie să fac.

Am devenit, cu siguranță, incomparabil mai informat și mai familiar cu ceea ce se petrecea și se petrece pe mapamondul politic și cultural. Am aflat multe și interesante lucruri despre spectacole, cărți, expoziții, colecții, festivaluri sau artiști de renume. Am căpătat o mai suplă deprindere de a aprecia corect, în contextul „mondializării" ce începea, greutatea sau semnificația unui eveniment politic sau social, potențialele lui consecințe. Am căpătat obișnuința, aproape automată, de a confrunta realitatea românească de ieri și de azi nu numai cu aceea a altor țări din Est, dar și cu stabilitatea democrațiilor occidentale. Rigorile profesionale ale radioului, responsabilitatea opiniilor la care mă obligam, făcîndu-le publice, precum și informația comentată de mari ziariști m-au ajutat să înțeleg mai bine legile democrației, ale toleranței și ale libertății – limitele, paradoxurile și constrîngerile lor –, precum și importanța drepturilor și datoriilor civice fundamentale. Am învățat ce este respectul pentru o minoritate și m-am interesat mai mult de problemele ecologice, pe care le ignoram total în țară. Astfel, această „școală" a vieții din lumea liberă am trecut-o mai riguros pregătit decît alții, decît marea majoritate a exilaților, care, nu puțini dintre ei, au încă mari dificultăți în a înțelege lumea occidentală, păstrînd de acasă nenumărate resentimente și obtuzități de provincie balcanică. Nu am devenit nici mai optimist, nici mai pesimist, ci mai lucid. Încet, am înțeles cît de complexă și de obsedantă a fost și este moștenirea războiului și a hitlerismului în țara în care trăiesc.

Am învățat să scriu mai simplu, mai direct, mai repede – mai „gazetărește". Am pierdut însă din subtilitatea stilului „artist", din capacitatea de nuanțare a ideii și din bagajul lexical, deși am citit și citesc în permanență cărți și reviste din țară. Schimbînd meseria, am pierdut și contactul cu o seamă întreagă de preocupări, cum ar fi cele de teorie literară. Citesc azi literatură multă, dar critică mai greu și cu mai puțină curiozitate – am pierdut deci ceva din „profesionalismul" lecturii. Traiul în „ghetou" – la care, într-un fel, m-am condamnat singur, învățînd insuficient limba germană pentru a putea purta o conversație intelectuală, cu subtilități – mi-a anulat șansa contactului cu elitele intelectuale ale locului. Nu subliniez importanța și valoarea unor asemenea performanțe, unui asemenea succes (cel al universitarilor, americani acum, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, al criticului și profesorului parizian George Banu – spre a da numai cîteva exemple), dar și seriozitatea unei atari probleme, la care ar trebui să mediteze orice intelectual candidat potențial la exil. Cotitura gravă din viața mea, rămînerea în Occident, a fost radicalizată politic de intrarea mea la radio; spre deosebire de alții, am rămas extrem de interesat de ceea ce se petrecea și se petrece în țară, aceasta rămînînd spațiul meu de exprimare. Cred în posibilitatea dialogului, oricîte semne contrare, venite din spațiul disputei de idei și opinii din țară, aș înregistra. Ele nu mă fac însă mai reticent în a spune și scrie exact ce cred – o libertate pe care am plătit-o scump; cred că mărturii ca aceasta de față au valoare numai dacă tind a fi cît mai conforme cu „adevărul" celui care și-l asumă. Patriotismul meu e mai lucid, mai critic și mai rece, mai ferit de disperarea pe care o aveam în ultimii ani petrecuți în țară; judecarea valorilor literare românești s-a deprovincializat; văd în provincialismul românesc (îndărătnic, rural și iremediabil blocat, obtuz și sensibil numai la „minor" și pitoresc) cel mai mare dușman al culturii noastre de ieri, de azi și de mîine.

Nu voi fi niciodată altceva decît un intelectual – un scriitor – de origine și de limbă română, care a optat, din disperare, pentru exil. Această evidență mi-o asum fără exaltări patetice sau autoadmirative, dar și fără lamentații sau nostalgii lacrimogene; fără a mă putea consola pentru neșansa de a nu mă fi născut în Occidentul european, într-o limbă, țară și cultură de mare circulație. Aș vrea ca mărturia „depărtării" mele să servească și altora, deși, scriind aceste memorii, am făcut-o în primul rînd pentru mine, pentru a-mi lămuri propria-mi viață, soartă, experiență și transformare. Faptul de a fi avut un destin cu multe și radicale rupturi, trăit – cea mai mare parte din el – într-un timp istoric ostil și opresiv, dominat de dezastrul comunist, și într-o „geografie" pe care m-am simțit obligat să o schimb, mă face să conchid că „accidentul" numit Europa Liberă m-a condus spre o evoluție atipică pentru exilați; evoluție pe care am parcurs-o zbuciumat, cu multe crize lăuntrice, dar și cu satisfacții, cu un mulțumitor confort material și cu sentimentul efortului permanent că-mi fac datoria față de obligațiile și șansele ce au decurs din acest „accident" și din importanța lui în contextul întregii mele vieți. —

Fragment din volumul *Covorul cu scorpioni* de Gelu Ionescu, Editura Polirom, 2006. Pe 8 iunie 2017, Gelu Ionescu a împlinit 80 de ani, revista *Observator cultural* consacrîndu-i trei pagini în interiorul revistei.

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vizita președintelui Iohannis în Statele Unite, un succes

Bedros HORASANGIAN

Să joace România și președintele său un rol de mediator între pretențiile americane exprimate brutal de Donald Trump și reținerile europene, de diverse feluri?

Vizita la Washington a lui Klaus Iohannis, președintele României, la invitația noului locatar de la Casa Albă, republicanul Donald Trump, a fost, s-o spunem de-a dreptul, un succes. După ce ani de zile a fost dorită o astfel de întrevedere la cel mai înalt nivel româno-american, iar diplomația românească s-a dovedit neputincioasă în a aranja așa ceva – nimic nu vine de la sine, mai ales în astfel de situații –, iată că președintele Klaus Iohannis a fost primit cum se cuvine în Capitala federală americană. Totul a decurs OK, de la protocolul american închis la toți nasturii la prestația președintelui României. Nu intrăm în unele detalii ale vizitei – de ce trei înalți demnitari români se înghesuie unul în celălalt pe o canapea de trei locuri, în timp ce partenerii lor americani stau comod și relaxat fiecare pe locul lui, de ce un ziarist român (Cristian Pantazi) se exprimă în termeni cu totul neadecvați, vorbind despre *mlaștina românească*, într-un context în care nu era obligatoriu să ne vorbim singuri de rău etc. –, ci încercăm să analizăm posibilele beneficii ale acestei vizite pentru Statul român.

Dincolo de amabilitățile schimbate între cei doi șefi de stat și afirmațiile referitoare la NATO şi UE, lansate în spațiul public, dincoace de întrebările puse de puzderia de ziariști, români sau americani, și de răspunsurile, punctuale, ale celor doi șefi de stat, cel mai important cîștig (nu doar de moment, am vrea să credem), de care putem beneficia rapid, este cel de vizibilitate. România a fost pusă pe harta lumii – *to put Romania on the map* –, aşa că, prin transmisia în toată lumea (toate marile canale de televiziune din lume au preluat momentele importante ale vizitei și ale conferinței de presă de la Casa Albă), președintele român și cel american au fost unul lîngă celălalt. Față în față, umăr lîngă umăr – ceea ce nu e puțin lucru – în Biroul Oval, în grădina cu trandafiri a Casei Albe. Președintele Klaus Iohannis a pomenit și de prosperitate, nu doar de securitate, iar Donald Trump a amintit de Articolul 5 din acordurile NATO, care leagă țările membre într-o strînsă solidaritate, care se cam clatină nu doar după Brexit, asta după ce, cu doar o lună în urmă, Donald Trump strîmba din nas la o astfel de posibilitate, dacă țările membre NATO nu contribuie la bugetul comun cu acel fatidic 2% din PIB, pe care România – frica păzește uneori bine bostănăria – și l-a asumat fără crîcneli, dincolo de interminabilele gîlcevi intestine. Sigur că la acest nivel de reprezentare contactul direct este esențial, iar engleza curată a președintelui României a fost un bun canal de comunicare. Au fost multe asemenea secvențe care ar merita analizate în parte. Și se va face, în mod cert, o analiză detaliată la nivelul Administrației Prezidențiale. Poate există și alte acorduri între cele două părți care nu au fost făcute publice. Poate că între cele două părți, au fost convenite și alte înțelegeri care ne-ar putea avantaja, așa și cum dorim și ar reieși din frumoasele intenții reciproce.

Poate că, nu întîmplător, președintele Klaus Iohannis se va întîlni cît de curînd cu președintele Macron – care va reuși să aibă și Guvernul, și Parlamentul „său", cum se prefigurează după primul tur al alegerilor din Franța, așa cum și-ar fi dorit și Klaus Iohannis – și cu Angela Merkel, cancelara Germaniei. Să joace România și președintele său un rol de mediator între pretențiile americane exprimate brutal de Donald Trump și reținerile europene, de diverse feluri? Ar fi un cîștig imens această postură, să fim acceptați nu doar ca un fidel partener NATO, ci și ca un factor de stabilitate într-o Europă deja divizată și un Orient Mijlociu aflat în plină fierbere. România are nevoie de investiții străine. România are nevoie de noi tehnologii și de dezvoltarea schimburilor comerciale, în special a exporturilor. România are nevoie de noi piețe de desfacere, după ce a pierdut multe altele vechi, dintr-o proastă gestionare a propriilor interese. România are nevoie de relansarea agriculturii și a turismului. Se pot face mult lucruri bune într-un răstimp scurt.

Ajungem la chestiunile interne, care macină, de peste 25 de ani, energii și virtuți ce se duc pe apa sîmbetei. Situația politică internă se poate degrada din nou, după ce gîlcevile din interiorul PSD și dinlăuntrul alianței PSD-ALDE ajung la forme contondente. *Cui prodest?* Lipsa de sprijin politic și schimbarea primului ministru Grindeanu ar duce la schimbarea întregului Cabinet. Ca să ce? Ca să nimic. Doar să se dea curs fitilelor băgate de un jurnalism românesc, pus mereu să ducă vorbe și să dea satisfacție diferitelor servicii secrete, precum şi să bage zîzanie între partidele și oamenii politici români. Nu că ar fi ei niște porumbei și lebede, dar tot ce se consumă la foc mic devine pîrjol prin ăla a zis, ălălalt n-a făcut și viceversa și tot așa. Președintele României – căruia îi urăm *La mulți ani* cu ocazia zilei sale de naștere –, după opinia noastră, dar și după prevederile constituționale, ar putea juca un rol de moderator. Și nu de accelerator de particole, așa cum s-a întîmplat în timpul incidentelor provocate de nefericita Ordonanță 13. Care a făcut apoi 13-14 și ne-a ţinut blocați luni bune, politic vorbind – consecințele economice nu sînt atît de vizibile la o iute ochire –, pînă să urnim motoarele vieții politice. Dar din tot ceea ce s-a vehiculat în spațiul public, cu riscul de a ne repeta – ca să nu folosim limba de lemn a actualului ambasador român la Washington, care nu știm cum vorbește englezește, dar românește e uscat bine în formularea ideilor, după cum s-a dat în stambă și cu răspunsurile ambigue în fața unei comisii parlamentare, care i-a pus simple întrebări etc. –, credem că sîntem pe o traiectorie bună, pe care ar fi păcat să n-o valorificăm.

Deși congresmenii americani vor să mărească sancțiunile împotriva Federației Ruse, opunîndu-se pupăcelilor propriului președinte cu Vladimir Vladimirovici (Oliver Stone are deja gata un film dedicat liderului de la Kremlin), deși Statele Unite și aliații Arabiei Saudite încearcă să boicoteze Qatarul, acuzat direct de susținerea terorismului islamic, în timp ce Kuweit și Turcia caută soluții diplomatice, deși în Federația Rusă manifestațiile publice inițiate de avocatul Alexei Navalnîi, deja cu un ochi şi jumătate închis, după ce i s-a aruncat un periculos detergent în față, o lichidare este posibilă oricînd, ca în cazul Annei Politkovskaia sau a lui Litvinenko – un opozant viforos al lui Putin, arestat în mai multe rînduri –, iau amploare, deși în Coreea de Nord nu se încetează cu lansările de rachete cu rază medie și lungă de acțiune, stîrnind SUA și Japonia, și lista de evenimente importante – unele chiar grave, precum ultimele serii de atacuri teroriste – poate continua, trebuie să reținem că la toate sîntem și noi, românii și România, părtași. Sîntem parte a acestei lumi globalizate, la ale cărei provocări trebuie să răspundem cu calm și înțelepciune. Cu propriile interese puse în joc. Cu abilitate diplomatică și șarm personal, cum s-a întîmplat și în timpul vizitei președintelui României în Statele Unite. „Alles Gutte zum Geburstag!". —

ion barbu
I Love THE PLANET PETRILA MOVIE
MINA PETR
Guvernul României continuă
operațiunea de deminare a Văii Jiului

Despre respect și drepturile omului

Cristian PÎRVULESCU

RESPECT

Platforma pentru drepturi și libertăți

Impunerea prin forța votului a unei opinii, fie aceasta și (ultra)majoritară, împotriva unei minorități, nu este o formă de democrație, ci contrariul acesteia, o dictatură. Alexis de Tocqueville, atunci cînd scria *Despre democrație în America,* o numea „tirania majorității". Iar Tocqueville nu venea pe un teren vid. În *Principiile politicii* (*Principes de politique*) Benjamin Constant avertiza: „eroarea celor care, din bună credință în dragostea lor pentru libertate, au acordat suveranității poporului o putere fără granițe, provine din modul în care s-au format ideile lor politice. Ei au observat în istorie că un mic număr de oameni, sau chiar unul singur, s-au aflat în posesia unei puteri imense care făcea mult rău; dar înverșunarea lor îndreptată împotriva posesorilor puterii, și nu a puterii însăși. În loc să o distrugă, ei nu au făcut decît să o deplaseze". Puterea absolută a tiranilor și a oligarhilor nu este mai puțin absolută doar pentru că este exercitată de către „popor". Iar „poporul" este instrumentalizat pentru a da avantaje politice unei minorități care se declară depozitara intereselor majorității. Dar democrația nu constă în vot, care este doar un mijloc, ci în asigurarea egalității între cetățeni. Iar drepturile omului nu pot fi definite negativ, împotriva altor oameni, ci pozitiv, în sensul umanismului exprimat de *imperativul categoric kantian*: „acționează astfel încît să tratezi umanitatea, fie în persoana ta, fi în a celorlalți, mereu ca scop și nu doar ca mijloc". Cînd prin vot se încalcă drepturile omului, este afectată umanitatea altor oameni, egalitatea este desființată, iar democrația se transformă în contrariul ei.

Folosirea temelor „sensibile" privind viața privată în detrimentul celor care vizează asigurarea unui spațiu public real, deci neutru, așa cum este cazul căsătoriei, întreruperii sarcinii sau al tradiției violenței domestice, oferă ocazia declanșării unor războaie ideologice prin care să se conteste universalitatea drepturilor omului, dar și să se realizeze aproprierea statului de drept și pregătirea societății pentru o „lume nouă", populată de „oameni noi". Un nou „om nou", mefient față de știință (refuzul de a accepta vaccinurile, temă care a trecut din arsenalul extremiștilor neoprotestanți în dezbaterea „publică"), ostil față de democrație (cum o dovedește exemplul referendumului), adversar al drepturilor omului (cum a reliefat-o cazul Botnariu prin contestarea drepturilor copiilor sau dezincriminarea violenței domestice în Rusia) ar trebui să ia locul detestatului *homo liberalis*.

În acest context, uzul și abuzul de referendum, forma prin care se reduce rezolvarea conflictelor politice la alegerea între „da" sau „nu" – atunci cînd nu se restrînge doar la „da"[1] – au fost obiectul unor controverse în același timp teoretice și politice atît în cazul democrațiilor moderne, cît și al celor „postmoderne". Nu ar putea fi referendumul o formă de „legitimare" a dictaturii ce părea că oferă mult rîvnita legitimitate guvernărilor din ce în ce mai contestate și lipsite de mijloace pentru a-și pune în aplicare politicile, fie acestea reformatoare sau conservatoare. De multe ori însă, acest referendum bine temperat s-a transformat într-o formă de contestare și mai acerbă a guvernării și a politicii în numele „poporului". În loc să asigure legitimitatea guvernării și să crească participarea civică democratică, referendumul s-a metamorfozat într-un mijloc utilizat de extremiștii de toate culorile pentru a prelua controlul opiniei publice și a izola și mai mult guvernele. Partidele și, prin ele, instituțiile publice devin astfel ostatice ale unui mediu din ce în ce mai iliberal[2] și nu mai pot asigura condițiile minime pentru existența unui spațiul public fără de care democrația nu poate exista. Asistăm la o ofensivă împotriva democrației, a drepturilor omului și a politicii corecte, care folosește crizele suprapuse pentru a impune un nou model politic, cel al iliberalismului. Iar atunci cînd, în iulie 2014, Viktor Orban folosea pentru prima dată în politică conceptul de „iliberalism", dîndu-i o conotație pozitivă, contestarea drepturilor omului era deja monedă curentă.[3]

În acest „război al sfîrșitului lumilor", România se află pe prima linie a frontului. După Rusia, iliberalismul a fost „implementat" rapid în unele state ale Uniunii Europene care păreau, cu doar un deceniu în urmă, democrații stabile: Ungaria sau Polonia. În ultimul caz, subtilitatea a constat în folosirea conservatorismului tradiționalist și a puternicei ostilități față de Rusia – aduse la paroxism de teoria conspirației rusești care ar fi determinat prăbușirea avionului în care se aflau președintele Kaczynski și alți 95 de oficiali și pasageri la Smolensk, în aprilie 2010 – și transformarea acestora în violență efectivă îndreptată împotriva agenților „răului": femei, organizații neguvernamentale etc.

Apărută ca reacție împotriva acestei tendințe ostile filozofiei și practicii drepturilor omului de la noi, Platforma Respect, lansată săptămîna trecută, nu este o reacție față de anunțatele și nedemocraticele schimbări constituționale, ci un semnal de alarmă și o formă de organizare a rezistenței împotriva iliberalismului, antidemocratismului și antioccidentalismului ambiental. Atunci cînd politicieni, demnitari sau formatori de opinie publică, mulți provenind din zona de influență a neoprotestantismului, în special a penticostalismului, atacă esența democrației, supremația drepturilor omului, societatea civilă democratică nu poate rămîne impasibilă. În timp ce Biserica Ortodoxă Română, obsedată de puterea absolută, pare să fi devenit un instrument al cultelor neoprotestante ghidate din zona alt-right-ului american, elemente ale mai vechiului fundamentalism ortodoxist, dublat acum și de putinism transplantat în spațiul religios, încearcă să preia controlul opiniei publice.

În acest fel o întreagă linie de apropiere a României de Occident, pusă în operă încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, este nu doar contestată în numele „formelor fără fond", cum făceau conservatorii și junimiștii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci demantelată prin mijloace ideologice provenite din arsenalul ideologiei extremist-religioase americane adaptate, *via* Rusia – Muntele Athos, la lumea „ortodoxă". Contestarea tradiției Luminilor în numele unei așa-zise tradiții ancestrale este un exercițiu politic periculos pe care partidele, de la PSD și PNL la USR, nu vor sau nu pot să-l combată. Organizațiile civice și cetățenii ale căror convingeri democratice sînt ferme nu pot aștepta ca drepturile omului să fie dislocate. Iar experiențele dramatice ale Ungariei, Croației sau Poloniei au fost un avertisment în plus. —

---

[1] În referendumul organizat de naziști, în august 1934, prin care Hitler a devenit Führer ca urmare a comasării funcțiilor de cancelar cu cea de președinte, nu exista decât opțiunea „da".

[2] În articolul său publicat acum două decenii în *Foreign Affairs*, vol. 76, Nr. 6 - nov. - dec., 1997, Fareed Zakaria definea democrația iliberală ca „o democrație fără liberalism constituțional care produce regimuri centralizate, eroziunea libertăților, competiția între etnii, conflicte și războaie". Iar pentru Pierre Rosanvallon, în *Fondements et problèmes de l'illibéralisme français,* „ «iliberalismul» este o cultură politică, care descalifică în însuși principiu său viziunea liberală."

[3] Cu aproape un an înainte ca Viktor Orban să se proclame apostol al iliberalismului și să anunțe „venirea" „lumii noi" iliberale Vladimir Putin declara la întrunirea Clubului Vaidai din septembrie 2013, „statele euro-atlantice [...] refuză principiile etice ale identității tradiționale : naționale, culturale, religioase sau chiar sexuale. Ele duc o politică care pune pe același plan o familie cu mulți copii și un parteneriat între persoane de același sex, credința în Dumnezeu și în Satana. Excesul corectitudinii politice duce pînă într-acolo încît se intenționează autorizarea unui partid având ca scop propaganda pedofilă. Oamenii din multe țări europene se rușinează și se tem să-și afirme apartenența religioasă". Ori, aceste poziții se regăsesc aproape *ad litteram* propagate în România nu doar de militanți religioși fundamentaliști, ci şi de politicieni sau de formatori de opinie.

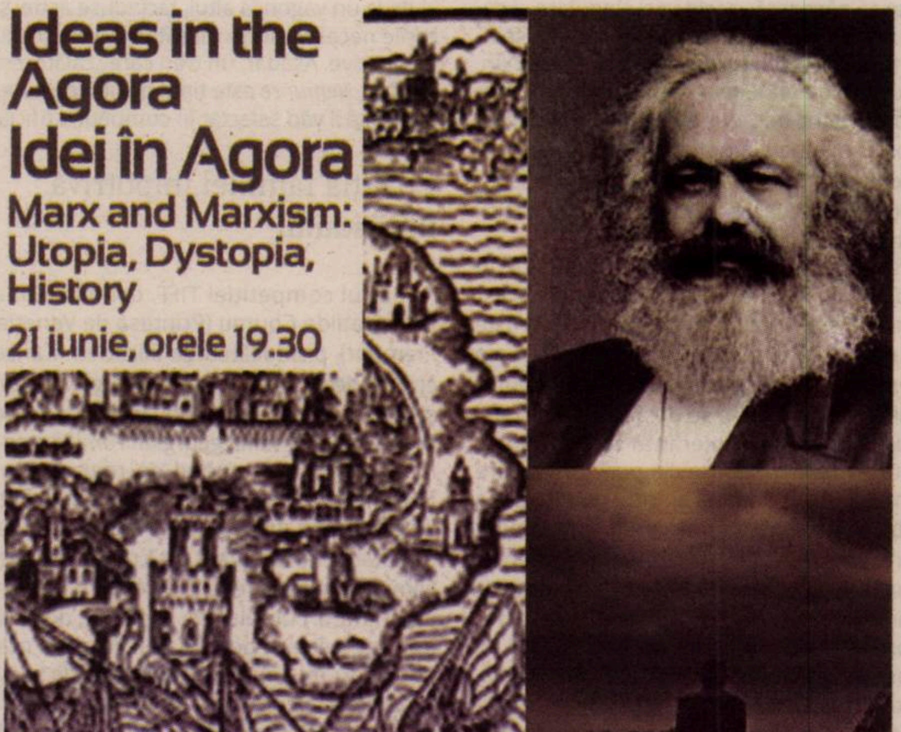
Institutul
de Istoria Artei „G. Oprescu"

Editura Oscar Print

Jockey Club Român

Avem plăcerea de a vă invita la lansarea volumului
*„Pădurea spânzuraţilor - oglindă a Marelui Război:
50 de ani de la premieră, 100 de ani de la subiect"*.
Lucrarea este rodul conferinţei omonime din 2015 adunând comunicările participanţilor al căror orizont de cercetare acoperă istoria, istoria artei şi istoria cinematografului. Astfel, volumul prezintă o imagine completă a copleşitoarei drame umane din Războiul cel Mare şi omagiază primul film românesc de ficţiune premiat la Cannes.

Evenimentul va avea loc ***joi 15 iunie 2017, ora 18.00,***
la sediul Jockey Club Român (str. Episcopiei 9)



Ideas in the Agora
Idei în Agora
Marx and Marxism:
Utopia, Dystopia,
History
21 iunie, orele 19.30

Dialog public între Gregory Claeys de la Royal Holloway, Londra, Regatul Unit, Președinte al Societății de Studii Utopice, și Sorin Antohi, Asociația „Orbis Tertius"/„A treia lume", parte dintr-o serie de conferințe cu participare internațională, coordonată de Dl. Sorin Antohi

Casa Filipescu-Cesianu
Calea Victoriei nr. 151

CASA FILIPESCU - CESIANU

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Intrarea 10 lei. În preț este inclusă vizitarea expozițiilor de la Casa Filipescu-Cesianu, în termen de 30 zile

Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) 2017

Ajuns la cea de-a 16-a ediție, Festivalul Internațional de Film Transilvania s-a desfășurat în perioada 2-11 iunie, la Cluj-Napoca. Peste 200 de filme, din 53 de țări, au fost proiectate anul acesta la TIFF. Pe lîngă cele două competiții principale, Competiția Internațională și Competiția Națională (Zilele Filmului Fomânesc), și secțiunile obișnuite precum Supernova, No Limit, Umbre și Focusurile dedicate diferitelor țări sau unor anumiți cineaști, organizatorii au decis ca, din acest an, să includă în programul Festivalului secțiunea InfiniTIFF, dedicată creației audio-vizuale care aduce în prim-plan noile tehnologii. Alain Delon și Violeta Andrei au fost recompensați cu Premiul pentru întreaga carieră. Cezar Gheorghe scrie despre filmele premiate în cadrul Competiției Internaționale, în timp ce Mihai Fulger semnează un articol despre Zilele Filmului Românesc. Silvia Dumitrache a stat de vorbă cu Radu Mihăileanu, prezent la TIFF cu filmul Povestea iubirii, *o adaptare după romanul omonim de Nicole Krauss. Despre „căutările şi tinereţile lui Gheorghe Preda“, regizorul filmului* Camera obscura, *proiectat în cadrul Zilelor Filmului Românesc, puteți citi în interviul realizat de Ion Indolean. Iulia Popovici scrie despre filmul* God's Own Country, *recompensat cu Premiul Special al Juriului, în timp ce Filip Standavid ne propune o serie de observaţii post-TIFF.*

Filme LGBT și critica familiei tradiționale în competiția TIFF 2017

Cezar GHEORGHE

Competiția Internațională a celei de-a 16-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania, dedicată exclusiv regizorilor aflați la primul sau la al doilea film, pare să oglindească îndeaproape conflictele sociale ale lumii actuale. Dintre cele 12 filme care au concurat pentru Trofeul Transilvania, 8 dintre acestea au fost debuturi. Directorul artistic al Festivalului, Mihai Chirilov, s-a arătat interesat să găsească „acele voci singulare și curajoase care nu joacă precaut și preferă să riște totul pe o carte. În selecția din acest an, șocul vine de unde te aștepți mai puțin, emoția arde la foc mic, dar efectele ei sînt devastatoare, dilemele morale și pariurile formale te scot din zona de confort, iar relațiile de familie sînt puse la grea încercare înainte ca situația să se stabilizeze“.

Cu siguranță, provocările de tot felul nu au lipsit din filmele care au concurat în acest an, dar acestea s-au concentrat în special asupra demontării tabuurilor morale și sociale din societățile patriarhale sau au prezentat conflicte și crize care se desfășoară în spații unde violența și intoleranța sînt omniprezente. Filmele curajoase din punct de vedere formal, în care domină spiritul de inovare a limbajului cinematografic, au fost mai puțin reprezentate în selecția competiției internaționale. În mod excepțional, m-a impresionat filmul *Nemurire*, debutul în lungmetraj al regizorului iranian Mehdi Fard Ghaderi. Deși nu a fost selectat în competiția internațională, fiind inclus în secțiunea „Fără limită“, includerea sa în programul TIFF a confirmat o realitate cu care cinematografia mondială recentă ne-a obișnuit deja: regizorii iranieni reușesc din ce în ce mai des să vină cu filme curajoase din punct de vedere formal, cu viziuni regizorale pe măsură. *Nemurire* este apropiat de *Fish and cat*, al lui Shakram Mokri, selectat și acesta la TIFF în 2014. Cele două filme au în comun faptul că ele sînt realizate dintr-un singur plan-secvență cu o durată de peste două ore, reușind să realizeze o construcție narativă extrem de bine articulată și de complexă în absența totală a montajului. Vorbim despre un mod de gîndire a cinemaului care îi permite spectatorului o trăire privilegiată a timpului, trăsătură care a fost descoperită de Aleksandr Sokurov, odată cu *Arca rusă* (2002), și care este prezentă în filme precum *Victoria* (2015) de Sebastian Schipper. Reușita filmului este însă construcția narativă ingenioasă. Acesta prezintă șase povești care se întîmplă într-un tren ce traversează Iranul într-o noapte ploioasă. Inovația constă în faptul că poveștile se petrec în planuri temporale diferite, structurate de perspectiva unui personaj-narator și legate fluid într-un singur plan-secvență. Tranzițiile între planurile temporale, trecerile de la o poveste la alta sînt realizate prin mișcarea continuă în interiorul trenului, în parcursul realizat de protagoniști de la un compartiment la altul și de la un vagon la altul, făcînduse astfel salturile necesare între diferitele scene și situații narative. Așadar, un tren care „călătorește“ în timp. *Nemurire* este tipul de film pe care aș fi vrut să îl văd selectat în competiția oficială.

Coaliția familiei împotriva individului

Juriul competiției TIFF, compus din actrița Clotilde Courau (Prințesă de Veneția și Piemont), producătoarea Elizabeth Karlsen, criticul de film Geoff Andrew (*Sight & Sound*) și regizorul Marian Crișan, a acordat Trofeul Transilvania filmului georgian *Familia mea fericită,* regizat de cuplul de regizori Nana Ekvtimishvili şi Simon Gross. Imaginea filmului este semnată de Tudor Panduru, cel care a filmat și *Bacalaureat* de Cristian Mungiu. Filmul românesc recent pare a fi o influență asumată a cuplului de regizori, discuțiile aprinse pe care personajele le au la masă aducîndu-mi aminte de *Sieranevada* sau de *4,3,2*. Manana urmează să împlinească 52 de ani, fiind sărbătorită fără voia ei de o familie numeroasă și zgomotoasă, în care perspectiva unei vieți individuale pare să fie pusă la încercare, fapt accentuat și de Tudor Panduru prin cadrele strînse filmate în camere mici, aglomerate. Neavînd o cameră proprie și fiind obligată să își pună hainele într-o cameră ocupată de fiica sa de 23 de ani, Manana nu are nici un moment pentru sine, fiind asaltată de tot felul de cerințe din partea membrilor familiei sale. Atunci cînd realizează că una dintre elevele sale de la liceu divorțase de soțul ei tocmai pentru că nu se înțelesese cu acesta după căsătorie, scena de început a filmului, în care protagonista caută un apartament de închiriat, devine relevantă. Aceasta decide să își părăsească familia și să trăiască pe cont propriu, concentrîndu-se în sfîrșit asupra propriei vieți. Ceea ce urmează este șirul de evenimente declanșat de plecarea mamei din sînul familiei și prăbușirea unei ordini patriarhale. Reacțiile membrilor familiei, vecinilor și cunoștințelor apropiate ne arată o lume care nu poate accepta decizia luată de Manana. Perspectiva că aceasta nu este fericită în interiorul unei familii este primită ca un afront personal de apropiați, o adevărată coaliție pentru familie constituindu-se pentru a o convinge pe aceasta să se răzgîndească, „să termine cu prostiile astea“ și să restabilească ordinea pe care a tulburat-o prin plecarea sa. Ca realizare cinematografică, *Familia mea fericită* este un film bine construit, care însă nu excelează decît printr-o interpretare foarte bună a actriței principale, Ia Shugliashvili, aflată la primul ei rol într-un film și recompensată cu Premiul TIFF pentru Cea mai bună interpretare. Filmele românești ale Noului Val, pe care le-am amintit deja ca referințe, sînt însă mult mai bine construite din punct de vedere dramatic. Lungmetrajul celor doi georgieni irosește momente prețioase prin scene repetitive fără motivație dramaturgică. Mai multe scene similare în desfășurare sînt jucate în timp real, în timp ce momente semnificative cum ar fi divorțul propriu-zis sînt omise prin elipse. Familia ca nucleu de putere și de ordine, cu toate ideile sale moștenite, cu toate tensiunile și atitudinile sale opresive, *familia tradițională* ca o structură căreia femeia trebuie să i se subordoneze, familia în care femeia nu poate avea o viață personală, familia care produce norme puternice este miza critică a unui film în care sociologia domină cinematografia.

Piatră pe inimă, cîștigătorul Premiului pentru Regie

Un debut islandez strălucit

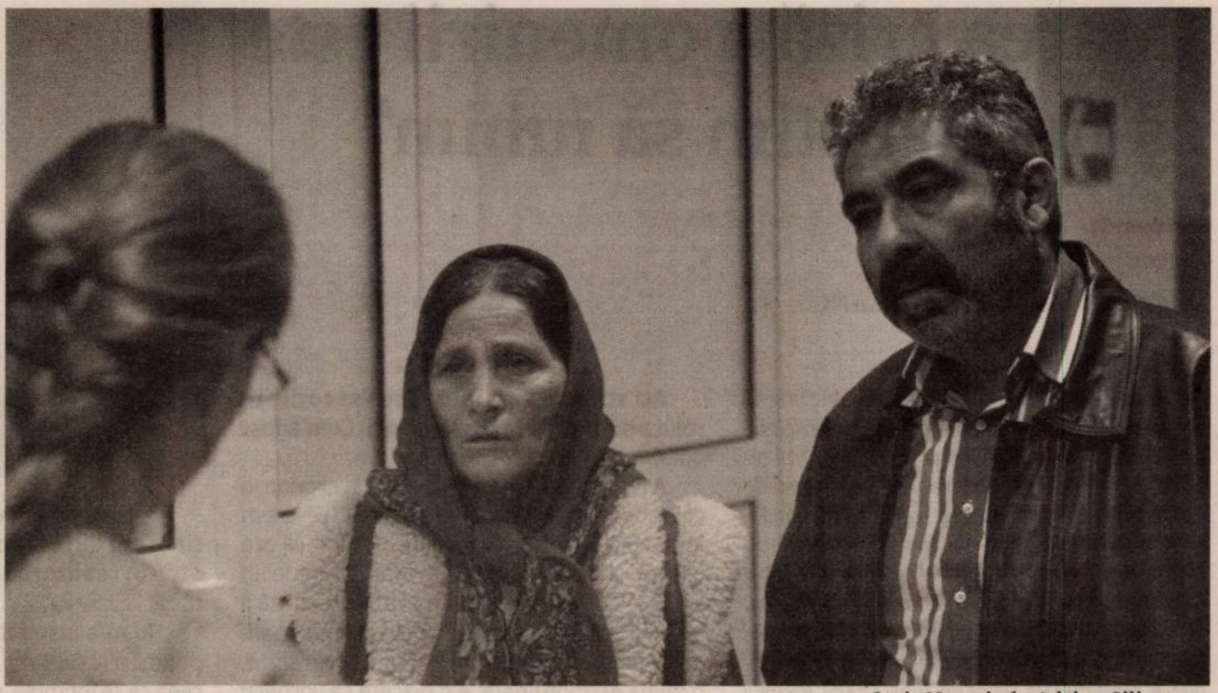
Premiul pentru Cea mai bună regie i-a revenit islandezului Guðmundur Arnar Guðmundsson, pentru filmul *Piatră pe inimă/ Heartstone*, care a cîștigat și un binemeritat Premiu al Publicului. Repetînd oarecum situația de anul trecut, cînd filmul *Vrăbii* de Runar Runarssonn a fost inclus în competiția internațională, acest film de atmosferă este cel mai impresionant film din competiție. Așa cum ne-au obișnuit regizorii nordici, peisajul joacă un rol foarte important în această *coming of age story*. Cadrele largi, care înfățișează frumusețea spațiului rural, par să sporească sentimentul de izolare și de alienare al personajelor principale. Kristian și Thor sînt doi adolescenți de 14 ani care își petrec majoritatea timpului împreună. Teribilismul vîrstei este exprimat foarte bine în scena de deschidere a filmului. Cei doi se afirmă în primul rînd printr-o cruzime ieșită din comun, strivind fără milă mai mulți pești într-un joc destinat amuzamentului propriu. Urmează descoperirea destabilizantă a sexualității, dar, în timp ce Thor este evident atras de o fată din cercul său de prieteni, este evident că prietenul său, Kristian, este îndrăgostit de Thor.

Spre deosebire de multe filme cu subiect LGBT, *Piatră pe inimă* nu cade în capcana unui activism schematic. Drama lui Kristian, prejudecățile cu care acesta se confruntă și intensitatea trăilor sale sînt redate cu o sensibilitate și o atenție pentru detalii desăvîrșite. Adăugînd la această rigoare dramaturgică compozițiile vizuale echilibrate ale directorului de imagine norvegian, Sturla Brandth Grøvlen, filmul lui Guðmundur Arnar Guðmundsson reușește să redea experiențele fundamentale ale maturizării prin accente lirice subtile. Spre deosebire de *God's Own Country* (regizat de Francis Lee, cu un protagonist jucat de actorul român Alec Secăreanu și recompensat cu Premiul Special al juriului), debutul regizorului islandez redă lumea interioară a personajelor într-un mod mult mai nuanțat. Pelicula în care joacă actorul român este, așa cum s-a spus deja, un fel de *Brokeback Mountain* european: o relație de dragoste dintre doi ciobani gay în Anglia rurală. Interpretarea lui Alec Secăreanu, aflat la primul său rol într-un film străin, nu este de neglijat, acesta jucînd cu autenticitate un personaj dificil, în afara propriei zone de confort. Însă, în afară de cîteva momente de umor involuntar, filmul alege o rezolvare facilă a conflictului, un happy-end puțin verosimil, o concesie neinspirată făcută publicului.

Trecînd peste aceste observații critice, valoarea simbolică a proiectării acestor filme LGBT într-o Românie care urmează să voteze un referendum pentru redefinirea familiei este deosebit de importantă. Propaganda recentă în favoarea familiei tradiționale a demonstrat că disponibilitatea față de toleranță a românilor este destul de limitată. Pînă la următorul TIFF, aștept cu nerăbdare filmul Ivanei Mladenovic pentru a putea vedea cum va evolua toleranța/ intoleranța noastră. —

Cineaşti români distinşi la TIFF

Mihai FULGER



Scris Nescris de Adrian Silișteanu

Chiar dacă nu s-a ridicat la nivelul anului trecut, secţiunea competiţională Zilele Filmului Românesc (ZFR) din cadrul ediţiei a 16-a a Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF) a prilejuit publicului din Cluj întîlnirea cu destul de multe producţii recente notabile.

Premiul Publicului „Cinepub", pentru cel mai popular titlu din ZFR (desemnat pe baza voturilor spectatorilor), a fost obţinut de documentarul *Planeta Petrila*, în regia lui Andrei Dăscălescu. La şapte ani de la precedentul său lungmetraj documentar, apreciatul *Constantin şi Elena*, Dăscălescu revine cu un film despre universul oraşului ardelenesc Petrila, din care se desprind figurile centrale ale unui fost şi ale unui actual miner. Primul este artistul-activist Ion Barbu, ferm convins că singura cale de salvare pentru comunitatea locală, după închiderea minei de cărbuni, este prin cultură. Al doilea este brigadierul Cătălin Cenuşă, devotat, la rîndul său, cauzei minerilor. Sînt două personaje seducătoare, urmărite de cineastul documentarist vreme de vreo patru ani, doi oameni care refuză să capituleze în fața inevitabilului (pentru că deciziile au fost deja luate, deasupra lor). Dăscălescu reușește să ofere un film deopotrivă atrăgător (regizorul, care semnează și imaginea, recurge eficient la filmări aeriene cu drone sau la *time-lapse*-uri) şi pătrunzător, care revelează, prin surprinderea unor activități creative sau rutiniere (de la happening-uri şi spectacole la coborîri în mina care a ucis deja zeci de oameni, omagiaţi de Barbu), resorturi intime şi atitudini universale. Chiar dacă finalul din realitate este cunoscut, *Planeta Petrila* farmecă pînă la ultimul cadru şi rămîne în memoria spectatorilor.

Juriul lungmetrajelor ZFR a acordat Premiul pentru debut unui alt documentar, dar cu un pronunţat caracter antropologic – *Ultimul căldărar*, semnat de fotograful Cosmin Bumbuţ şi jurnalista Elena Stancu. Inspiraţi de tradiţia seculară, în prezent ameninţată cu dispariţia, a căldărarilor din Corcova (Mehedinţi), cei doi regizori construiesc laborios, din declaraţiile proprii şi ale apropiaţilor, portretul lui Geo, un tînăr din satul amintit. Căsătorit încă de la 12 ani, vîrstă la care a decis să abandoneze şcoala, protagonistul filmului are de ales între pasiunea sa pentru meşteşugul transmis din strămoşi, acum tot mai puţin solicitat, şi imigrarea în Occidentul francofon, pentru a-şi putea întreţine familia. Realizat cu un buget infim, filmul cucereşte prin autenticitate şi onestitate.

Cel mai important premiu al secţiunii Lungmetraj din ZFR ar fi trebuit să ajungă, în opinia mea, la *Fixeur*, stimulantul film al lui Adrian Sitaru, care abordează curajos şi inteligent subiecte foarte delicate, precum minorele obligate să se prostitueze şi reprezentarea lor în mass-media. Totuşi, juriul a decis să premieze *Inimi cicatrizate*, adaptarea liberă (mult prea liberă, în opinia mea) a lui Radu Jude după opera lui Max Blecher, deşi autorul lui *Aferim!* se dovedeşte, de această dată, lipsit de simţul ritmului şi al măsurii.

Din fericire, la secţiunea Scurtmetraj din ZFR, juriul a luat decizia corectă atunci cînd a acordat Marele Premiu filmului *Scris/Nescris*, al lui Adrian Silişteanu. Este al doilea scurtmetraj regizat de Silişteanu (după excelenta comedie *Şanţul*, din 2012), care, în calitate de director de imagine, a lucrat la marea majoritate a filmelor lui Sitaru, semnînd – împreună cu Claudia Silişteanu – chiar scenariul deja menţionatului *Fixeur*. La *Scris/Nescris*, scenariul, impecabil, a fost scris doar de Claudia Silişteanu, care interpretează rolul medicului neonatolog din film. Protagonist este aici Pardică (Sorin Mihai), un bărbat de etnie romă, care devine străbunic. Premisele conflictului sînt clar reliefate: Alexandra „Babisa", mama fetiţei nou-născute, este minoră, iar Pardică şi partenera sa de viaţă nu sînt tutorii legali ai Alexandrei, aşa că mama naturală a acesteia, totodată fiica din prima căsătorie a protagonistului, trebuie adusă de urgenţă la spital, pentru a semna actele în locul foarte tînărului părinte. Personajele, schiţate fără tuşe groase, sînt călăuzite de cele mai bune intenţii, însă efectele acţiunilor lor, bazate pe seturi diferite de norme, nu sînt mereu cele dorite. În nici 20 de minute, filmul lui Silişteanu spune o poveste rotundă, în care se trece cu supleţe de la registrul comic la cel dramatic şi invers, iar protagonistul are o evoluţie evidentă, mai ales în relaţie cu strănepoata sa. Pe scurt, un scurtmetraj remarcabil, al unui cineast foarte înzestrat (şi) ca regizor.

Juriul scurtmetrajelor ZFR a mai acordat o Menţiune Specială filmului *Offstage*, în regia lui Andrei Huţuleac. Este o comedie savuroasă, dar care capătă pe final note grave, despre un actor cunoscut (Adrian Titieni), răpit de o regizoare – şi artistă polivalentă – complet lipsită de har (Amalia Ciolan). Aceasta vrea să-l convingă pe cel răpit, totodată şef al comisiei de admitere la Actorie, că fiul ei (Tudor Aaron Istodor), la fel de lipsit de har, merită, măcar la a opta încercare, să intre la facultate. Absurdul situaţiei este potenţat de inepţia momentelor pseudo-artistice din repertoriul candidatului etern, alcătuit cu nepreţuita contribuţie a mamei sale.

Pe lîngă cele mai recente producţii cinematografice autohtone, incluse în secţiunea competiţională ZFR, TIFF-ul propune spectatorilor săi, an de an, şi importante filme româneşti mai vechi, proiectate de obicei în onoarea unor actori sau regizori de prim-plan. La a 16-a ediţie a Festivalului, actriţa Tora Vasilescu a fost distinsă cu Premiul de Excelenţă pentru meritele sale deosebite şi pentru contribuţia adusă cinematografiei româneşti. Cu această ocazie, s-au prezentat la Cluj două titluri de referinţă din bogata filmografie a interpretei. În *De ce trag clopotele, Mitică?*, filmul interzis al lui Lucian Pintilie (realizat în 1981, dar lansat de abia în 1990), bazat pe piesa *D'ale carnavalului* şi alte scrieri caragialiene, Tora Vasilescu este Didina Mazu, amanta pe care Iancu Pampon (Victor Rebengiuc) o împarte – fără voie – cu Nae Girimea (Gheorghe Dinică) şi, în acelaşi timp, rivala Miţei Baston (Mariana Mihuţ) la atenţiile bărbierului Nae, Casanova de mahala. Revăzută astăzi, farsa satirică, cu accente groteşti şi final autoreflexiv, a lui Pintilie rămîne foarte actuală, consonînd cu creaţiile postcomuniste ale cineastului. În rafinatul *Să mori rănit din dragoste de viaţă* (1984), Tora Vasilescu o interpretează pe Lolita, frumoasa artistă de circ de care se amorezează inocentul ilegalist Horaţiu (Claudiu Bleonţ). Un film cu o distribuţie de top (mai au roluri principale Gheorghe Visu şi Marcel Iureş), o superbă imagine alb-negru (semnată de Doru Mitran), referinţe cinematografice şi un final antologic.

Un alt eveniment remarcabil al celui de-al 16-lea TIFF a fost prezentarea filmului *100 de lei* (*Suta de lei*), capodopera lui Mircea Săucan din 1973 (acum într-o copie nouă a versiunii sale necenzurate, realizată în laboratorul Arhivei Naţionale de Filme), în prezenţa celor patru actori principali de pe ecran: Dan Nuţu, Ion Dichiseanu, Ileana Popovici şi Violeta Andrei (distinsă la Cluj cu Premiul pentru întreaga carieră). Un film care şi-a depăşit epoca şi care îşi dezvăluie noi valenţe la fiecare revizionare, *100 de lei* merită – la fel ca şi autorul său – să fie descoperit de noile generații de iubitori ai cinematografului, astfel încît orice programare a sa în cadrul unui eveniment popular precum TIFF-ul merită salutată.

Proiectele cinematografice româneşti distinse în cadrul programului „Transilvania Pitch Shop" au fost: *La Civil* de Teodora Ana Mihai (două premii), *The Island* de Dumitru Grosei (Republica Moldova) şi *Santa Claus* de Bogdan Andrei Ilieşiu. În cadrul Competiţiei locale, Premiul a fost obţinut de animaţia *Cutia albă*, în regia lui Mihai Păcurar, iar Menţiunea specială – de documentarul *Catlady*, semnat de Hedda Bednarszky. În fine, cel mai bun film realizat în cadrul atelierului pentru adolescenţi „Let's Go Digital!" a fost desemnat *Şi plantele filozofează* de Patricia Suciu, Ștefan Iordache şi Sara Pongeac. Sînt doar cîteva nume pe care sper să le reîntîlnesc curînd pe marile ecrane. —

Palmares

Trofeul Transilvania – *Familia mea fericită/ My Happy Family*, regizat de Nana Ekvtimishvili și Simon Gross

Premiul pentru Cea mai bună regie – Guðmundur Arnar Guðmundsson, pentru filmul *Piatră pe inimă/ Heartstone*

Premiul Special al Juriului – *Tărîmul binecuvîntat/ God's Own Country*, regizat de Francis Lee

Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.500 de euro, Ia Shugliashvili, din *Familia mea fericită/ My Happy Family*

Mențiunea Specială a Juriului - *Gloria/ Glory*, regia Kristina Grozeva și Petar Valchanov

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea Alt.Rom.Com – *Dezîndrăgostire/ Afterlov*, regizat de Stergios Paschos

Premiul Publicului – *Piatră pe inimă/ Heartstone*

Premiul Publicului Cinepub, pentru filmul cel mai popular din secțiunea Zilelor Filmului Romanesc – *Planeta Petrila*, regia Andrei Dăscălescu

Premiul pentru întreaga carieră – Alain Delon

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz – Tora Vasilescu

Premiul pentru întreaga carieră – Violeta Andrei

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj, bs România - *Inimi cicatrizate*, în regia lui Radu Jude

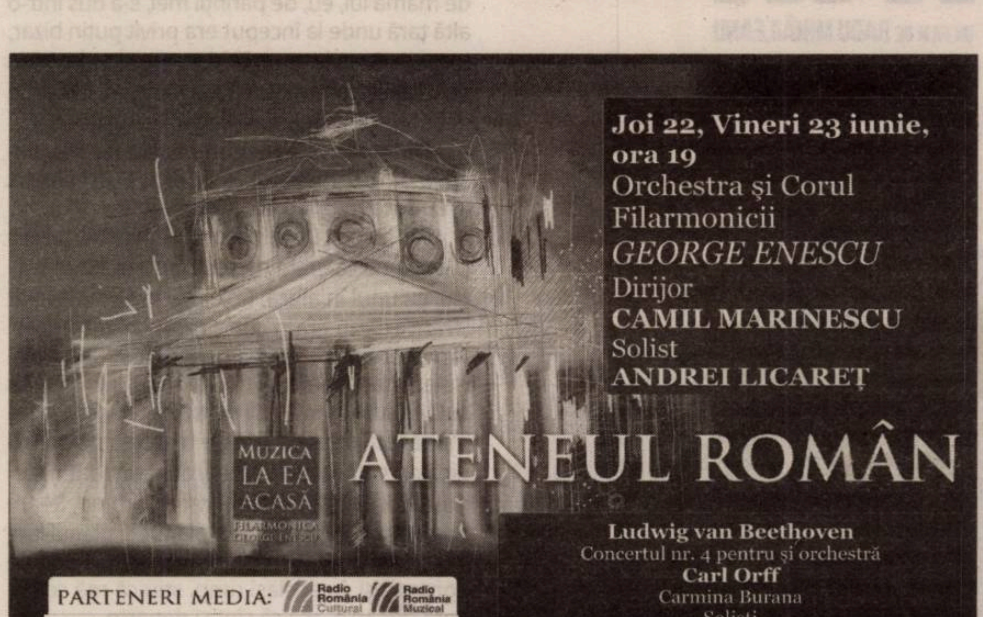
Premiul Zilele Filmului Românesc pentru Debut - *The Last Kalderash/ Ultimul căldărar*, r. Cosmin Bumbuț, Elena Stancu

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj – *Scris/Nescris/ Written/Unwritten*, regizat de Adrian Silișteanu

Mențiunea Specială a Juriului pentru scurtmetraj în Zilele Filmului Românesc – *Offstage*, regia Andrei Huțuleac

Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre - *Panta/ Curve*, în regia lui Tim Egan

Mențiuni speciale în secțiunea Umbre-scurtmetraj: *Eu sunt ieșirea/ I Am The Doorway*, în regia lui Robin Kasparik, și ***În spatele tău/ Behind*** de Ángel Gómez Hernández



Joi 22, Vineri 23 iunie, ora 19
Orchestra şi Corul Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CAMIL MARINESCU
Solist
ANDREI LICAREȚ

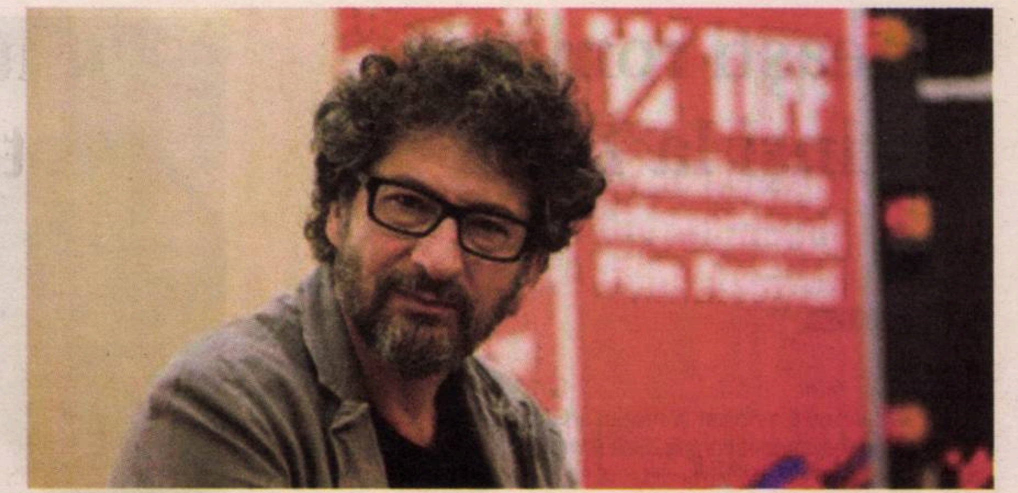
ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Ludwig van Beethoven
Concertul nr. 4 pentru şi orchestră
Carl Orff
Carmina Burana
Solişti
IRINA IONESCU, VALENTIN RACOVEANU
VALENTIN VASILIU
Dirijorul corului: IOSIF ION PRUNNER

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, orașul meu, Observator Cultural, Deutsche Zeitung, LiterNet.ro

„Marea criză a omenirii este că nu mai știm să iubim“



Interviu cu Radu MIHĂILEANU

Povestea iubirii/The History of Love, *primul lungmetraj în limba engleză al lui Radu Mihăileanu, a avut premiera oficială în România, în cadrul celei de-a 16-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania, în prezența regizorului și a actorului principal, renumitul Derek Jacobi. Radu Mihăileanu, regizor stabilit în Franța în anii '80, a cunoscut un succes internațional impresionant cu filmele sale:* Trenul vieţii/Train de vie *(1998), Premiul FIPRESCI la Veneţia şi Premiul publicului la Sundance,* Trăieşte!/ Va, vis et deviens! *(2005), Premiul publicului secţiunii Panorama la Berlin, Premiul César pentru scenariu original,* iar Concertul *(2009) a fost nominalizat la Globul de Aur pentru cel mai bun film străin, recompensat cu César pentru sunet şi coloană sonoră şi cîştigător a patru trofee Gopo.* Povestea iubirii *(coproducție Franța-Canada-Belgia-România,coproducător român fiind Libra Film) este o ecranizare a cărții omonime scrise de Nicole Krauss și urmărește povestea de dragoste dintre doi tineri evrei din Polonia nazistă, Léo și Alma. Léo scrie cartea* Povestea iubirii *ca pe o lungă declarație de dragoste pentru iubita lui, iar cartea va ajunge să traverseze epoci și spații diferite, conectîndu-i pe oameni.*

Am stat de vorbă cu Radu Mihăileanu despre decizia lui de a ecraniza cartea lui Nicole Krauss, despre mesajul profund umanist pe care îl transmite în această epocă în care pericolul extremismelor nu a dispărut, despre problemele cele mai dureroase ale societății de azi și de ce avem nevoie, mai mult decît oricînd, să credem în forța iubirii.

Ați ales, pentru noul dvs. film, un subiect cu o încărcătură puternic optimistă, cu un mesaj umanist, de redescoperire a frumuseții și bunătății din om, indiferent de context. De ce v-ați oprit la *Istoria iubirii* de Nicole Krauss? Credeți în continuare în puterea iubirii?

Da, dovada e că am făcut filmul. Cartea mi-a oferit-o cineva în 2006, cînd a fost lansată, în Franța, știind că îmi plăcea acest tip de subiect. Bineînțeles că m-au înnebunit subiectele, personajele, stilul narativ al cărții, lipsit de o linie cronologică, dar la acea vreme nu m-am gîndit o secundă să fac un film, din multe cauze, una fiind că acțiunea se petrece în multe locuri, mi se părea prea scump pentru a-l produce, mai ales în Statele Unite. Apoi, era complexitatea narativă, atît de specific literară, nu aveam încredere să o pot eu transforma într-o gramatică cinematografică. Coincidența face ca, în 2013, doi producători francezi, care cumpăraseră drepturile cărții și care erau și ei înnebuniți după ea, au aflat că o citisem și că îmi plăcea la nebunie și au spus că singurul care poate să vorbească bine și despre o poveste evreiască în timpul războiului, și la New York, și în engleză, și cu actori venind de peste tot sînt eu. Au venit să mă vadă și le-am spus: „O clipă, o clipă, cartea e foarte complicată“. Am recitit-o și m-a izbit din nou forța poveștii. Bineînțeles, problemele tot acolo erau, dar am găsit niște soluții și le-am spus că trebuie să facem neapărat filmul dintr-un alt punct de vedere, care nu mă izbise cu șapte ani înainte, anume contextul mondial: crize, cinism, violență, șomaj, acum avem și Trump, și Brexit, Putin, Erdogan, și povestea asta mi se părea căzută din cer spunînd: „uite, e o poveste care ne dă un pic de speranță“, care ne spune că nu sîntem doar răi, disperați, poate că mai avem niște calități. Marea criză a omenirii este că nu mai știm să iubim. Deși vrem, nu mai știm, ne e frică, sîntem ca în niște închisori, în spatele unui ecran, nu mai avem curajul să ne uităm ochi în ochi și să spunem „te iubesc“. Așadar, în ciuda acestui romantism excesiv al cărții, propunerea de a o ecraniza mi s-a părut oportună în zilele de azi.

Ați strîns o distribuție de excepție, în rolul principal fiind Derek Jacobi. Cum a fost colaborarea cu el?

A fost extraordinară. Am ajuns la el printr-o coincidență tragică, actorul pe care îl alesesem inițial era foarte bolnav, a descoperit că are cancer, și a trebuit să găsim foarte repede alt actor la același nivel, și am avut norocul să îl întîlnesc pe Derek, care e poate cel mai mare actor de teatru din lume, un om cu un spirit, o inimă extraordinare, e o plăcere să vorbești cu el despre orice, despre artă, Shakespeare, pictură, cinema, muzică. E un om foarte normal, modest, a venit la TIFF, i-a plăcut tot, a devenit un bun prieten. A fost foarte ușor de lucrat cu el, pentru că se lăsa dus, are o suplețe, ca orice mare actor de teatru, poate să facă în același timp Chaplin, burlesc, și în secunda următoare poate să facă Lawrence Olivier, un joc foarte concentrat, numai din privire, fără nici un gest, fără să-și miște nici un mușchi al feței și cu aceeași intensitate, pentru că înăuntru trăiește la fel. Din prima s-a stabilit o relație de mare încredere.

Care este firul roșu care leagă personajele din Polonia anilor '30 cu cele din Brooklynul din prezent?

Singurul fir este dat de carte (cartea numită *Istoria iubirii*, pe care personajul o scrie ca pe o lungă declarație de dragoste) – deci de cultură și de forța cuvîntului – și de iubire, acest virus formidabil. Cartea călătorește în epoci și pe continente diferite, pleacă din Europa, trece prin America de Sud, pentru a ajunge în America de Nord, și îi contaminează, în drumul ei, pe toți, inclusiv pe adolescenții din Brooklyn, care nu au nimic de-a face cu personajele de la început, cele dintr-un sătuc din Polonia, în timpul războiului. E un mesaj foarte puternic, legat de funcția culturii, cultura care transmite nu numai cunoaștere, dar și dragoste, un îndemn de a fi mai buni și mai puternici, o legătură între generații. Prin dragoste, generațiile se încheagă între ele.

V-a inspirat în vreun fel situația din ultimii ani din Europa, fenomenul migrației etc., în realizarea filmului și alegerea temei?

Nu m-a inspirat, dar am făcut acest film pentru a răspunde, într-un fel „scrîntit“, la tot ceea ce se întîmplă, printre altele migrația, una dintre multiplele crize pe care le trăim. Sînt două crize care sînt excesive și care ne aduc aminte într-un fel de anii '30. Pe de o parte, o ruptură enormă între cei săraci și cei bogați – n-am avut niciodată pe planeta asta atît de multe bogății și societăți cu cifre de afaceri incomensurabile, ceea ce ne aduce într-un fel aminte de Revoluția Rusă, cînd, la fel, era un dezechilibru prea mare între cei foarte bogați și cei foarte săraci; astăzi planeta e bogată, chiar dacă ecologic sînt foarte multe probleme – dar există două societăți, Apple și Google, care sînt echivalate în bursă între 350 și 550 de miliarde de dolari, ceva ce nu s-a întîmplat niciodată în istoria umanității, dar rata șomajului în lumea întreagă este enormă. Este scandalos. Și pe de altă parte, problema migrației, în care tot o problemă ce ține de lipsa de dragoste – cum pot oamenii aceia care au 550 de miliarde să nu se uite jos la cei care mor de foame? Ca în anii '30, migranții sînt considerați mase amenințătoare, este incredibilă această lipsă de generozitate, nu mai știm să iubim, am devenit roboți, ne uităm la ei, la știri, și ne temem că vin peste noi. Mă întreb cum am ajuns să fim atît de scrîntiți la inimă ca să nu ne mai dăm seama că oamenii ăștia trăiesc o tragedie. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, prin anii '39, pînă în '41, au emigrat mulți nemți democrați care s-au refugiat în Franța, unii mari artiști, și le spun mereu francezilor azi, „cu luciditatea istorică pe care o aveți, ați spune că nu trebuia să îi salvați pe acei nemți?“. „Ba da, trebuia să îi salvăm.“ „Da, dar știți că printre ei erau și niște spioni naziști.“ „Trebuiau salvați oricum.“ Și azi trebuie să fie la fel. Nu mă interesează dacă 0,00001 la sută dintre ei sînt teroriști, trebuie salvați ceilalți.

Credeți că, exact ca în anii '30, '40, situația de acum poate degenera într-o dictatură?

Da, poate degenera grav, prin multe mecanisme, prin lipsa de cultură, de dragoste, de asta a și ieșit Trump, de asta a și apărut Brexit, ce se întîmplă în Austria, Ungaria, Polonia... vedem că naționalismul, xenofobia, rasismul revin. Noi, democrații, trebuie să ne luptăm să analizăm cauzele și să aducem o remediere pentru ca fascismul și prostia să nu revină la putere.

Ați emigrat în urmă cu aproximativ 30 de ani. Care au fost cele mai mari șanse și provocări în evoluția carierei dvs.?

Am avut multe șanse, în România eram un mic actor la Teatrul Evreiesc și aveam trupa mea de teatru, deci am avut șansa să învăț niște lucruri aici, apoi în Franța am avut acces la o școală foarte mare de cinema și să lucrez ca asistent cu cineaști importanți, Marco Fereri, Nicole Garcia, am căpătat tot mai multă încredere în mine. La început, ca orice începător, voiam să fac film, mă străduiam să obțin bani, apoi a apărut problema esențială, anume dialogul meu cu fiecare film, dialogul unui artist cu opera lui. E o luptă care nu se va termina niciodată, dar care este foarte interesantă, analiza a ceea ce ai făcut bine și ce nu, dacă ai avut succes sau nu, toate acestea trebuie la un moment dat integrate, dar nu trebuie ținut cont foarte mult. De defecte da, să înțelegi ce trebuie să schimbi, dar nici nu trebuie să te iei după ce ți-a ieșit, pentru că fiecare exercițiu nou îți pune în față alți parametri pe care nu i-ai întîlnit niciodată.

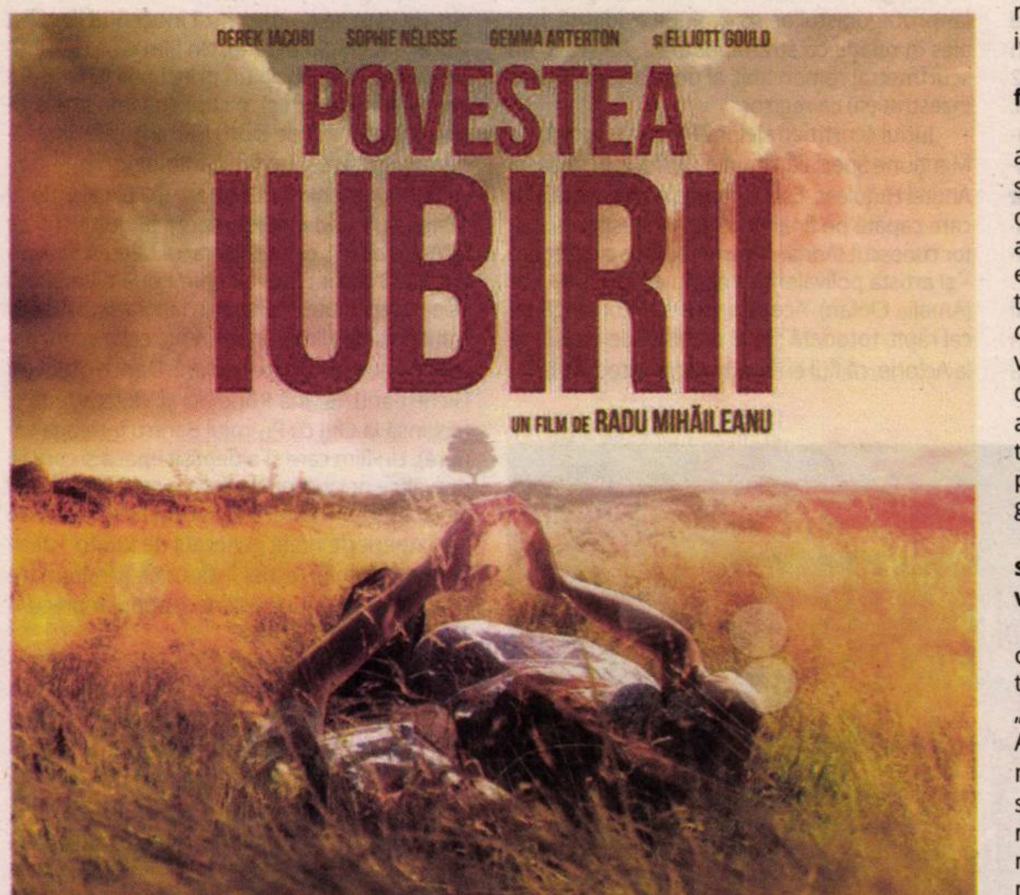
Cît de mult a contat elementul biografic în realizarea filmelor dvs.?

Îmi dau seama că, inconștient, mult, dar asta se întîmplă cu orice artist, chiar cînd vrea să reziste, inconștient pune lucruri biografice, chiar dacă ne place să ne ascundem în spatele altor povești. Cînd spun povestea unui evreu etiopian, în aparență nu sînt eu deloc, dar cîteva elemente există inconștient, nu sînt ca un *chef*, nu am ingrediente, ca să le dozez cum vreau, dar tot presar elemente: el s-a separat de mama lui, eu, de părinții mei, s-a dus într-o altă țară unde la început era privit puțin bizar, toate acestea le-am trăit și eu, nu am ales să le povestesc, m-au ales ele pe mine, au intrat pe geam cînd credeam că băgam totul pe ușă.

Obișnuim să vorbim destul de des despre dihotomia noi – ceilalți. V-ați simțit vreodată în postura „Celuilalt“?

Tot timpul. De la începutul emigrării, mi-am dat seama că eram mereu cu un picior înăuntru, cu unul în afară. Chiar și cînd am devenit „francez“, nu eram considerat chiar francez. Am avut un șoc cînd am revenit în România, mi-am dat seama că nu voi mai fi nici român sută la sută, pentru că nu trăiesc realitatea românească de zi cu zi. Este tristețea de a nu fi nicăieri sută la sută acasă, dar i-am dat o turnură pozitivă, cinematografic vorbind, le-am zis celorlalți că am și gros-planul, și planul larg în același timp. Sînt și înăuntru și privesc de aproape și, în același timp, știu că mă consideră departe, așa că sînt și departe. —

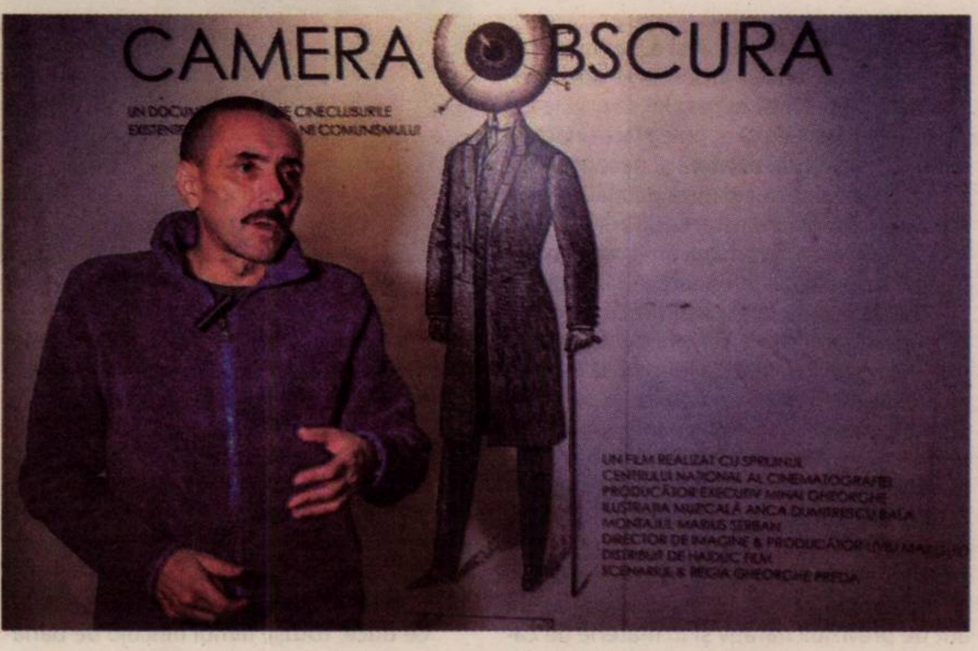
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



„Înțeleg fanatismul și devoțiunea artistului amator într-un sistem opresiv“

Interviu cu Gheorghe PREDA

Gheorghe Preda e un nume destul de puţin cunoscut în peisajul cinematografic autohton. Filmele lui reprezintă, de cele mai multe ori, experimente radicale de stil. Interesat de istoria artei şi de felul cum aceasta se îmbină cu filmul, interesat şi de rememorarea trecutului prin lupa unei activităţi aproape uitate acum, Preda a pus cap la cap documentarul Camera obscura. *Acesta prezintă felul cum funcţionau, realizările şi membrii rămaşi în viaţă ai cinecluburilor existente în toată ţara în timpul perioadei comuniste. Erau locuri unde lumea se întîlnea în jurul unei pasiuni comune: filmul, profesionist şi amator deopotrivă. Pe lîngă proiecţii, adică un fel de cinemateci, membrii acestor organizaţii primeau role de film şi aparate cu care puteau să pună pe celuloid propriile obsesii, interese şi păreri legate de societatea în care trăiau.*


CAMERA OBSCURA
UN FILM REALIZAT CU SPRIJINUL
CENTRULUI NAȚIONAL AL CINEMATOGRAFIEI
PRODUCĂTOR EXECUTIV MIHAI GHEORGHE
ILUSTRAȚIA MUZICALĂ ANCA DUMITRESCU BALA
MONTAJUL MARIUS ȘERBAN
DISTRIBUIT DE HAIDUC FILM
SCENARIUL & REGIA GHEORGHE PREDA

Prin lentila *Camerei obscura*, vedem de fapt o întreagă societate comunistă şi cum s-a modificat în timp. Din acest punct de vedere, tu cum îţi vezi filmul?

Eu am vrut ca, prin intermediul acestui documentar despre cinecluburi, să spun o istorie alternativă a României, care începe undeva în anii '70 și se termină puțin după Revoluția din 1989. Cineaștii amatori spun, la rîndul lor, cum vedeau acest fragment de istorie, prin filmele pe care le-au făcut. Ei au „o anume privire“ asupra epocii aceleia, eu îmi permit să am o anume privire asupra filmelor lor. Pentru că, oricum, mai devreme sau mai tîrziu, ajungem la istorie și la reverberațiile ei în memoria noastră actuală.

Nu ştiu dacă ţin minte corect, dar îmi amintesc că spuneai că, în tinereţile tale, ai lucrat pe la o fabrică, iar acolo, văzîndu-te mai artist, aşa, te-au pus să le faci şi filmuleţe. Cred că ar fi amuzant să ne poveşteşti puţin toată istorioara. Mie mi se păruse luată parcă dintr-o nuvelă absurdă.

Eu înţelegeam foarte bine pasiunea lor devoratoare pentru film, chiar dacă lucrau cu o tehnologie extrem de primitivă, și în niște condiții de neimaginat azi, pentru că prin etapa asta de artist amator am trecut și eu.

Am făcut studii economice înainte de a absolvi secția de regie de la UNATC și, în ultimii ani ai comunismului, am fost repartizat la o fabrică de armament din Ardeal. La o secție care fabrica mine marine, mai precis.

Am fost un economist catastrofal. Oricum, făcusem facultatea aceea doar pentru a fi în București și a mă pregăti cultural pentru facultatea de regie. Care, pe atunci, avea doar șase locuri într-un an și unde era cvasiimposibil să intri dacă nu erai fiul sau fiica vreunui oficial. Nu înțelegeam ce caut în fabrica aceea și nu pricepeam la ce sînt necesare atîtea calcule! Şi acum, dacă văd multe cifre la un loc, am amețeli și o stare de derută metafizică.

Și pentru că eu eram obsedat de filme și artă vizuală în general, vorbeam mai toată ziua despre ele cu cine era dispus să mă asculte, căram după mine cărți de istoria artei, pe care le citeam pe furiș printre actele contabile pe care trebuia să le fac zilnic, pînă cînd, într-o zi, șeful secției, domnul inginer Costică Vînt, m-a întrebat direct: „băi Preda, nu vrei să fii regizorul nostru artistic?“. Subtextul era evident: „băi Preda, la naiba, dacă tot nu te pricepi la mai nimic, poate ești artist și ne scoți din încurcătură măcar pe planul ăsta!“. Eu, cinic și ușor capsat, îl întreb: „dar de cînd o secție care face mine marine e așa deschisă culturii?“. El, zîmbind, trece peste cinismul meu infantil și îmi răspunde: „Uite, sînt niște «dialoguri» culturale între secții organizate de sindicat. Pe sistemul eliminatoriu. Pleacă din start șaisprezece secții și rămîn două în finală, dintre care se stabilește cîştigătoarea pe anul ăsta“. Și îmi arată programul din optimi. Era ceva gen secția mine marine concurează cu secția rachete sol-sol, secția rachete sol-aer cu secția sculărie, secţia prelucrări la cald concurează cu secția mine antipersonal etc.

Probele erau muzică uşoară, muzică populară, montaj literal-artistc [*sic!*], recitări adulți, recitări copii, dansuri populare, dansuri moderne. Erau spectacole care se țineau la Sala Clubului sindical, care atunci era superbă, iar azi e o ruină. Veneau colegii, familiile participanților, sala era arhiplină, era o sărbatoare a comunității într-un fel, una de mare angajament, pentru care ne pregăteam și repetam zile în şir. Cred că îți e clar că, după fiecare spectacol la care participau undeva la 1.000 de oameni, aveau loc chefuri monstruoase!

Evident că m-am luat foarte în serios și am devenit „regizorul“ secției, coordonînd sau făcînd niște spectacole ușor delirante pe alocuri, folosindu-mă de resursele și de oamenii ei.

Totul devenise ușor fellinian la un moment dat. Țin minte că, pe lîngă montajele literare pe versuri de Mircea Dinescu, dar și de Sylvia Plath (!!!), care numai legătură cu comunismul nu aveau, ilustrate cu Pink Floyd sau cu rock industrial, am vrut și ca secția să aibă un cor și am ales 20 de doamne și domnișoare bine alcătuite, care, din păcate, erau extrem de afone. Pentru că, la spălat piese în benzină, la o secție care fabrica armament, nu era necesară urechea muzicală pe vremea aceea. Nu știu acum ce calități trebuie să ai...

Repetam în cursul programului, desigur, la sediul PCR, după un disc cu colinde cîntate de corul Madrigal. Și eu le spuneam: „Vedeți, așa trebuie să sune corul vostru“. Deși făceau eforturi comice să nu ajungă din nou să spele piese în benzină (să faci asta în luna februarie, la minus 15 grade în secţie, e cumva postmodern), ce cîntau ele suna catastrofal. Iar eu eram disperat şi aveam insomnii cioraniene că produsul nostru artistic nu era la înălțimea corului Madrigal. Acum mi se pare extrem de comică disperarea asta. Atunci nu.

Așa că înțeleg fanatismul și devoțiunea artistului amator într-un sistem opresiv. Sistem care îți oferă supapa să te exprimi în direcția dorită de el. După care tu încerci, la un moment dat, să aluneci puțin de la calea oficială și să faci lucruri care te reprezintă pe tine. Iar acele produse culturale se vor afla, la un moment dat, în contradicție cu politica oficială care îți facilita ție accesul la bani și resurse. Sistemul te va opri sau îți va permite o cantitate rezonabilă de „șopîrle“, folosindu-se mai departe de tine. E și o chestiune de noroc, dar și de alegere personală.

Cînd ai văzut prima oară filmele scurte făcute în cadrul cinecluburilor, cele care apar şi în *Camera obscura*, ce reacţie ai avut? Te aşteptai la chestii atît de articulate?

A fost o întoarcere violentă și sentimentală în trecut. Am retrăit momente din timpul acela, mi-am adus aminte de pasiunea mea pentru film din perioada premergătoare studenției și din primii ani ai acesteia.

În ceea ce priveşte filmele, ca să fiu sincer, marea lor majoritate nu erau deloc articulate. Dar, în tone de maculatură cineclubistă comunistă, am găsit și filme extrem de coerente și subversive la modul direct. Cum sînt cele făcute de Iosif Costinaş la Cineclubul CFR Timișoara.

Filme care ar sta și azi în picioare la orice festival de film și care ar putea da clasă inclusiv celor făcute de studenții de la facultățile de regie unde, se știe, nu se învață mai nimic.

Cum ai făcut trierea şi selecţia filmelor, cum se lucrează cu pelicula şi cît timp a durat tot acest proces?

Am început să filmăm în iunie 2015, iar filmul a fost gata în februarie 2016. Pelicula era uneori degradată, se rupea ușor la orice proiecție, filmele erau alteori încuiate în dulapuri (cum erau cele de la Cineclubul CFR din Timișoara) și trebuia multă muncă de lămurire pentru a convinge niște contabili că acele role nu au o valoare imensă de inventar, pentru a accepta să fie înstrăinate.

Am stabilit din start că mă interesează filmele extrem de comuniste și cele extrem de radical-disidente. Cele călduțe nu m-au interesat deloc. Și am luat, de la început, distanță față de toate. Le-am arătat și pe unele, și pe altele, neavînd nici un parti pris. De altfel, calitatea esențială a unui documentarist este accea de a păstra o distanță obiectivă și respectuoasă față de subiectul şi actanții filmului său. Pentru că, dacă nu respecți asta, cazi fără să vrei în manipulare, și nu cred că sînt deloc genul.

Alteori, am avut surprize de proporţii. Cum a fost cea de la Timișoara, unde domnul Mircea Radu ne-a arătat o bobină de film de 36 de minute pe care n-o arătase nimănui din ianuarie 1990. Ea cuprindea imagini filmate de dînsul în cimitirul din Timișoara, unde se aduseseră, în ultima zi a regimului Ceauşescu, cei uciși de intervenţia Armatei. Nu numai că ne-a arătat acea bobină, ci ne-a și cedat în exclusivitate dreptul de a o folosi în filmul nostru. —

Interviu realizat de
Ion INDOLEAN

IMPERIUM PUB
MUZEUL CIVILIZATIEI POPULARE TRADITIONALE ASTRA
CENTRUL DE TINERET SIBIU
ADORE
APARTAMENTUL FRINGE
CENTRUL DE TINERET RASINARI
SCOALA OCTAVIAN GOGA RASINARI
SURA - RASINARI
TRAMVAIUL RASINARI - SIBIU
09-18 IUNIE 2017
Michelle
magicfm
smile / să râdem
SIBIU
fRINGE
FESTIVAL
PROGRAM SI BILETE ONLINE
www.sbfringe.ro
www.tomtix.ro

God's Own Country, (anti)pastorala gay

Iulia POPOVICI

Alec Secăreanu și Josh O'Connor, protagoniștii filmului *God's Own Country*

Se vorbește puțin în *God's Own Country* (*Tărîmul binecuvîntat*, 2017, Marea Britanie) al lui Francis Lee – tînărul Johnny (jucat de Josh O'Connor) și bunica lui (Gemma Jones) sînt oameni de la munte, fermieri singuratici prea puțin dispuși sau capabili să-și verbalizeze emoțiile, pe lîngă faptul că sînt manifest supărați pe viață, tatăl lui Josh (Ian Hart), la rîndu-i un fermier obișnuit mai mult cu animalele, e deja lovit de un accident vascular cerebral și are parte de un al doilea pe parcursul filmului, iar Gheorghe (Alec Secăreanu), imigrantul român venit să dea o mînă de ajutor cu vacile și oile, ar vorbi, dar, avînd în vedere cu cine are de-a face, se mulțumește să observe și să lucreze discret la emanciparea emoțională a lui Johnny.

God's Own Country a avut premiera mondială la Festivalul Sundance, la Berlinală a primit un premiu destinat filmelor cu tematică LGBT, iar în competiția de la TIFF, a fost singura producție cu (ceva) participare românească. Nici călduroasa discuție cu publicul de după proiecția de la Cluj nu a evitat comparația (altminteri inevitabilă) cu *Brokeback Mountain* – de altfel, trimiterea la filmul lui Ang Lee e prezentă inclusiv în titlurile unor cronici britanice. În centrul poveștii este relația amoros-sexuală dintre Johnny și Gheorghe, care se dezvoltă primar în izolarea celor doi, plecați să ajute oile să fete – e în același timp o educație sentimentală și una comportamentală, întru aranjatul mesei, folosirea sării în mîncare și spălatul periodic. Faptul că imigrantul român e cel matur emoțional și sexual, cel educat și cu viziune economică (ferma familiei lui Johnny e atît de inadaptată pieței, încît bunica lui se oripilează de-a dreptul la ideea că ar putea face brînză...), în opoziție cu furia primară și neconștientizată a englezului, ține o miză paralelă a regizorului – răsturnarea stereotipurilor xenofobe care plasează românii (imigranții în general) într-o poziție inferioară civilizațional.

Plin de planuri largi picturale cu dealurile și cîmpiile bucolice ale Yorkshireului (pe care tot Gheorghe îl învață pe Johnny să le vadă cu adevărat), *God's Own Country* e pe cît de eficient emoțional ca discurs antixenofob, de reprezentare a homosexualității în logica heterosexualității și de construcție a ruralității în termenii brutalității ei (peisajele sînt bucolice, însă, dincolo de ele, mersul vieții e necosmetizat: viteii și mieii se nasc în mizerie și adeseori mor, iar noroiul e omniprezent), pe atît de previzibil narativ și în materie de caractere. Johnny e închis în el, violent și necizelat, iar asta-i dictează fiecare gest, Gheorghe e înțelegător, înțelept și știe să pună flori pe masă (o bună parte din film, acțiunile lui Gheorghe sînt privite din perspectiva lui Johnny – o continuă mirare-revelație-contrast și, în paralel, sursa de umor a peliculei), este evident că Gheorghe îl va învăța pe Johnny să facă dragoste, și nu sex vecin cu violul, evident că Johnny se va „contamina" să pună sare în supa instant și să simtă plăcerea mîncatului (o farfurie de paste apărînd drept o culme a rafinamentului), evident că va exista și o scenă cu cei doi înotînd și copilărindu-se în apă. Pe de altă parte, caracterul nonpolemic, nonconfrontațional al filmului îl face ideal ca piesă în efortul „normalizării" alterității (care e triplă aici: homosexualul, străinul și „țăranul"): spre deosebire de *Brokeback Mountain*, nu există în *God's Own Country* un fundal heteronormativ și homofob, tot ce face bunica lui Johnny în fața revelației vieții sexuale a nepotului este să arunce prezervativul în WC și să-și reprime o criză de plîns.

Ce duce, totuși, filmul dincolo de banalul artistic (în materie de politici de reprezentare, el face dovada unui alt tip de banalitate, dar vom reveni la asta) este jocul actorilor. Nu sînt mulți actori români distribuiți într-un rol principal în filme europene, iar performanța lui Alec Secăreanu e, într-adevăr, remarcabilă, în logica unui personaj neexpus propriu-zis unei evoluții, ci unei descoperiri lente. La fel și Josh O'Connor, a cărui „partitură" e, aparent, mai complexă, însă cu un spectru psihologic nu deosebit de complex, iar chimia dintre cei doi funcționează extrem de bine. (Vom trece aici peste particularitățile realiste ale producției, turnate în mare parte în ordine cronologică și fără „proptele" în scenele de interacțiune directă cu animalele, inclusiv tratarea mieilor nou-fătați – autoarei acestui text îi lipsește vocabularul de bază în materie de activități de bază în oierit.)

Și totuși, politic reprezentațional vorbind, „normalizarea" relațiilor homosexuale în termenii heterosexualității este cît se poate de flagrantă în acest film. În paralel cu tovărășia lor profund masculină cînd vine vorba de munca la fermă (Francis Lee „desenează" aici o lume a bărbaților, crudă și nesentimentală), cuplul Johnny și Gheorghe alunecă spre o relație casnică perfect standard, cu gătit, gustat din farfuria celuilalt, vază (mă rog, cană) de flori. Că în cadă cei doi beau bere la cutie și nu vin din pahare drăguțe (imaginea standard de comedie romantică) e doar un detaliu... Ceea ce, în final, face *God's Own Country* un film ideal în bătălia „dezexoticizării" relațiilor nonheterosexuale și ideal mainstream, cu happy end, pentru spectatorii iubitori de povești romantice în decoruri și cu personaje nonmainstream. —

Tough TIFF

Filip STANDAVID

Competiția din acest an a TIFF-ului clujean se anunța drept cea mai riscantă și mai pe muchie dintre cele recente, după spusele directorului artistic al Festivalului, Mihai Chirilov. Însă una e să ai o selecție curajoasă, cu totul altceva e gustul juriului: palmaresul e călduț-prudent, două-trei dintre cele mai interesante titluri au rămas cu totul pe dinafară, în vreme ce alte filme, mai „oportune" sau mai ușor de digerat, au încasat premii pe care nu cred că le merită.

În cei 16 ani de existență, Festivalul Transilvania a dobîndit o serie de obiceiuri care ușurează semnificativ orientarea publicului prin programul de peste 200 de filme – printre ele, după știrea mea, nu se numără, însă, o conferință de presă a juriului, în care să se explice (dacă e cazul) alegerile făcute: premianții de la categoriile importante au pur și simplu parte de proiecții suplimentare în ultima zi și-atît. Nu e, firește, vina organizatorilor că nu există în presa noastră un „barometru" de genul celui ținut de *Screen International* la Cannes, pe toată durata festivalului (cotații ale criticilor și ale jurnaliștilor acreditați și clasamente intermediare/alternative întocmite în baza acestora). Astfel, de pildă, una dintre primele întrebări puse lui Nanni Moretti, președintele juriului din 2012, a fost legată de „șuntarea" excelentului *Holy Motors*, regizat de Leos Carax.

Cel puțin în privința Trofeului Transilvania, însă, nu pare să existe vreo controversă: *Familia mea fericită* (regia: Nana Ekvtimishvili și Simon Gross) e propulsat de o senzațională actriță (Ia Shugliashvili) în rolul unei mame trecute de prima tinerețe, care hotărăște că e cazul să plece de-acasă și să lase în urmă soț, părinți, copii și-un ginere. O dramă cu instrumente mai rar folosite – tandrețea, umorul și muzica –, *Familia mea fericită* e un comentariu subtil asupra statutului femeii în societățile tradiționale (reuniunea de familie la care se discută „fuga de-acasă" le va aminti românilor de *Sieranevada*, între altele). Ia Shugliashvili își înzestrează eroina – decisă să nu dea înapoi, în ciuda presiunilor ori a șantajului emoțional – cu o demnitate calmă și atașantă, care „se traduce" în același fel la Kuala Lumpur, în New York sau la Cluj. Filmul evită cu succes tezismul, stridențele, judecățile grăbite: plecarea „mamei eroine" care s-a neglijat vreme de vreo trei decenii pare cel mai firesc lucru din lume.

Juriul și spectatorii au fost una-n cuget și-n simțiri în privința lungmetrajului islandez *Piatră pe inimă*, cîștigător al Premiului Publicului și al Premiului pentru Cea mai bună regie. Cu o temă – trezirea sexualității în împrejurări potrivnice – îndelung și insistent tratată, inclusiv în filme superioare, premiate în edițiile trecute ale TIFF-ului (*Vrăbii*, *Noi albinosul*), *Piatră pe inimă* lasă impresia unui lungmetraj indie/arthouse ușor de plăcut, dar și mai ușor de uitat. Ceea ce nu se poate spune despre Premiul Special al juriului, însă din alte motive: *Tărîmul binecuvîntat* urmărește idila homosexuală a unui muncitor român la o fermă din nordul Angliei: o face cu întreaga gamă de clișee a comediilor romantice – nici unul nu lipsește! –, dar cu gravitatea bățoasă a unui scenariu care combină mimetic drama realist-naturalistă, povestea de dragoste și – în cîteva momente – comedia ușurică: întregul nu reușește sub nici o formă să fie suma părților sau să o depășească.

Greu de înțeles, deci, cum au fost lăsate baltă australianul *Tortura* (*Hounds of Love*), un thriller psiho-sexual fără un gram de grăsime pe el (dar cu un final, e drept, edulcorat și excesiv de sentimental), amuțitorul *Teren de joacă*, al polonezului Bartosz M. Kowalski, o actualizare cu mînă extrem de sigură a *Funny Games*-ului hanekenian, cu doi puștani de clasa a șasea dătători de angoase, sau inclasabilul *Simularea* (regia: Abed Abest), critică socială, politică și de moravuri extrem de nuanțată, folosind scenografia pop-art și dialogurile cu ritm îndrăcit, tarantinesc de-a dreptul, pentru a avertiza asupra consecințelor totalitarismului. În lipsa explicațiilor, din motivele expuse mai înainte, nu ne rămîne decît să căutăm filmele: o parte dintre ele rulează la Cinematograful bucureștean „Elvire Popesco", în prima săptămînă de după TIFF, altele sper să ajungă și în programul normal al cinematografelor noastre.

Două vorbe, în grabă, și despre Zilele Fimului Românesc de la Cluj: cîteva dintre cele mai așteptate lungmetraje de ficțiune ale anului (*Un pas în urma serafimilor* și *Soldații. O poveste din Ferentari*, printre ele) au ales să-și caute norocul prin alte părți. Drept urmare, documentarele au luat caimacul producțiilor autohtone la această ediție a TIFF-ului: premise interesante au și *Ouăle lui Tarzan* (regia: Alexandru Solomon), și *Planeta Petrila* de Andrei Dăscălescu (Premiul Publicului la Zilele Filmului Românesc), și *Ultimul căldărar* (regia: Cosmin Bumbuț și Elena Stancu). *Țara moartă*, eseul lui Radu Jude, reconfirmă apetitul acestuia pentru polemică și pentru investigarea onestă a trecutului comun. Însă filmul pe care trebuie să-l vedeți, indiferent de mijloace, este *Procesul* de Ileana Bîrsan și Claudiu Mitcu: povestea imposibil de lămurit a unei confruntări frontale cu sistemul judiciar din România – un condamnat pentru crimă își clamează insistent nevinovăția – se transformă, sub ochii uluiți ai spectatorului, în discurs meta despre căutarea îndîrjită a adevărului și despre căderea dureroasă în gol atunci cînd constați că adevărul refuză să se lase găsit. Un film nu numai necesar (mai ales pe fundalul dezbaterilor aprige din societate despre amnistie și grațiere), ci și obligatoriu. —

Familia mea fericită / My Happy Family
regia ted by: Nana Ekvtim imon Gross
TIFF

Gelu Ionescu – un martor al istoriei

Carmen MUŞAT

Prezenţă discretă în spaţiul public românesc, eseist de cursă lungă şi critic literar cu un solid bagaj teoretic, Gelu Ionescu este – asemenea lui Matei Călinescu, Norman Manea, Toma Pavel, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Ion Vianu, George Banu, Mircea Martin, Marcel Corniş-Pop – unul dintre acei intelectuali a căror operă marchează o cultură. Prin calitatea reflecţiei critice, prin consistenţa demersului cultural întreprins în volumele despre Eugen Ionescu şi în eseurile consacrate traducerii, prin rafinamentul scriiturii memorialistice, exemplar ilustrat în *Copacul din cîmpie* (2003) şi în *Covorul cu scorpioni* (2006), Gelu Ionescu este un reper incontournabil pe harta gîndirii critice autohtone şi un martor credibil al condiţiei intelectualului român în timpul şi după căderea regimului comunist. Una dintre temele predilecte ale scrierilor sale este prizonieratul în istorie, Gelu Ionescu oferind o definiţie a istoriei ca „SUMA acestor viziuni despre una şi aceeaşi realitate" şi pledînd convingător pentru datoria de a reconstitui întregul pentru a înţelege ce s-a întîmplat cu ceilalţi şi cu noi înşine.

Reiau acum, la aniversarea de 80 de ani, cronica prilejuită de apariţia volumului din 2003, *Copacul din cîmpie*, la care am adăugat, ca post-scriptum, un tablou al maladiilor mentalităţii româneşti, aşa cum apar ele în cel de-al doilea volum memorialistic, *Covorul cu scorpioni*.

„Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş!"

După o lungă absenţă editorială, Gelu Ionescu revine în atenţia cititorilor români cu un volum eteroclit, *Copacul din cîmpie*, în care memorialistica şi eseistica se întrepătrund permanent, nu doar în prima secţiune, „Partea şi întregul" – confesivă la modul explicit, ci şi în celelalte şase secţiuni ce cuprind scrisori (două, adresate lui Ion Vartic), interviuri, cronici pe marginea jurnalelor sau a volumelor de memorii semnate de Mircea Zaciu, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, un text în apărarea lui Tudor Vianu, o reacţie polemică la un articol al lui Bujor Nedelcovici pe tema colaboraţionismului lui Vianu şi două eseuri – primul în care sînt demontate clişeele receptării operei eminesciene şi al doilea, de fapt, un răspuns la ancheta revistei *Apostrof* la deschiderea anului Caragiale, despre motivele exilului berlinez pe care autorul *Scrisorii pierdute* şi l-a autoimpus.

Probabil că pentru mulţi dintre cei născuţi după 1970, numele lui Gelu Ionescu este mai puţin cunoscut în ipostaza sa de critic şi teoretician literar şi mai familiar în cea de comentator al actualităţii culturale româneşti la postul de radio Europa liberă. În 1982, cînd a plecat din România, după îndelungi ezitări, Gelu Ionescu era lector la Catedra de literatură comparată a Facultăţii de Filologie din Bucureşti, publicase două cărţi – *Romanul lecturii* (1976) şi *Orizontul traducerii* (1981) – bine primite de critica literară din ţară, şi era totodată autorul unui volum despre Eugen Ionescu, *Anatomia unei negaţii*, scris între 1970 şi 1972, cunoscut în mediile critice şi universitare ale epocii, interzis ani la rînd de cenzura regimului comunist şi apărut în limba română abia în 1991. După căderea regimului comunist, deşi mai puţin frecvent decît Ion Vianu, Matei Călinescu sau Sorin Alexandrescu, prietenii şi foştii săi colegi de catedră, Gelu Ionescu a fost prezent în paginile revistelor culturale din ţară, în care au apărut, de altfel, multe dintre textele incluse în prezentul volum. Compozit ca structură, alcătuit din fragmente răzleţe a căror temă comună este persistenţa memoriei, *Copacul din cîmpie* este o incursiune retrospectivă în propria biografie, o naraţiune a eului în care se aud simultan accente depresive şi izbucniri vehemente, naratorul pendulînd permanent între atitudinea conciliantă şi tentaţia imputărilor.

Prizonier al istoriei

Ceea ce frapează de la bun început în această carte – surprinzătoare prin eterogenitatea tipurilor de discurs utilizate de autor – este obsesia recuperării prin scris a identităţii personale, ameninţate de istorie. Rememorarea trecutului este un bun prilej de a analiza efectele pe care le are asupra destinului individual o istorie traumatizantă care începe foarte devreme, în 1943, „într-un ghem de contradicţii" provocate de „ruperea frontului" de la Stalingrad, eveniment a cărui gravitate abia intuită de copilul de nici 6 ani va marca decisiv evoluţia sa ulterioară. Sentimentul pierderii identităţii, resimţit vag încă din copilărie, este continuu amplificat de senzaţia persistentă a prizonieratului în timp. Intensitatea cu care personajul paginilor de faţă trăieşte această primă ruptură, sub forma unei violente despărţiri de trecut, este de regăsit în cîteva momente-cheie ale existenţei sale, existenţă ce stă, de altfel, de la bun început sub semnul rupturii ireversibile. Spectaculoasa răsturnare a valorilor provocată de instaurarea regimului comunist va determina mari schimbări nu doar în ordinea socială, ci şi în psihologia şi în comportamentul individual al celor surprinşi de tăvălugul istoriei. Gelu Ionescu reflectează în pagini emoţionante asupra mutaţiilor profunde ce au loc în conştiinţa sa şi a celor din jurul său în contextul în care, dintr-un privilegiat al soartei, devine „un proscris, un copil de «bestie moşierească»", nevoit să îşi ascundă originea socială, să mintă în privinţa situaţiei sale familiale, să înveţe, de fapt, lecţia duplicităţii, atît de necesară pentru a supravieţui.

Spectrul cenzurii şi al autocenzurii, schizoidia cotidiană, sentimentul de copleşitoare vinovăţie şi, la fel de pregnantă, conştiinţa unei nedreptăţi istorice, ca şi greutatea de a lua o decizie în privinţa plecării definitive din ţară sînt tot atîtea consecinţe ale efortului de supravieţuire într-o lume în care libertatea şi responsabilitatea individuală sînt noţiuni anacronice şi periculoase pentru regimul comunist. De remarcat că exilul nu este pentru Gelu Ionescu decît o soluţie de compromis, care nu înseamnă cîtuşi de puţin o autentică eliberare, ci o adîncire a sentimentului de ruptură, o deturnare, în fapt, a unui traseu intelectual, profesional şi personal, ce confirmă impresia inevitabilului prizonierat în istorie: „Un indicibil sentiment de durere, care este, cred eu, durerea exilatului; această ruptură pe care am simţit-o aş spune chiar visceral mi-a marcat restul vieţii şi mi-a adus coşmarul depresivităţii. Eram acum un om liber – şi eu nu mă bucuram de nici unul din avantajele norocului meu. [...] În mine s-a rupt atunci acea misterioasă coardă, ruptură care m-a făcut să nu mai fiu «întreg» de atunci încoace, oricîte momente de bucurie, satisfacţie sau entuziasm am avut". Amară constatare, ce pune în lumină diferenţa majoră între imaginea pe care o construim despre celălalt dintr-o perspectiva exterioară şi cea pe care subiectul interesului nostru o are despre el însuşi. Se fac simţite în aceste scrieri memorialistice ecourile unei neîmpliniri existenţiale profunde, asupra cărora nostalgia retrospectivă a autorului pune o surdină intermitentă. Astfel încît ceea ce pare să fie – şi chiar a fost – o şansă extraordinară pentru proaspătul exilat, colaborarea cu postul de radio Europa liberă, se dovedeşte tot o formă a perpetuării condiţiei sale de prizonier al istoriei, constrîns să-şi redefinească, în mod repetat, propria identitate. Privirea asupra lumii libere va fi, de aceea, mereu lucidă, mereu critică, Gelu Ionescu refuzînd sistematic tentaţia autoiluzionării, fără ca prin aceasta să dea dovadă de ingratitudine.

Acelaşi echilibru şi spirit critic, rareori tulburate de izbucniri temperamentale – în special în portretele unora dintre contemporani – se fac simţite şi în relatarea anilor petrecuţi la Europa liberă. Devenit de-a lungul timpului un reper cert pentru cei rămaşi dincoace de Cortina de fier, Europa liberă, prin vocile sale inconfundabile şi prin mesajul său anticomunist, a intrat de mult în legendă. Fără să fie cîtuşi de puţin o tentativă de demitizare, *Copacul din cîmpie* conţine o foarte detaşată relatare a vieţii de jurnalist la Europa liberă: o naraţiune nuanţată, despre o lume eterogenă, în care existau deopotrivă tensiuni şi solidarităţi, profesionalism şi superficialitate, emisiuni foarte bune şi rateuri.

Aici, ca şi în evocările întîlnirilor cu prietenii săi din România, răspîndiţi mai tîrziu în lumea largă, precum şi în relatările momentelor petrecute în compania familiei lui Eugen Ionescu, se simte efortul autorului de a-şi păstra echidistanţa şi de a-şi cenzura spontaneitatea, manifestată din plin cînd e vorba despre limitele mentalităţii româneşti.

Maladiile mentalităţii româneşti

Dacă atmosfera paginilor în care sînt evocate principalele momente ale existenţei petrecute în România, ca şi figurile unor prieteni apropiaţi, este permeată de nostalgie, mult mai puţin dispus pare autorul să adopte un ton conciliant, cînd e vorba de trecerea în revistă şi analiza limitelor mentalităţii româneşti. Din acest punct de vedere, *Copacul din cîmpie* oferă o radiografie exactă a principalelor slăbiciuni şi cedări ale intelectualităţii româneşti, care au făcut posibile perpetuarea regimului comunist şi exacerbarea cultului personalităţii, cu consecinţe pe termen lung asupra mentalului colectiv românesc, pînă astăzi marcat de reflexele condiţionate dobîndite şi exersate în comunism. Trebuie spus că Gelu Ionescu vorbeşte mereu la persoana întîi plural, convins că „partea mea la vinovăţia comună rămîne intactă, indiferent cît am încercat să o răscumpăr ulterior". Este remarcabilă această analiză, cu atît mai mult cu cît ea oferă premisele descifrării situaţiei actuale din spaţiul nostru cultural, încă dominat de aceiaşi impostori care au ocupat prim-planul vieţii culturale

Gelu Ionescu
COPACUL DIN CÎMPIE

Gelu
Ionescu
POLIROM

Gelu Ionescu
COVORUL
CU SCORPIONI
POLIROM

şi în regimul comunist. Una dintre principalele cauze ale acestei stări de lucruri trebuie căutată în refuzul intelectualităţii româneşti de a analiza resorturile pasivităţii sale trecute: „Nu ne place deloc să ne asumăm fricile, laşităţile, compromisurile şi cedările, nu ne place să ne amintim de vremea lor – vrem să uităm tot ceea ce ne boţeşte imaginea pe care o avem despre noi înşine", scrie Gelu Ionescu, necontenit surprins de predilecţia românilor pentru supravieţuirea prin uitare, ca şi de dispreţul generalizat pentru memorie, care în România îmbracă forme dintre cele mai variate, de la dezinteresul pentru monumentele trecutului, vizibil la tot pasul, la lipsa oricărui apetit pentru o atît de necesară dezbatere a colaborării cu comunismul a intelectualităţii autohtone. Nu este o pledoarie pentru linşaj intelectual, cît mai ales pentru dimensiunea morală a memoriei. „Toleranţa nu înseamnă uitare, iar o cultură şi o civilizaţie nu se pot dezvolta şi evolua pe uitare", nu de alta, dar altfel ne găsim în situaţia lotofagilor întîlniţi de Ulise în peregrinările sale.

Această neputinţă de a ne asuma eşecurile şi cedările este strîns corelată cu suficienţa orgolioasă a unei mentalităţi izolaţioniste specifice, care „ţine scrisul românesc cu nasul în mămăliga naţională, în delirul pitorescului intraductibil şi, în fond, minor, în ignoranţă faţă de ceea ce se petrece în lume". De adăugat aici, pentru că provine din aceeaşi mentalitate păguboasă, inaderenţa spiritului critic, neputinţa de a accepta obiecţiile critice, ostilitatea cu care sînt primite judecăţile critice, chiar şi acelea decent formulate: „pentru români nu există decît «te laudă» şi «te înjură», nimic altceva. [...] Deci o obiecţie critică este o înjurătură, pur şi simplu...".

În fond, toate aceste frustrări, complexe şi limite evidente în viaţa culturală românească îşi au originea în mentalitatea de asistat indusă în deceniile de comunism. „Datorăm" acelei epoci larg răspîndita imposibilitate de a accepta că libertatea înseamnă responsabilitate, exercitare a spiritului critic şi capacitate de reacţie în faţa imposturii şi a ticăloşiei.

Gelu Ionescu pune în faţa societăţii româneşti o oglindă în care nu ştiu cîţi dintre intelectualii noştri de azi au puterea de a se recunoaşte. El îşi asumă, astfel, riscul impopularităţii tocmai pentru că refuză să flateze orgoliul exacerbat al intelectualului român.

Post-scriptum: Maladiile mentalităţii româneşti

Recitind, azi, cele două volume memorialistice ale lui Gelu Ionescu, am încercat să alcătuiesc o listă a principalelor slăbiciuni ale mentalului colectiv autohton, identificate de autor. Un demers comparabil, aş spune, cu cel întreprins de Mircea Martin, în *G. Călinescu şi complexele literaturii române*. Iată, pe scurt, care sînt, în viziunea lui Gelu Ionescu, maladiile mentalităţii autohtone, imputabile nu atît „societăţii" în ansamblul ei, cît formatorilor de opinie, intelectualilor şi celor care modelează, prin intervenţiile lor publice, discursul identitar:

Refuzul constant de a analiza resorturile pasivităţii, de a asuma propriile slăbiciuni şi cedări – foarte important, căci istoria pare că se repetă; privirea aţintită mereu spre Occident şi ignorarea experienţei ţărilor din imediata noastră vecinătate, de care ne leagă, în fond, un destin comun; tupeul semidocţilor (Adrian Păunescu, Vadim Tudor, Dumitru Popescu, Sergiu Nicolaescu etc.) şi impactul lor asupra opiniei publice; lipsa de reacţie a oamenilor cinstiţi în faţa ticăloşiei şi a imposturii; maniheismul – inapetenţa pentru gîndirea critică, absenţa spiritului critic, vizibile la toate nivelurile societăţii contemporane; suficienţa orgolioasă – „de ce să-i traducem noi pă ei, ce, ei ne traduc pă noi?"; mentalitatea de lăutar a intelectualului român, fascinat de „stil" şi adeseori lipsit de substanţă; supravieţuirea prin uitare – dispreţul iresponsabil pentru memorie, care „cere continuitate în efort", amplificat de lipsa de respect pentru valorile trecutului, ne transformă într-o naţiune de lotofagi; mentalitatea de asistat a intelectualului român, mereu dependent de resursele oferite de stat; dificultatea de a accepta că libertatea înseamnă responsabilitate; complexele intelectualului român – incapacitatea de a se simţi egalul intelectualului occidental, pe care, în secret, îl dispreţuieşte. —

„Sfidarea adevărată e o vocaţie“

Interviu cu Gelu IONESCU, la împlinirea vîrstei de 80 de ani

A copilărit într-un tîrg din Moldova, Tîrgu Ocna. A făcut facultatea de Litere la Bucureşti, fiind oprit asistent de Tudor Vianu. A plecat în Occident la începutul anilor '80, lucrînd la Europa Liberă. A fost Senior Editor *la Radio Europa liberă timp de 12 ani, comentator politic şi realizator al programului* Actualitatea culturală românească, *împreună cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Din 1995 a fost lector de limba şi literatura română la Institutul de Romanistică al Universităţii din Heidelberg, pînă în 2002, cînd s-a pensionat. Locuieşte în Germania, la München, din 1983. Dintre lucrările publicate:* Romanul lecturii *(Cartea Românească, 1976, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor),* Orizontul traducerii *(Univers,1981, a doua ediţie, adăugită, în 2004, Editura ICR),* Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco. 1926-1940 *(Carl Winter Verlag, Heidelberg, 1989), aceasta din urmă fiind versiunea prescurtată a volumului* Anatomia unei negaţii *(Minerva, 1991, Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor), volum respins de cenzura comunistă din 1973 şi pînă în 1989,* Copacul din cîmpie *(Editura Polirom, 2003, carte distinsă cu Marele Premiu ASPRO pe 2003, la Tîrgul Internaţional de Carte Bookarest din 2004),* Covorul cu scorpioni *(Editura Polirom, 2006),* Tîrziu, de departe *(Editura Cartea Românească, 2012).*

Gelu Ionescu a împlinit 80 de ani pe 8 iunie. I-am trmis la München cîteva întrebări, care au dus la un interviu, din care, în acest număr, publicăm prima parte.

Cum sărbătoriţi împlinirea a 80 ani?

Cum să sărbătoresc, cum mă simt? Sînt oarecum uimit că am ajuns la o vîrstă care nu are preţ: o şansă, o mulţumire, dar şi o teamă de infirmităţile ce vin, unele au venit, sînt încă rezonabile, ca să zic aşa. S-a întîmplat că, de la un moment dat, din viaţa mea au dispărut bătrînii. După ce am plecat din ţară (1982), bătrînii din jur au dispărut fără ca eu să le fiu în preajmă. Tatăl meu murise tînăr şi am fost lîngă el: să vezi murind un om atît de aproape, e greu, e prea greu (am promisiunea fetei mele că nu va asista la final). Cînd a murit mama nu eram lîngă ea, am venit de la München la înmormîntare. Mulţi prieteni au dispărut fără a-i mai fi văzut – dar aşa se întîmplă cînd eşti departe. În fine, fiecare e cu povestea lui, cu pierderile şi despărţirile lui. Sigur că, făcînd socoteala, aştepţi să vezi *cum* vine: în genere, aştept destul de calm, poate şi pentru că nu e – în orele astea cînd răspund la întrebările dumitale – iminentă.

S-a întîmplat, acum vreo trei ani, să mă trezesc aşa, dintr-odată, cu spusele lui Prospero, din *Furtuna* shakespeariană, pe buze: „Şi-un gînd din trei să-ndrept către mormînt". Gîndul a venit aşa, din senin, m-am dus la text, ţinusem bine minte. A fost însă un *semn* şi pentru altceva: mă obseda întrebarea (cu calm însă) cum au venit versurile astea în capul meu? Pînă cînd mi-a venit şi explicaţia „secretă". Cred că am înţeles mesajul subconştientului: era dorinţa, uitată de mult, rătăcită prin cine ştie ce ungher al sufletului, să scriu nişte texte despre... Shakespeare. Scrisesem în ţară un text la programul unei premiere cu *Furtuna*, montată de Liviu Ciulei, el îmi ceruse să contribui în caietul de sală. A fost un spectacol bun, cu George Constantin şi Victor Rebenciuc (nu-i pot uita!). M-am apucat, deci, de citit şi răscitit – am şi scris apoi despre Shakespeare, textele există, se înmulţesc. Spre fericirea mea. O mare fericire să stai luni şi luni cu literatura asta, mare, în faţa ochilor şi să te tot gîndeşti la ea. Un lux intelectual, nu? Însă, de atunci încoace, cu adevărat aşa s-a întîmplat: *un gînd din trei îndrept către mormînt* (sau aproape trei, mă rog, să nu exagerăm); mai ales mă preocupă *cum* (mai puţin *cînd*) voi ajunge acolo, sperînd ca demnitatea minţii şi a corpului, de voi avea noroc, să nu mă părăsească prea urît. Mai ales şi pentru cei din jur.

Care este cea mai mare bucurie, acum? Ce regretaţi cel mai mult din viaţa dumneavostră?

Mă bucur că mai trăiesc încă o parte din prieteni şi că îi mai văd, fiindcă doresc foarte mult să-i văd cît de des: pe Ion şi Ioana Vianu, pe Radu Cosaşu, pe Mircea Martin, pe Monica şi Mircea Spiridon, pe Alexandra şi Grigore Slavu, aflători la Paris, mai sînt risipiţi şi alţii, care încotro, cum s-a risipit o parte din lumea românească alungată de istorie. Mă bucur că stau de vorbă la telefon, cît se poate de des şi de mult, cu Marta Petreu, cu care cred că ne-am văzut, pe fugă, de două-trei ori. Bucuria cea mai mare este că sărbătoresc, cu decenţă, anii pe care îi mai am împreună cu fiica mea, Domnica. Ea este semnul vieţii mele. De regretat sînt multe, ca la tot omul. Dar, esenţial, *nu* regret nimic din ceea ce am făcut sau n-am făcut. Am scris cît am putut, nimic mai mult sau mai puţin, şi cît am putut mai bine, în condiţiile vieţii mele. Sînt foarte mulţumit că am fost profesor şi că unii dintre studenţii mei îşi amintesc cu plăcere de mine. N-am ştiut decît tîrziu, relativ tîrziu, că meseria asta îmi place atît de mult. Sînt mulţumit că mi-am făcut o parte din datoria pentru ţară şi pentru clasa mea socială spunînd, la radio, cît mai multe adevăruri. Dar cei 12 ani petrecuţi la Europa liberă m-au scos din profesiunile mele, le-am reluat greu şi cum am putut mai bine. Aş fi vrut să văd mai multe locuri din lume, să văd oraşe şi opere de artă – sau să fiu un meloman mai „învăţat", nu aşa „sălbatec" cum sînt. Muzica e cea mai desăvîrşită artă, aşa cred. Regretele nu mă chinuie, nu cred că am făcut prea multe fapte rele, ireparabile. Am greşit, ca tot omul – şi dacă există iertare, sper să o am. Cred, cu toată sinceritatea, că am fost un om norocos – un om norocos (aş putea să enumăr mari şi mici noroace de care am avut parte). Şi că am bucuria de a spune asta, zîmbind mulţumit. Iar în ceea ce am scris am ţintit cît mai sus – nu ştiu dacă am reuşit să conving. Eu sînt convins de adevărurile din scrisul meu, atîta cît a fost, cît e. Nu o spun cu bine cunoscuta „suficienţă", ci cu modestie – nici convingerea, nici modestia nu sînt însă false.

N-am să vă întreb, deocamdată, de Europa liberă, am să vă întreb despre anii de liceu şi de facultate. Ce liceu aţi făcut? De cînd aţi luat hotărîrea să mergeţi la Litere? Chiar doreaţi să fiţi profesor?

Liceul l-am făcut la Tîrgu Ocna, unde mi se pripăşise familia. Un liceu destul de pricăjit şi foarte provincial – iar în anii '50 învăţămîntul era o jale. Făceau oamenii ce puteau – aşa şi profesorii. Mai am doi prieteni din liceu, se află la Oneşti, unul a fost avocat, celălalt tehnician de precizie. Dar am o amintire bună, o nostalgie evident livrescă: aceea a tîrgului de provincie moldovenească, cu strada mare, frizeria, bodega şi grădina publică (astea erau, de fapt, marile „instituţii" ale tîrgului), cu casele ascunse de pomi şi flori, cu oameni, pe care se întipărise, fără ca ei să-şi dea seama, acel profil al suficienţei, naivităţii, al bunătăţii tîmpe, dar încurajatoare şi generoase, al indiscreţiei şi al incapacităţii de a pricepe „lumea". Aşa era provincialul de atunci. Bunicii mei aveau o casă cu pomi şi flori – casa a fost dărîmată (ticăloasa desfigurare a orăşelelor patriarhale) înainte ca ei să se prăpădească. Nici fotografii nu prea am. Consider că a fost bine să văd, să trăiesc şi acest „ceva" din viaţa asta, acum total pierdut. Cînd am plecat, de acolo am plecat – şi trebuia să fiu inginer (despre episodul acesta, despre trecerea de la inginerie la Litere am scris în cartea mea de memorialistică *Covorul cu scorpioni*).

Cînd m-am trezit, măcar în parte, din provincialismul de atunci, mi-am dat seama că mă interesează ceea ce ştiam că-mi va aduce fericire: cărţile, artele.

Părinţii dumneavoastră v-au încurajat să mergeţi la Litere?

Părinţii mei, aruncaţi într-un loc unde se ofileau, au avut bunătatea să mă lase să o iau de la capăt. S-au privat de multe – dar au fost mîndri şi răsplătiţi cînd am ajuns la catedră şi am publicat în reviste. Nu le-am fost destul de recunoscător – iată că, scriind, am ajuns să văd un *mare* regret, acesta. Vina. Familia, care acum s-a stins, *total*, nu a aprobat plecarea mea din ţară, unii nici prezenţa mea la Europa liberă - ce să fac? Asta e, a fost!

Ce cursuri memorabile aţi audiat, ce profesori v-au încîntat şi de ce?

Am avut cîţiva profesori buni: sigur, Tudor Vianu, care m-a luat la el graţie norocului meu, şi nu ştiinţei mele, atunci precare, Edgar Papu, Paul Cornea, Crohmălniceanu, lingvişti excelenţi cum au fost Boris Cazacu şi Valeria Guţu-Romalo (nu eram prea dotat... şi nici prea silitor la discipiniile lor).

Ce colegi aţi avut la Litere?

Cu colegii am pierdut de mult legătura, doar cu Vasile Lungu mai păstrez comunicarea, doar cu cărţi preţioase despre Tudor Vianu mai am contact. N-am avut prieteni între colegi, era limpede că unii, mai pe linie cu politica, nu prea mă înghiţeau. Mă feream să mi se descopere originea socială şi minciunile din fişele de la cadre, încît eram de o prudenţă maximă. Au fost ani de lectură, de treptată trezire... foarte tîrzie.

Ce însemna prietenia în acei ani?

Prieteni mi-am făcut în afara facultăţii. Prietenia a avut pentru mine o importanţă majoră, rar concurată de alte sentimente. Revin la anii studenţiei. Cu timpul, s-au adunat mulţi prieteni. Eram cu toţii în grade diferite de mare sărăcie şi de frică de dosar, iar unii aveau părinţi în închisoare. Şi, deci, dosare mult mai... periculoase ca al meu. Între ei, Vlad Georgescu, care m-a adus la Radio Europa liberă, mult mai tîrziu, în 1993; el emigrase înaintea mea şi ajunsese directorul departamentului românesc. Alţi colegi, mulţi, nu mai sînt, cum nu mai este nici Vlad Georgescu, decedat la 55 de ani, în 1988. Cînd am început să colaborez la *Contemporanul*, m-am împrietenit repede cu regretatul Roger Câmpeanu, am ţinut foarte mult unul la altul. Nici el n-a crezut că fac bine plecînd din ţară. Apoi, m-am împrietenit cu Radu Cosaşu şi cu Laurenţiu Ulici. Cînd m-am întors pentru prima oară în România, la exact 10 ani de la plecare, în 1993, m-au aşteptat şi am vorbit multe ore numai cu Roger Câmpeanu şi cu Radu Cosaşu. De neuitat acele întîlniri cu prietenii mei, cu Roger şi cu Radu! La catedră a venit foarte repede amiciţia cu Matei Călinescu, cu Victor Ciobanu şi cu Mircea Martin. Pînă a plecat, la începutul lui '73, cu Matei ne-am văzut foarte des şi am învăţat multe de la el. Ştiind că nu se mai întoarce, mi-a lăsat toate actele. Expedierea lor a fost o aventură: au trecut pe fundul sacului de voiaj al lui Marie-France Ionesco. În viaţa literară am intrat încet-încet, publicam puţin. Mi-au fost prieteni Doinaş şi Ianoşi, mai apoi Mircea Zaciu, cu care m-am văzut şi în Germania. Amici am avut mulţi, sînt un om amabil, în general. Poate că îmi voi face timp să scriu mai multe despre acei ani.

Aţi început facultatea în 1958. Discutaţi politică în anii de facultate? A fost vreun coleg sancţionat pentru opinii politice? Aţi simţit „dezgheţul" anilor '60?

„Dezgheţul" l-am simţit şi am sperat că va dura. Dovadă că, între 1964 şi 1971, mulţi dintre noi am fost plecaţi cu burse în străinătate şi ne-am întors. Şi Matei, şi Vlad, şi Ion Vianu, şi mulţi alţii. Se întîmplase ca, de pildă, în 1963, Tudor Vianu să aducă în toamnă patru noi asistenţi, aproape toţi cu „bube" la dosar: Matei Călinescu – avînd o origine socială cam... putredă, Sorin Alexandrescu – nepot al lui Mircea Eliade –, pe Dan Grigorescu şi pe mine. Atmosfera se schimbase. Cît am fost student, în anii '58-'60, erau şedinţe de demascare şi exmatriculări. La aceste şedinţe – la care asistam cu groază (de fapt, cred că au fost două) – a fost „scuturat", dar nu prea mult, Toma Pavel, care şi el a plecat şi a făcut o carieră în Statele Unite. Mulţi studenţi erau daţi afară, la avizier erau zilnic anunţuri cu studenţi exmatriculaţi. Pentru mine, era un „exerciţiu" zilnic să descopăr că am scăpat. Din fericire, tatăl meu nu făcuse nici un fel de politică (a fost un om timid), iar bunicul meu murise în mai 1947, înainte de a ajunge în închisoare. Dar, revenind la anii „dezgheţului", atunci au început să vină cărţi şi reviste din Occident.

Din ţară, ce reviste citeaţi?

De citit, erau din ce în ce mai bune, *Gazeta literară* (transformată în *România literară*), *Echinoxul* de la Cluj, *Viaţa Românească. Luceafărul* şi *Săptămîna* aproape de la început erau, vizibil, îndrumate de către Securitate şi de cei ce o slujeau dintre scriitori. Conflictele lor cu „partida" cealaltă, majoritară, au început devreme şi au ajuns la o conflictualitate greu de imaginat de tinerii scriitori de azi. Şi, de fapt, foarte bine fac să ignore aceşti ani, să aleagă numai ce vor ei şi să meargă mai departe – doar să preţuiască libertatea au datoria şi să n-o mîzgîlească în texte şi gesturi de sfidare, în spiritul modei. Sfidarea adevărată e o vocaţie – arta a cîştigat mult din ea. Moda, ca modă, nu ca vocaţie, e de fapt o tîmpenie, o jalnică capcană a ratării. Numai *gustul*, oricît de dispreţuit astăzi, contează, în sensul că, fără el, totul e inutil, ratat, în preţuirea artisticului. Aşa cred: în gust înainte de toate.

Eraţi asistent la Litere cînd Ceauşescu a venit la putere, în 1965. Cum aţi privit acel moment? Dar momentul din mai 1968 v-a făcut să fiţi optimist cu privire la viitorul României?

Ceauşescu nu a fost „simţit" ca dictator de la început. În 1968, mulţi au aplaudat – şi pe bună dreptate – opoziţia faţă de invadarea Cehoslovaciei. Saţiul de tot ceea ce era rusosovietic fusese mare şi revoltător pentru o conştiinţă naţională „normală". Cînd am văzut faimoasa cuvîntare de la balcon, am crezut că, de fapt, preopinentul ţipă de frică. Mă îndoiesc acum, pentru că l-am văzut murind.

Cînd, de fapt, vi s-a făcut silă de Ceauşescu?

Rolul lui a devenit repede nefast. Mentalitatea sa rurală, în sensul cel mai rău al cuvîntului, se înscrie într-o linie de reacţionarism care are o tradiţie nu pe deplin depăşită nici azi. Întorci spatele lumii ca să cultivi, în fals, „specificul" (de fapt, suficienţa ce izolează şi supralicitează „localul"). Specificul se deduce din reuşita în lume, şi nu invers. Pe de altă parte, astăzi, ca şi ieri, e cultivată ideea complotului lumii pentru produsul nostru naţional. A persecuţiei, a conspiraţiei antiromâneşti. De mai bine de un secol şi jumătate, acest tip de gîndire, reacţionar, blochează în loc să dezvolte. Din fericire, foarte mulţi tineri par a se fi eliberat. Sterilitatea acestei discuţii, falsă încă de la premise, are consecinţe mizerabile. Dar asta e o poveste lungă şi, în fond, secundară, în condiţiile lumii de azi. Lumea de azi! Se schimbă de la o zi la alta! Sentimentul meu cel mai adînc şi acaparant, îngrijorător fără încetare, este acesta, că lumea se schimbă radical, incomprehensibil de repede şi cu urmări inimaginabile. Sigur, nu numai tehnic şi „numeric", ci în adîncul vieţii interioare a fiinţei umane. Opt oameni din zece stau cu smartfonul deschis ca să comunice (fals!) sau să „existe", prin el, şi în orele libere. E *maşina care te fereşte de gîndire*, fără greş! Apoi, majoritatea oamenilor de mîine vor lucra la computer aproape totul. „Progresul" (real!) e prea mare şi prea puternic pentru psihicul şi „calitatea" omului de azi (nu-mi vine în minte un cuvînt mai potrivit, acum).

De ce vă temeţi de tehnologie? Ce alte fapte vă îngrijorează?

Văd o lume împinsă spre un fel de *autism* şi perfect *manipulabilă*. Urmările acestui tip de viaţă se văd şi în proliferarea terorismului, care se foloseşte de tehnologie. Dar e mult mai teribil terorismul acceptat al instrumentului devenit nu fetiş, ci *act* determinant al vieţii. Apoi: migrările în masă, de zeci de milioane, de abia au început. Iar omul politic de azi nu numai că vine dintr-o mediocritate incapabilă să facă altceva decît aranjamente paleative şi gesturi fără şanse de constantă eficacitate, dar e şi neputincios moral să asume ceea ce ar trebui asumat, în numele mandatului primit de la alegătorii săi. Sau dezastrul imposturii monumentale, ca în ţara cea mai puternică a lumii. Sigure, atotputernice sînt numai băncile – şi formele de protest faţă de ele au devenit penibile, ridicole pentru că fundamental sînt ineficace. Greva şi demonstraţiile nu duc la nimic, pentru că sînt nimic. Efectul lor e mai puţin decît punctual. Pare o imbecilitate să mai vorbeşti despre morală în faţa internetului. Va apărea, cu siguranţă, ceva care să înlocuiască puterea inatacabilă a banului. Să o înfrunte. În fine, nu cred că sînt atît de neliniştit şi de sceptic pentru că sînt bătrîn. Sînt bătrîn, dar am ajuns adînc tulburat de soarta lumii pe care, nu peste mult timp, o voi părăsi – cum e şi normal. Aşadar, omului de astăzi îi este pusă în pericol, în chipul cel mai paradoxal, în era lui „se ştie şi poate totul", puterea de a se individualiza. Şi de a comunica – paradoxal, nu? Doresc, tot atît de mult cît mă tulbură totul, să mă înşel. Căci există, totuşi, libertatea. Şi binele, binele ăsta – care e cum e.

(continuare în numărul viitor)

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Bine ai venit în clubul octogenarilor în curs de maturizare!

Radu COSAȘU

De peste 40 de ani – cît am străbătut împreună nu un deșert, ci infernul zilnic al totalitarismului –, Gelu Ionescu îmi este un prieten de bază în cea mai complicată experiență a vieții mele: vindecarea de maniheism. Nu știu cît i-am dat eu lui, niciodată nu ne-am îngăduit să ne flatăm, să ne alintăm cu melodramele personale, nu ne-am fi simțit bine – cum se spune cu oarecare tandrețe.

Gelu, fără a fi modest (știe că și modestia e un soi de vanitate), este exemplar în discreție și decență, ceea ce nu ne-a împiedicat să ajungem violenți, dar conciși în detestarea megalomanilor literați și a fanaticilor ideologici. Săptămîna trecută, cînd l-am felicitat pentru intrarea sa în clubul nostru, al octogenarilor în curs de maturizare, ne-am întins la vorbă pînă la miniaturile lui Ion Vianu din ultimul *Lettre Internationale* și nu am mai apucat să-i spun ce m-a fermecat în eseul său despre *Macbeth*, din *Apostrof*. I-o scriu aici.

E o replică a lui Macduff, după ce a ascultat o viziune exaltantă a regelui său: „E prea greu să pui deodată atîta bine și atîta rău, împreună".

Este cuprinsă aici, în toată energia ei, prietenia noastră. Am pus citatul pe peretele invizibil al rugăciunii de dimineață, care începe, după cum preciza Kant, cu cititul ziarelor. —

Avalon

Aniversarea unei contribuţii semnificative la istoriografia românească

Ovidiu PECICAN

În 2002, eseistul american Tony Judt observa că „Sfîrșitul comunismului a însemnat, aproape pretutindeni, o recîștigare a memoriei. În cele mai multe cazuri, procesul a început cu glorificarea vremurilor de dinaintea comunismului, pentru a lăsa loc, treptat, unei dezbateri mai nuanțate a punctelor sensibile din trecutul național, a acelor teme pe care atît comuniștii, cît și naționaliștii le-au trecut, îndeobște, sub tăcere. [...] În România, discuția abia dacă se poate spune că a început" (Tony Judt, *România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 42).

Cu toate acestea, la dată respectivă apăruseră deja – sîrnind un imens vuiet – atît volumul *Istorie și mit în coștiința românească* (1997), cît și, doi ani mai tîrziu, manualele alternative de istorie, elaborate în conformitate cu programa ministeriatului Andrei Marga, depășind vechea concepție naționalist-excepționalistă printr-o abordare de tipul istoriei civilizației. Scandalul a fost uriaș, atingînd cote de isterie națională și, în cazul respectiv, devenind vîrful campaniei propagandistice a PSD de recuperare a puterii politice și a celei simbolice, campanie care a culminat cu învingerea în alegerile din anul 2000.

Dacă însă scandalul manualelor alternative s-a încheiat cu interzicerea prin ordin ministerial a manualului de istorie pentru clasa a XII-a de la Editura Sigma (caz unic în România postcomunistă, unde pînă și *Mein Kampf* circulă liber pe piața de carte), asupra cărții lui Lucian Boia nu s-a putut interveni cu egală promptitudine și duritate. De atunci încoace cartea s-a tradus în mai multe limbi, a fost scoasă ediție după ediție (în 2000, în 2002, în 2006, în 2010 și în 2011), ajungîndu-se astăzi la o reeditare jubiliară de mare ținută (Editura Humnitas, București, 2017, 500 p.): cu supracopertă și copertă cartonată, conținînd numeroase reprezentări imagistice, unele mai puțin cunoscute, iar altele apărînd probabil pentru întîia oară într-o carte (cum este cazul fotografiilor lui Marius Amarie după cîteva exponate de la Muzeul Național de Istorie a României: coroanele regale și sceptrul regelui unificator al tuturor românilor, Ferdinand I, proiectate de Costin Petrescu). Deși s-a scris o recenzie de dimensiunile unui volum – reeditat, și acesta, dar numai o dată pînă astăzi – pe seama cărții lui Boia, vocea istoricului nu a fost combătută cu mijloace administrative; ceea ce reprezintă un progres în năravurile oficiale posttotalitare românești, orice s-ar zice.

Cartea lui Lucian Boia este, probabil, cel mai mare succes românesc din domeniul în care s-a conturat, anume istoria istoriografiei. El constituie un exercițiu de luciditate critică la adresa reprezentărilor pe care istoricii români moderni și contemporani, în dorința lor de a contura o imagine a trecutului național coerentă și inteligibilă, sintetică și pregnantă, le-au produs, sacrificînd uneori complexitatea dubitativă a unor chestiuni pentru soluționarea lor tranșantă și plastică, bazată pe autoritatea proprie, pe fantezie sau pe verosimilitatea nedemonstrabilă, pur și simplu.

Nu multe istoriografii – și culturi europene – posedă un asemenea racursi critic la adresa eforturilor breslei istoricilor de a întemeia o cunoaștere asupra trecutului propriului popor și a propriei țări. În general, asupra proiecțiilor fastuoase ale maeștrilor genului se reflectează cu o mare condescendență, iar în fața autorității „monștrilor sacri" mai degrabă se face o plecăciune decît să se rostească o interpelare. Atunci cînd o astfel de interpelare survine, totuși, ea este întîmpinată cu calm, politețea destinată maeștrilor de odinioară și înfăptuirilor lor motivate de o noblețe sufletească substituindu-li-se tacit, treptat, respectul acordat celor capabili să înțeleagă mai bine și să îndrepte lucrurile.

LUCIAN
BOIA
ISTORIE ȘI MIT
ÎN CONȘTIINȚA
ROMÂNEASCĂ
Ediție
aniversară
cu ilustrații

Nu la fel se petrec însă lucrurile la noi, unde istoria nu a fost, deocamdată – și nu este nici acum încă –, o simplă disciplină din panoplia științelor prezumate sau un simplu discurs despre trecut. Datorită bătăliilor politice și propagandistice în care evocarea strămoșilor, a tradițiilor diverse, care par chemate să legitimeze prezentul, istoriografia, la noi, este percepută în continuare ca un domeniu „sensibil". În consecință, vizitarea *critică* a scrisului istoricilor noștri nu rămîne niciodată marginală, dezinteresată și determinată strict de impulsul de a cunoaște, de pasiunea aproximării adevărului accesibil, ci este, în continuare, suspectată, incriminată, executată de cercuri mai largi decît pur și simplu cele din interiorul breslei.

Concepția care a stat la baza elaborării lucrării lui Lucian Boia a fost exprimată simplu și cu claritate de autor: „Pe de o parte, istorie este istoria care a fost, istoria adevărată, istoria cea mare şi, pe de altă parte, istorie mai înseamnă nenumăratele noastre reprezentări şi ale generaţiilor succesive despre istoria care a fost. Iar aceste reprezentări nu au cum să fie identice cu istoria cea mare" (*Istoriile mele*, p. 120).

Față de această unicitate a faptului petrecut odinioară și față de pluralitatea reconstituirilor, interpretărilor, emfatizărilor sau cenzurărilor, Lucian Boia vine cu convingerea – probată – că „prin recompunerea istoriei se petrece o simplificare, o deformare şi, atunci cînd miza e foarte importantă, un proces de mitologizare" (*Ibidem*, p. 120).

În *Istorie și mit în conștiința românească*, Lucian Boia se ocupă de prima dintre cele două accepții ale cuvîntului „mit" avute în vedere de istoricul Peter Burke. După cum spune acesta, „«Mit» este [...] un termen ambiguu și este folosit [...] în mod deliberat, în două sensuri diferite. Cînd istoricii de profesie se referă la «mituri», prin acestea ei înțeleg afirmații despre trecut pe care le pot dovedi ca fiind false sau în orice caz înșelătoare" (*Renașterea*, Editura All, București, 1998, p. 9).

Nici cel de-al doilea sens invocat de istoricul englez nu este străin demersului lui Lucian Boia: „Un mit este o poveste simbolică despre personaje care sînt mai mari (sau mai negre, ori mai albe) decît în viața de toate zilele; o poveste cu morală și, în special, o poveste despre trecut, care este spusă spre a explica sau a justifica anumite stări de lucruri prezente. [...] Povestea însăși explică și, în același timp, justifică lumea modernă. Este o poveste simbolică în sensul că descrie transformarea culturală în termenii metaforici ai trezirii și regenerării. Aceste metafore n-au doar un rol decorativ" (*Ibidem*, p. 10).

În anii 1990, cînd România se reconstruia pe sine într-un sens democratic și pluralist, proiect radical diferit de România totalitară, revizitarea trecutului într-o manieră critică era imperios necesară. După cum spunea Adrian Marino în 1996, „O «nouă» cultură română – poate mai bine spus: regenerată, redefinită și reorganizată pe alte baze – nu este posibilă fără împlinirea unei condiții esențiale: contestarea, despărțirea și definirea limpede a unei soluții alternative la cultura oficială dominantă. Ea a fost expresia directă a vechiului regim totalitar, cu toate urmările sale esențiale în sfera culturii" („Cultura oficială, cultura alternativă", în *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 256).

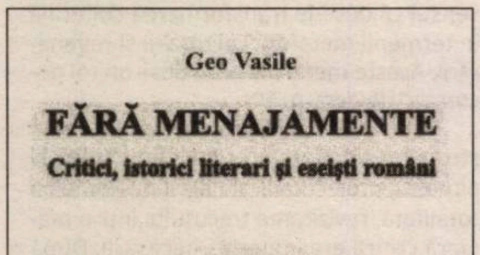
Pînă la urmă însă, dincolo de confruntarea dintre nevoia de revizuire a mai vechiului stil al istoriografiei noastre și noile deschideri, crezul manifest al lui Lucian Boia merită reținut ca fiind cea mai potrivită încheiere a acestui articol: „Noi facem istorie! Încercăm să facem o istorie cît mai corectă, aşezată pe baze cît mai sigure şi care să se apropie cît mai mult de adevărurile trecutului. Eu, cînd fac istorie, fac istorie, nu fac patriotism!" (*Istoriile mele*, p. 122).

„Revolta mea e pur teoretică, în spirit camusian“

Interviu cu Geo VASILE, italienist, critic literar, traducător, prozator, poet, la împlinirea vîrstei de 75 de ani

Născut în ziua solstițiului de vară, Geo Vasile împlineşte 75 de ani. Cînd „finitudinea ca exaltare a vieţii" devine un fapt cotidian, imperios conştientizat, bucuria (cîtă este!) vine din călătorii şi din poezii. Nu şi din distincţii, chiar dacă şi acestea i-au fost acordate, mai devreme sau mai tîrziu, în Italia sau în România. Pe cît de nuanţat (şi de precis) este traducătorul şi italienistul Geo Vasile, pe atît de atroce (şi de precis) este polemistul cu acelaşi nume. Nu am spus nimic de prozator, care, în seducătorul roman Roluri de compoziţie *(2011), transgresează toate rolurile.*

Italia lui Geo Vasile începe cu Pavese şi continuă cu Italo Calvino, Buzzati, Baricco, Tabucchi, iar Italia lui Eminescu, Bacovia, Gellu Naum, Ion Vinea şi a altora, în continuare, se leagă şi se va lega de numele lui Geo Vasile. Aşa se face că medalia oraşului Veneţia pentru promovarea relaţiilor culturale româno-italiene i-a fost acordată în 2009, iar în 2012 a primit Premiul şi diploma Memorialului Ipoteşti pentru promovarea operei eminesciene în străinătate. În urmă cu 4 ani, în iunie, a primit distincţia onorifică „Ordinul Steaua Italiei" în Gradul de Cavaler. În motivația acestei distincții oferite de Statul italian se scrie: „Domnul Geo Vasile a contribuit în mod eficient la consolidarea relaţiilor culturale dintre Italia şi România, dedicîndu-se cu pasiune şi sensibilitate, alături de capacităţile sale filologice incontestabile, traducerii unor importante opere literare italiene şi române. Opera sa a dat glas în ţara noastră poeţilor, scriitorilor şi eseiştilor români iar în România marilor autori italieni. Traducerile semnate de Geo Vasile au avut, aşadar, meritul de a favoriza difuzarea unor opere, de cele mai multe ori de valoare universală, în ţările noastre. Cu scopul de a trezi, reînsufleţi sau, după caz, de a întări conştiinţa individuală în ceea ce priveşte necesitatea de a îmbunătăţi cunoaşterea reciprocă a aşa-ziselor culturi «latine», în speţă a celor româneşti şi italiene, chiar şi prin intermediul literaturii şi al poeziei, Geo Vasile a contribuit într-un mod semnificativ la întărirea legăturilor, mai strînse ca niciodată, dintre popoarele noastre". Am găsit in arhiva personală un interviu de acum 4 ani, care își păstrează actualitatea.


Geo Vasile
FĂRĂ MENAJAMENTE
Critici, istorici literari şi eseişti români
INSTITUTUL EUROPEAN

Ce muzică ascultaţi? Aceasta este o întrebare de final, de obicei, dar cronicile dvs literare, stimate domnule Geo Vasile, au o fluenţă aparte, iar ca traducător – de asemenea – (bănuiesc că) sînteţi foarte atent la muzicalitatea versurilor sau a frazelor, aşa încît acum aceasta este prima întrebare.

De la preclasicii italieni şi francezi la Bach şi Mozart, inclusiv recviemul lui (finitudinea ca exaltare a vieţii!!!), dar şi cel de Verdi, Celentano, Chopin, Florin Bogardo (colegul meu de la Colegiul Sf. Sava), Carl Orff, Mireille Mathieu, Abba, Madonna *(de la Material Girl* la *Hung Up),* Ace of Base *(Beautiful Life, All That She Wants*), Pussycat Dolls, Patricia Kaas, Beyoncé, Antonello Venditti, Ciprian Porumbescu, Gheorghe Zamfir, Maria Tănase, Shakira, aşadar sînt un frivol epidermic şi eclectic; faptul că sînt atent, chiar fascinat de ritmul scriiturii, vine mai curînd dinăuntru. Cu acest ritm te naşti, îl ai sau nu îl ai, cu siguranţă el se perfecţionează şi prin lecturi exemplare (poeţii latini, Baudelaire, Verlaine, Eminescu, Saint John Perse, Virgil Mazilescu). Iată un text al acestuia din urmă, tradus în dulcele idiom:

tînără încă roşii buze fericită şi palidă

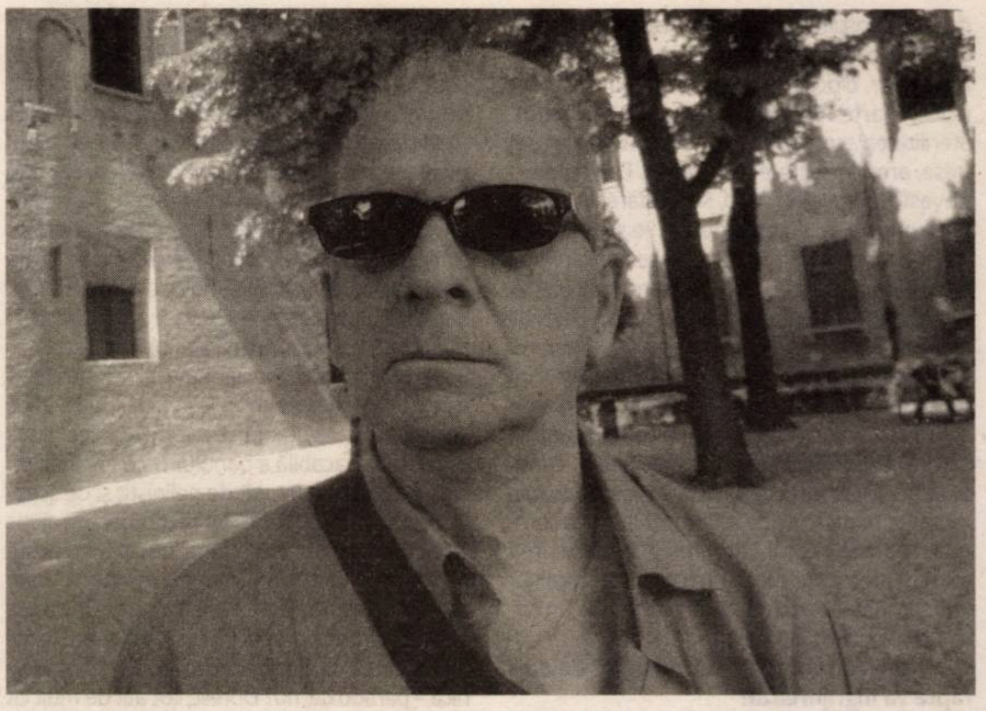
adevărul este de partea ei
legăturile cu viitorul se vor dovedi întotdeauna periculoase
adevărul este de partea ei
legăturile cu viitorul se vor dovedi întotdeauna periculoase
cîtă atroce seninătate pe marile căi metropolitane

ancora giovane rosse labbra felice e pallida

la verità è dalla sua parte
i legami con il futuro si dimostreranno sempre perigliosi
la verità è dalla sua parte
i legami con il futuro si dimostreranno sempre perigliosi
quanta atroce serenità sulle grandi vie metropolitane

Întotdeauna Sf. Sava a fost un portdrapel al învăţămîntului liceal. Cum eraţi în vremea anilor de liceu (1956-1960), ce ştrengării făceaţi? Ce vise aveaţi şi ce visuri?

Nu ştiam la 14 ani că acel stabiliment are o tradiţie atît de ilustră şi nici n-aveam cum să mă interesez pe Google ce e cu acel Sf. Sava... Mai tîrziu, am aflat detalii despre întemeietorii lui şi despre numele sonore ale absolvenţilor de-a lungul vremurilor (eu însumi am fost coleg de clasă cu viitoarea soprană de renume mondial Marina Krilovici, de pildă). Fapt e că nu-mi mai amintesc cine m-a îmboldit să dau examen de admitere la un liceu aflat atît de departe de casă (locuiam în cartierul Militari, în casa părinţilor) şi nici nu sînt sigur că, în anii '60, (cînd încă erau active sechelele bolşevizării României) se mai numea *Sfîntul* Sava. Fapt e că m-am „deprovincializat", din mahalaua Militarilor am nimerit în buricul ţîrgului. Coboram zilnic din tramvaiul 13 la Brezoianu şi tăiam Cişmigiul, aşa că n-a rămas bancă în stăvechiul parc unde să nu fi stat (în nici un caz stană de piatră!!!) cu vreo fată, încă din acei ani, astfel că eram deja versat textual şi gestual (cum ar fi spus regretatul C.M.I.) sau ca vrăjeală (spre a-l cita pe opinionistul Ciuvică) pentru narcotizarea „nimfelor" în anii ce-au urmat. Deşi am luat admiterea din prima (poate şi datorită dosarului de fiu de muncitor!), eram la fel de nefericit ca şi acum (complexat din pricina precarei mele condiţii fizice şi materiale!!!), poate puţin mai inconştient. Trebuie totuşi să recunosc că profesorii erau exigenţi, inclusiv în privinţa comportamentului alumnilor. La materia *purtare* nu prea străluceam, chiulind eu cam des la orele de matematică, fizică, chimie organică şi... sport, dar niciodată la română, franceză, latină sau... rusă. Aşadar la umanioare am avut nesperata şansă a unor profesori dăruiţi (ce se formaseră în România interbelică) şi am fost un elev cooperant, avînd note bune şi foarte bune. Vise, ca să nu mai vorbesc de vize, nu am avut (nici în liceu şi nici în facultate) în afara celor... erotice, pe-atunci se trăia, ca şi acum, *au jour le jour*. Recunosc că şi eu, ca toată lumea (care nu prea recunoaşte), aş fi vrut să încerc şi să reuşesc la... teatru, mai ales că, printr-o întîmplare, îl cunoscusem pe-atunci pe liceanul Emil Hossu, care se pregătea intens, decis fiind să devină actor. În ceea ce mă priveşte, era nebunie curată, compatibilă cu vîrsta. Unde mai pui că colegul meu de la Sava, cu care chiuleam mai des, chiar a dat examen, ratîndu-l de vreo două ori. Fiind respins, a dat la medicină, umană sau veterinară, nu-mi mai amintesc, dar a ajuns dom' doctor. Eu ca dom' profesor am fost aruncat de partidul-stat (precum inginerul Emil Stratin din romanul lui Filip Florian din 2012, *Toate bufniţele*, pe cele mai felurite şantiere ale patriei), în diverse sate din Bărăgan unde am predat tot felul de materii, sport şi agricultură *y compris*. Şi totuşi un vis aş avea, oleacă vindicativ: să-mi apară şi mie o fotografie pe coperta *României literare*, dacă s-ar putea în timpul vieţii, straniu, nu?! De fapt, nu e absurdă pretenţia mea, de vreme ce, am numărat!, unor breslaşi le-a apărut figura cam de vreo 20 de ori între 1990 şi 2013.



Ce visuri consideraţi că vi s-au împlinit (şi de ce)? Sau de ce nu?

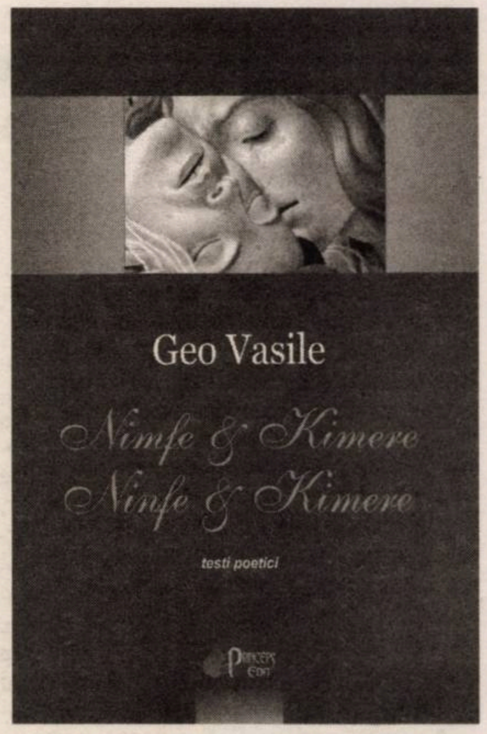
Visurile împlinite, pentru mine şi pentru statutul meu de copil al pierzaniei, fără să fi moştenit vreun dar sau har (decât artere pline de ateroame), fără să mă fi născut într-un „cuib de nobili", miros a melodramă sau seamănă cel mult cu o fundătură, *cul de sac*, cum spun francezii, sau *vicolo cieco*, cum spun italienii. Despre visuri împlinite se poate vorbi doar atunci cînd numele tău are paşaport planetar: este cazul cîtorva premii Nobel pentru literatură acordate chiar pentru cărţi geniale, sau făcând recurs la istoria ştiinţelor şi a artelor: Leonardo, Salvador Dali, Nicolae Grigorescu, Tolstoi, Marcello Mastroianni, Hariclea Darclée, Ana Aslan, Elvira Popescu, Elena Văcărescu, Rita Levi-Montalcini, Catherine Deneuve, Sharon Stone, Jean d'Ormesson, Roberto Benigni, Angela Gheorghiu etc.

Cum este să debutezi la 60, pardon!, la 70 de ani, dublu debut chiar?

E ca şi cum aş fi comis o imensă fraudă. Ministerul public nu s-a sesizat şi nici criticii literari sau colegii. Într-o vreme cînd inclusiv în rîndurile breslei noastre nimeni nu ridică un deget pentru celălalt (cu excepţia cîtorva fiinţe de origine, aş zice, nepămînteană), debutul meu în poezie (în ţară şi în Italia) şi în proză (la o editură anonimă) este un act împotriva naturii, o reacţie chimică între vanitate şi provocare, din care nu rezultă decît apă şi clorură de sodiu... în ochi.

Dacă vi s-ar fi acordat în urmă cu ceva mai mulţi ani distincţia „Steaua Italiei" în rang de Cavaler, în iunie 2010, de pildă, cînd încă nu aveaţi publicat romanul *Roluri de compoziţie*, cînd încă nu aveaţi publicat volumul bilingv de poeme *Nimfe&Kimere*, cum credeţi că ar fi sunat acel *laudatio* care, în 18 septembrie 2013, a pus un mare accent exact pe latura poetică a activităţii dvs.? Există undeva acel *laudatio*, altundeva decât în arhivele Institutului Italian de Cultură? Cunoaşteţi cine a mai primit o asemenea onorantă distincţie?

Această distincţie numită de italieni *onorificenza*, adică o nobilă inutilitate ce nu conferă nici un avantaj şi nici un privilegiu, constă într-o mică medalie însoţită de o diplomă semnată de preşedintele Giorgio Napolitano (fost partizan) şi care vine, în ceea ce mă priveşte, cam tîrziu să recunoască strădania mea de italienist (autor, printre altele, al unor ediţii bilingve din lirica lui Eminescu, Bacovia, Gellu Naum, Ion Vinea, dar şi al unei masive antologii (bilingve) de poezie italiană modernă şi contemporană, *Am delirat, imperfectă, pe scări: de la Arturo Onofri la Donatella Bisutti*, completamente ignorată de mai marii USR. Ca să mă refer strict la întrebarea ta, probabil că pentru domnii de la Ambasada Italiei a traduce poezie înseamnă a fi tu însuţi poet, adică un tip suspect ce taie frunză la cîini, în loc să se ocupe de anvelope Pirelli sau de Alitalia, ceea ce nu e departe de adevăr... Restul e tăcere sau vorbe, vorbe, vorbe, apă de ploaie, birocraţie şi vanitate. Textul citit de ambasadorul Diego Brasioli se regăseşte pe site-ul Ambasadei Italiei din Bucureşti, dar şi într-un comunicat al Agenţiei Internaţionale Stampa Estero. Pentru acelaşi domeniu, cred că această medalie „Stella d'Italia" i s-a mai decernat multipremiatei Smaranda Bratu Elian, colaboratoare a Editurii Humanitas.


Geo Vasile
Nimfe & Kimere
Ninfe & Kimere
testi poetici
Princeps Edit

Sînteţi cel mai singur dintre criticii literari (chiar în Bucureşti locuind, chiar familist fiind)? Cum se simte cel care a scris despre atîtea cărţi, despre atîţia scriitori, care a tradus în italiană şi din italiană nume mari – Gellu Naum, Calvino, Eco, Mario Luzi – sau marginalizate, cum se simte cînd îşi publică şi îşi lansează propriile cărţi? Ce aşteptări are, ce resemnări are, ce revolte are? În ce momente a învăţat să nu se mai revolte?

Solitaire et solidaire... Revolta mea e pur teoretică, în spirit camusian. Acest tip de rebeliune deloc contodentă convine de minune celor vizaţi. Există însă şi cazuri de colegi ai noştri (mai atletici, însă!!!) care şi-au revendicat drepturile şi le-au şi obţinut prin manifestări ce n-au exclus ameninţările şi scandalul. Se pare că numai sub imperiul spaimei cei vizaţi cedează. Dihonia generalizată ce a polarizat şi tagma condeierilor face ca unii dintre ei să nu existe încă din timpul vieţii din cauza unor repetate delicte prin omisiune (mult mai sîngeroase decît demolarea sau denigrarea cărţilor lor), şi alţii să existe ca megaprotagonişti megafonaţi inclusiv prin portrete-gigant la diverse tîrguri sau festivaluri de carte din Bucureşti şi alte mari oraşe, în nici un caz pe banii lor: Paris, Strasbourg, Mantova, Göteborg, Frankfurt, cei mai mulţi fără să ştie vreo limbă străină.

Am hotărît să nu mă mai revolt din clipa în care am realizat că tot ceea ce-am scris, toate ofertele mele (aceste obiecte otrăvite??!!!), inclusiv viaţa mea, totul reprezintă un act ratat – care atunci cînd nu irită, are parte de indiferenţa nedezminţită a mandarinilor literaturii noastre de azi, cam aceiaşi care au scris şi înainte de Revoluţie în publicaţiile societăţii s.a. m.d.. Iată un exemplu care mi s-a trimis *via* e-mail în timp ce răspundeam chiar la această întrebare. Dovadă că „reacţiunea nu doarme".

Există, între *Roluri de compoziţie* (Premiul Inter al Clubului de Proză 2012, acordat de către USR, filiala Bucureşti, şi Muzeul Naţional al Literaturii Române), *O femeie* de Péter Esterházy şi *Femei albastre* de Gh. Crăciun puncte de tangenţă, contiguităţi?

Premiul la care te referi este o improvizaţie „la moment", de care n-a pomenit nici o publicaţie literară, este o păcăleală a unui domn, aparent serios. Între cartea mea şi celelalte două se pot găsi cu bunăvoinţă ceva asemănări: altitudinea nivelului stilistic, al celui analitic, dar mai ales o abia perceptibilă – şi tandră – undă de misoginism...

La ce sînt bune interviurile? Oricum procesul de creaţie e o taină ce nu se lasă/nu se vrea desluşită, iar cititorii sînt bombardaţi de priorităţi de tot felul – „Lumea se grăbeşte şi vrea concizie, romane scurte şi eventual bine scrise. Vorba lui Calvino, cititorul vrea pitice albe, stele mici, dar de o înaltă densitate de materie", scriaţi în *Romanul sau viaţa. Prozatori europeni*, volumul dvs. apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2003. Nu este de preferat să se acorde timp *operei* unui autor, fie tînăr, fie cu un CV redutabil, zdrobitor? De ce să se publice şi să se citească interviuri, de vreme ce, oricum, nu sîntem sinceri pînă la capăt?

Cu cît întrebările sînt mai inteligente şi mai temerare, cu atît respondentul devine şi el mai inteligent şi mai temerar. Interviurile sînt – încă un motiv! – bune pentru a stîrni idiosincazii şi invidii în rîndul colegilor de breaslă, dar şi pentru a informa cititorii de bună-credinţă, de vreme ce nimeni (mă refer la critici) nu-şi mai pierde timpul cu artefactele celuilalt, dedicîndu-se imperativelor epocii: *money, sex and war*!!!

Ce vă doriţi – sau aveţi un ecart egal faţă de aşteptări, speranţe, credinţă, nădejde şi dragoste?

Ce aşteptări, ce speranţe, ce nădejde să mai avem, cînd bulversarea şi pîngărirea tuturor valorilor, inclusiv morale, sînt lege absolută?! În societatea noastră postcomunistă, cel mai bine e să fii frivol şi ratat (înseamnă că ai avut ceva de spus şi ai ratat). Fără a fi habotnic, cred că Dumnezeul tuturor creştinilor va da fiecăruia după ceea ce a făcut pentru ceilalţi. —

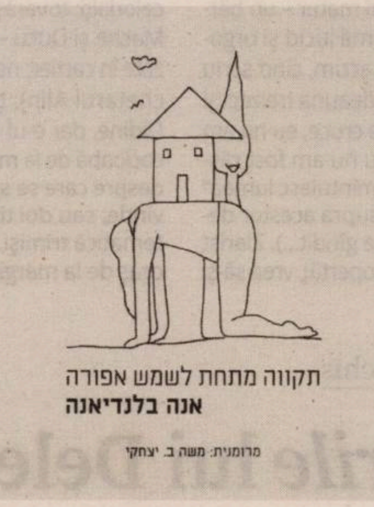
Interviu realizat de
Eugenia ȚARĂLUNGĂ

Poeziile Anei Blandiana traduse în limba ebraică

Liana SAXONE-HORODI

1. Moshe B. Itzhaki, Ana Blandiana, Paul Farkas

În acest început de iunie, cînd simțim deja în Israel căldurile excesive ale verii, am avut, concomitent cu săptămîna cărții ebraice, un eveniment cultural deosebit: lansarea volumului de poezii *Speranță sub un soare gri* (*Tikwa Mitahat Leșemeș Afura*) de Ana Blandiana, în traducerea profesorului Moshe B. Itzhaki, publicat de Editura Keshev leShira din Tel Aviv. Trebuie spus că aceasta nu este prima traducere în ebraică din opera Anei Blandiana. În 2008 a apărut în limba ebraică culegerea de poezii *Orice bucurie rănește pe cineva* (*Kol Simha Poțaat Mișehu*), în traducerea regretatului poet Shaul Carmel și a lui Moshe Granot. De astă dată este însă vorba despre un volum mult mai cuprinzător.



Lansarea a avut loc în pitoreasca localitate Tivon, de lîngă Haifa, unde locuiesc mulți din colegii mei artiști plastici. Evenimentul a fost găzduit de anticariatul „Vagonul cu cărți" din centrul localității, un spațiu mai mult decît potrivit pentru un astfel de eveniment. Cum știam că Ana Blandiana a sosit în Israel pentru acest eveniment, am plecat mai devreme din Haifa spre Tivon. Deja începuse să vină publicul, care în final a umplut sala pînă la ultimul loc, unii rămînînd chiar în picioare. Pe stîlpii clădirii și pe spațiile care nu erau ocupate de rafturile cu cărți, erau expuse mici tablouri, cu ilustrațiile din volum, creația artistei plastice Noa Levin-Harif, inspirată de poeziile Anei Blandiana. Artista scria de mînă, cu creionul, sub tablouri, din poeziile Blandianei, unele în traducerea ebraică, altele în originalul românesc. Lîngă locul unde ne-am așezat eu și soțul meu, cu aparatul de fotografiat pentru a imortaliza evenimentul, am citit pe perete poezia *Șirul*: „Cuvintele trec stada / Ca șirul de orfani / De la Casa Copilului..." Expoziția ilustrațiilor create de Noa Levin-Harif, intitulată *Țara mea natală A4*, va rămîne deschisă în continuare, pînă la sfîrșitul lunii iunie.

Am cumpărat volumul și am început să-l răsfoiesc. Este o carte frumoasă de 263 de pagini, format mare, cuprinzînd o selecție din poeziile scrise de Blandiana în perioada 1964-2010 (de la volumul de debut *Persoana întîia plural* la volumul *Patria mea A4*). Volumul se deschide cu un amplu studiu critic semnat de traducătorul Moshe B. Itzhaki și se încheie cu un interviu luat poetei, în mai 2016, de Paul Farkaș și Moshe B. Itzhaki. Titlul volumului este inspirat din poezia *Gara de Nord*. Poeziile sînt repartizate cronologic pe 14 capitole, fiecare început de capitol avînd o ilustrație desenată de Noa Levin-Harif.

Cu o întîrziere de o jumătate de oră au sosit Ana Blandiana și însoțitorii ei. Eram nerăbdătoare să o revăd, mai ales acum, după pierderea iubitului ei soț. Așa cum mi-a promis, mi-a adus volumul omagial în memoria lui Romulus Rusan, *Cum se construiește un miracol*, editat de Fundația Academia Civică după moartea acestuia.

Evenimentul a fost moderat de editorul Rafi Weichert, el însuși poet și traducător în ebraică, care a subliniat importanța apariției volumului de poezii al Anei Blandiana într-o perioadă agitată de dezbateri în legătură cu libertatea de expresie în artă, în general, și în literatură, în special. Moshe B. Itzhaki a prezentat-o pe Ana Blandiana, subliniind opoziția, prin poezie, față de regimul totalitar al lui Ceaușescu. Au citit din poeziile traduse în volum poeții ebraici Oded Peled, Anat Sharon Blaise, Tzvika Shternfeld și ilustratoarea Noa Levin-Harif. O surpriză a oferit muzicianul Ron Gerson, care a compus muzica pentru două din poemele Anei Blandiana. Evenimentul a fost încununat cu duetul de poezie, în forma originală și în forma tradusă, susținut de Ana Blandiana și Moshe B. Itzhaki. De asemenea, trebuie subliniată contribuția excepțională a lui Paul Farkaș la reușita evenimentului, care a tradus simultan în ambele sensuri. În final, Ana Blandiana le-a mulțumit organizatorilor și publicului prezent. Ea a declarat că este incredibil cum, deși nu înțelege ebraica, i s-a părut că pricepe totul în momentul cînd i s-au citit poeziile ei în ebraică, care este o limbă la fel de muzicală ca limbile latine. Probabil că această melodicitate aparține bazinului mediteraneean. Ea a spus că e mîndră că poezia ei a dat naștere acestei seri minunate și și-a exprimat speranța, citîndu-l pe Dostoievski că „frumusețea va salva lumea". Lansarea volumului a fost repetată și pe 8 iunie, la sediul ICR din Tel Aviv, cu același moderator (Rafi Weichert) și cu următorii participanți: Moshe Itzhaki, Rachel Halfi, Roni Somek, Riri Silvia Manor, Avichai Kimhi, Paul Farkas, Shlomo Aviou, Amir Or.

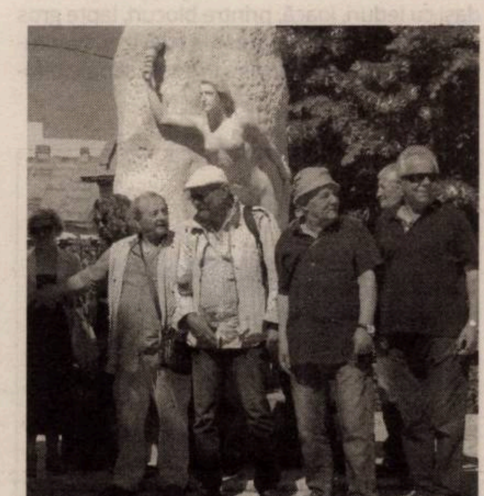
În încheiere, mi-aș permite să citez versurile poetei din poezia *Hotarul* (1969), care a fost citită cu acest prilej și care mi-au plăcut enorm: „Alerg și acum să găsesc locul unde / Să mă așez pe pămînt să contemplu/ Linia care desparte răul de bine. / Dar întotdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Și reîncepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele. / Eu caut începutul răului / Pe acest pămînt / Înnorat și-nsorit / Rînd pe rînd". —

O săptămînă de poezie la Dunăre

Festivalul Internațonal Serile de literatură ale revistei *Antares* – ediția a XIX-a

Doina IOANID

Festivalul Antares a adunat și anul acesta poeți din toate colțurile lumii, din România (Doina Ioanid, Lucian Vasilescu, Adrian Suciu, Andrei Velea, Ruxandra Anton, Simona Toma, Victor Cilincă, Paul Spirescu, Valeriu Mititelu), din Bulgaria (Antonin Gorcev Doncev), din Franța (Michel Cassir),din Belgia (Jan H. Mysjkin), din Spania (Jaime B. Rosa), din Turcia (Metin Cengiz), din Israel (Menachem M. Falek), din Palestina (Moaen Shalabia) și din Rusia (Sveta Litvak și Nikolai Baitov). Prezentările au fost făcute de Carmen Andrei și Corneliu Antoniu. Lecturile de poezie au fost itinerate în diverse locuri, de la Universitatea din Galați (unde am mers împreună cu Jan H. Mysjkin, la invitația lui Carmen Andrei), la Muzeul de istorie „Paul Păltânea" – casa Cuza, la Hotel Mercur, la Galați, apoi la Liceul „Constantin Brătescu" din Isaccea, la Liceul „Jean Bart" și la Biblioteca „Jean Bart", din Sulina. Tot aici, am asistat și la o seară de dansuri multiculturale (greci, ruși, lipoveni). Am mers apoi la Brăila, la Biblioteca „Panait Istrati", unde Festivalul s-a încheiat cu o seară de lectură și muzică. Călătorind astfel cu poezia, am descoperit, ca de fiecare dată cînd merg la un festival, voci poetice diverse, situări poetice în lume, care merg dinspre particular spre universal.



Studenții și elevii au fost numai ochi și urechi la aceste poeme înșirate pe mai multe voci și limbi. Lansările antologiilor *Israel* și *Izmir* au atras și ele publicul, poate nu chiar atît cît ar fi trebuit (dar, deh, ora prînzului, căldură mare). Am descoperit oameni și locuri, precum și poveștile lor. Și cu tristețe, case brâncovenești sau în stil vienez lăsate în paragină (păcat că nu știm să conservăm un patrimoniu cultural, dar știm să ne luăm cîte două mașini de lux – de fapt, nu vreau să mă includ în acest noi, care nu vrea să audă și să știe de cultură sau poezie). Asta la Galați, ca să nu mai vorbim de casa „Jean Bart", din Sulina, sau de alte clădiri din Brăila.

Serile stăteam la un pahar de vorbă, despre de toate, dar mai ales despre poezie, despre percepția personală asupra poeziei, despre ritmuri și vibrații, despre alți poeți, în viață sau morți, care ne-au plăcut și ne plac încă. Despre limbajul poetic azi, despre situări poetice într-un spațiu multicultural. Am cîntat și am dansat pe cheiurile Dunării, la Sulina, ca și pe vaporul ce ne ducea spre Tulcea (poate ar fi bine, data viitoare, să citim seara, pe chei și pe vapor – o sugestie, ca să scoatem poezia și în alte locuri). A fost o atmosferă convivială, prietenească. Și, în urma acestor întîlniri, va fi publicată și o antologie cu poeții prezenți la această ediție. —

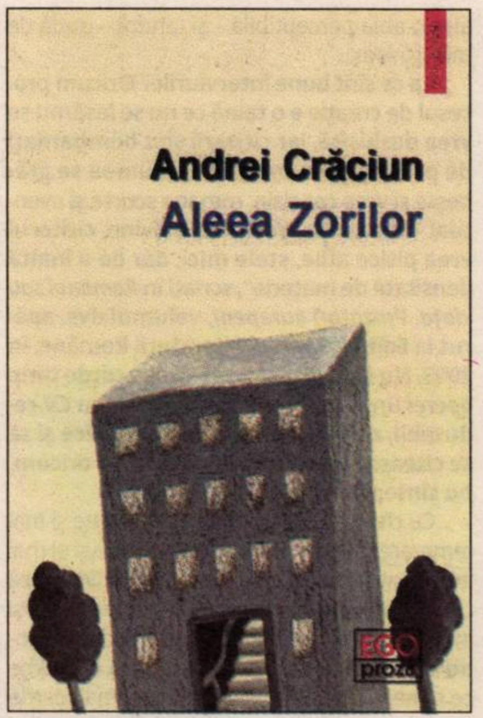
O frază lungă, cît o narațiune despre tranziția postcomunistă

Bianca BURȚA-CERNAT

O poveste şi un adevăr subiectiv care să încapă într-o frază – lungă, bine ritmată, cu ramificaţii atent controlate şi promisiuni de complexitate –, aceasta este, în linii foarte generale, schema jocului livresc căruia i se dedă naratorul micii istorii „ego-grafice" din *Aleea Zorilor* – recentul experiment prozastic al lui Andrei Crăciun. Autorul e un tînăr jurnalist, iar cartea (un microroman, poate, dacă ţinem să încadrăm convenţional această confesiune-ficţiune) vine în prelungirea unui (sau odată cu un...) proiect jurnalistic legat de evoluţia – ori, mai precis, de decăderea, ruina şi toate celelalte... – în postcomunism a micilor oraşe industriale; care, notează Andrei Crăciun undeva, pe un blog, nu se mai pot salva decît prin cuvinte. Autorul însuşi a copilărit într-un astfel de oraş; şi miza demersului său recuperator – atît a celui jurnalistic, cît şi a celui prozastic – are, în parte, şi nuanţe subiective. Fireşti şi bine-venite, de altminteri.

Cîteva flashuri de la sfîrşitul anilor '80 – imagini din prima copilărie – precedă, în *Aleea Zorilor*, un flux dens şi destul de bogat de amintiri despre anii de după căderea comunismului. Perspectiva este, în cea mai mare parte a cărţii, aceea a copilului, într-un efort de recuperare a inocenţei privirii, cu puţine (strict necesare) inserturi ale vocii celui matur – un bărbat de 33 de ani, care îşi asumă lucid şi orgolios o condiţie de antierou: „acum, cînd scriu aceste rînduri, am pentru totdeauna treizeci şi trei de ani, eu nu am murit pe cruce, eu nu am întemeiat nici o religie [...], eu nu am fost răstignit între tîlhari, eu nu o să mîntuiesc lumea" (deşi chiar faptul că insistă asupra acestor detalii ar putea da, oarecum, de gîndit...). Ziarist (alter-ego al autorului de pe copertă), vrea să-şi comprime copilăria scursă între graniţele unui „ghetou proletar" – către care priveşte însă nostalgic (sau „ostalgic", cu un termen folosit după '90 în legătură că schimbările din Est) – într-o carte scrisă, parcă, dintr-o suflare, prin developare şi juxtapunere de clişee fotografice, sudate de scurte intermezzo-uri cvasipoematice, nu fără o notă de patetism.

Strada copilăriei din cartierul periferic al unui orăşel comunist – şi apoi postcomunist – construit în jurul unei uzine unde, neoficial, se fabrică armament devine pretextul unei incizii destul de profunde pe corpul (atît de disputat, de altfel, în ultima vreme) al trecutului recent. Ruptura dintre anii resemnării – de dinainte de 1989 – şi anii deziluziei de după, aşa cum e percepută ea de un copil, reprezintă principalul punct de tensiune al acestei naraţiuni. Care, trebuie spus, nu se transformă nici un moment în eseu sau în glosă jurnalistică deghizat/ă în proză ficţională, ci prinde în textura sa, nefalsificate de o privire ideologiza(n)tă, situaţii de viaţă şi chipuri de oameni. Capătă astfel contur simpatica bonă Petruţa şi poveştile ei despre zmei care împrumută chipul şi obiceiurile oamenilor din cartier; vecinii de la bloc, cu vieţile lor mărunte şi cu micile sau marile scandaluri, peste care se aşterne tăcerea complice a celorlalţi; tovarăşii de joacă – Dig, Dop, Fluture, Mache şi Ducu –; meciurile de fotbal improvizate în cartier; nebunii oraşului (Miciurin şi boschetarul Alin); ţiganca Didine („mă cheamă Didine, dar e-ul e mut"), exclusa, exilată într-o cocioabă de la marginea oraşului; Popa Danciu, despre care se spune că face ţuică în cadă şi o vinde; sau doi tineri părinţi, profesori de matematică trimişi, în anii '80, să trăiască într-un oraş de la marginea lumii.



Andrei CRĂCIUN

Aleea Zorilor
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2017, 120 p.

Aleea Zorilor este, spuneam, şi o poveste despre tranziţia postcomunistă, despre „cealaltă viaţă a noastră" („cînd oamenii începuseră să îşi piardă speranţa în frigiderele pe care le visaseră"), despre un oraş care moare lent, dar sigur, odată cu uzina ce sfîrşeşte prin a fi vîndută la fier vechi – evocarea acestei prăbuşiri e una dintre situaţiile în care naratorul ajuns la maturitate lasă deoparte masca inocenţei, strecurînd, în trecere, consideraţii amar-ironice: „proletarii au emigrat sau au înnebunit sau au murit, şi lor li s-a luat aleea, şi viaţa lor a fost mutilată, iertaţi-i că n-au avut şi ei inimile căptuşite cu cinism!". Anii '90 sînt anii în care „Dictatorul fugise de mult, Partidul Unic se spărsese în mai multe partide care toate îşi doreau să ajungă unice, dar nu mai ajungeau", iar statuia unui comunist ilegalist mort în 1940 (Ilie Pintilie) e smulsă de pe soclu şi aruncată într-un subsol al Casei de Cultură. Copiii îşi doresc adidaşi cu leduri, joacă, printre blocuri, lapte gros sau „cazemate", urmăresc la televizor aventurile Ţestoaselor Ninja sau primele seriale difuzate la noi după Revoluţie (*Sclava Isaura* sau *Dallas*), adolescenţii oscilează între „depecharii" cu alură de bătrîni şi „rockerii lui Cobain", casetele audio înlocuiesc discurile (fiind depăşite la scurtă vreme de compact discuri), iar apariţia în oraş a primelor computere întredeschide ferestre către o altfel de lume. Pe terenul de fotbal improvizat între blocuri, „toţi voiam să devenim Walter Zenga, deşi cel mai bun portar al acelui timp era Rinat Dasaev, dar el era rus şi toţi ştiam că trebuie să-i urîm pe ruşi fiindcă din cauza lor nu am avut portocale"... Atmosfera de pauperitate, provizorat, derută şi deziluzie a tranziţiei izolează, retrospectiv, copilăria consumată pe Aleea Zorilor într-o zonă cvasimisterioasă.

Totul încape în aproximativ o sută de pagini (poate chiar mai puţin, dacă textul ar fi fost paginat altfel) şi, convenţional, într-o singură frază – care curge limpede, fără sinuozităţi de construcţie, fără divagaţii –, de la începutul pînă la finalul cărţii: „[...] această unică frază, pentru care nu cer să fiu judecat, nici înţeles, e dreptul meu să o scriu exact aşa cum îmi place, ea ar putea fi o poezie mai lungă, sau ar putea fi o scrisoare, sau ar putea fi chiar o dare de seamă, sau ar putea fi – şi chiar aşa şi este – o adeverinţă, o adeverinţă că m-am născut, am copilărit, am fost adolescent...". —

P.S.: Născut în 1983, Andrei Crăciun activează deja de mai bine de un deceniu în presa scrisă – între altele, şi ca jurnalist cultural –, interesat de o gamă diversă de probleme şi de subiecte, de la social şi/sau politică externă la comentariul fotbalistic. Şi-a adunat o parte dintre articole – mixaje de eseu, text publicistic şi observaţie de prozator – în două volume, *Baricadele* (Humanitas, 2014) şi *Baricadele II* (Herg Benet, 2016), consistente şi coerent asamblate, trădînd totodată opţiunea vizibil nostalgică pentru o gazetărie de şcoală ceva mai veche, din unghiul căreia textul de ziar şi textul literar sînt văzute, adesea, ca interferente. A publicat, de asemenea, un volum de poeme, nu suficient de semnificativ însă, *Poezii pentru acea necunoscută* (Herg Benet, 2015), şi două de proză scurtă (tot la Herg Benet): *Pălăria albastră şi alte povestiri* – instantanee cotidianist-absurdiste „traducîndu-l" pe un Harms sau pe un Hrabal în limbajul erei Facebook – şi, anul acesta, *Îndurabile* (carte pe care nu am citit-o încă).

de-clic(k) / atelier deschis

Dialogurile lui Deleuze: pentru o etică a „trădării“

Bogdan GHIU

Dialoguri este mai degrabă o *Etică*, în sens spinozist, sau un curs scurt de gherilă filozofică, o carte-demostrație și o carte-*performance*, în care gîndirea rizomatică poate fi văzută pe viu, la lucru, o carte „vampirică" (au rămas celebre paginile deleuzian-guattariene despre „vampirismul" lui Kafka din scrisorile acestuia către Felice, în *Kafka. Pentru literatură minoră*), ventrilocică și chiar „demonică", în care nu știm cine e cine, de-subiectivarea fiind împinsă, demonstrativ, poate cel mai departe aici, o carte-„ritornelă", muzicală și contrapunctică, „inter"-punctică, exemplificînd creator „dispariția autorului", dar prin multiplicarea lui, păstrînd distincția vocilor doar cu temei didactic, dar suprimînd semnăturile pentru ca devenirea lor împreună să fie cu atît mai vizibilă, o carte (de) metodică, deci, didactică, fiecare autor temporar preluîndu-l și continuîndu-l pe celălalt (responsabilitate a finitudinii), carte care împinge cel mai departe, mai radical, confuzia auctorială, Claire Parnet preluînd, arătînd că preia și cum preia și duce mai departe provocările profesorului Deleuze, rol important, aparent minor, secundar, dar tocmai aceste distincții sînt aici, experimental, depășite, tînăra parteneră repetînd, reluînd, simplificînd, explicînd, prelungindu-și maestrul, tocmai repetiția producînd variație, modulare, diferență, noutate, știm asta de la Deleuze însuși (pe urmele lui Gabriel Tarde).

Între două mari cărți scrise în regim co-auctorial cu Félix Guattari, după *Anti-Oedip* și *Kafka*, așadar, și *înainte* de epocala *Mii de platouri*, Deleuze se supune, dar cu ironie, probei productive a unei alte colaborări, cu tînăra Claire Parnet, formînd alt „dispozitiv de enunțare" prin care își „sistematizează" (deși ura sistemele filozofice), atît pentru a și le relansa, cît și pentru a le pune la încercare prin „popularizare", principalele domenii de interes, motive, concepte și, în același timp, metode, practici, procedee și proceduri.

GILLES DELEUZE
CLAIRE PARNET
DIALOGURI
comunicare.ro

„După simpozionul lui Lotringer [«dublu agent» determinant în apariția fenomenului cultural «French Theory» (ca manifestare ea însăși deleuzian-guattarian de dublă deteritorializare Franța-America) și fondatorul influentei și legendarei reviste *Semiotext(e)*, organizase în 1975, la Universitatea Columbia, un colocviu, rămas legendar, intitulat «Schizo-Culture», «al cărui obiectiv era de a face să prindă pe teren american grefa deleuzian-guattariană», așa cum spune François Dosse, autorul unei «biografii încrucișate» Deleuze-Guattari], periplul american al tandemului nostru continuă sub ghidajul lui Jean-Jacques Lebel, care îi introduce în mediile alternative newyorkeze. Îi duce în Massachusetts, la Lowell, locul de naștere al lui Kerouac, la un concert susținut de Bob Dylan și de Joan Baez. Allen Ginsberg participă la turneul lui Dylan. [...] După care își prelungesc sejurul în California. «Luăm ceea ce se cheamă 'Red Eye', avionul de noapte. Ai ochii roșii din lipsă de somn. Stăteam Félix și cu mine într-o parte, Gilles și Claire Parnet în cealaltă. Claire a adormit și fără a se opri vreo clipă, Gilles și Félix au vorbit vreme de 7-8 ore despre noțiunile din *Anti-Oedip* și din *Mii de platouri*, aflată în pregătire. Era ca un laborator interminabil pe care îl întrerupeau din cînd în cînd pentru a trăi, dar care era neîncetat reluat. Ascultam această discuție ca și cum l-aș fi ascultat pe Rimbaud sau pe Nietzsche»" (Fr. Dosse; citatul memorialistic din citat îi aparține lui Jean-Jacques Lebel.).

Dialoguri constituie, poate, atît pe „fond", cît și ca formă, cartea cea mai „americană" a lui Gilles Deleuze (alături, poate, dar numai în conținut de data aceasta, de *Critică și clinică*, din 1993), acest „american din Paris" pasionat de deteritorializarea Vechiului Continent cu ajutorul Noii Lumi grație „liniilor de fugă" ale marii proze și poezii americane, dar și printr-o întoarcere, pe cît de creatoare, pe atît de fantasmată, la, probabil, cea mai importantă filozofie americană (înainte de a fi fost deturnată ca „simț comun"), semio-pragmatismul lui Charles Sanders Peirce (pe care îl va reactiva într-un mod cu totul surprinzător mai ales în cărțile despre cinema). Filozofie hibridată prin media și media transformată prin filozofie, „Vechea Lume" deteritorializată prin „Noua Lume" (devenită deja veche și chiar regresivă), dar și reciproc (mișcare nesimetrică, care nu o închide pe prima, ci produce ceva nou, diferit): aceasta e lecția acestor *Dialoguri*.

Alături, poate, de surprinzătoarea „teorie a trădătorului", de fapt un elogiu și un îndemn: nu putem să nu trădăm, trebuie să trădăm falsele unități, apartenențele și identitățile tiranice și exclusive. Nu-l trădează oare Deleuze însuși pe Guattari producînd cartea de față? —

Note pentru revrăjirea lumii

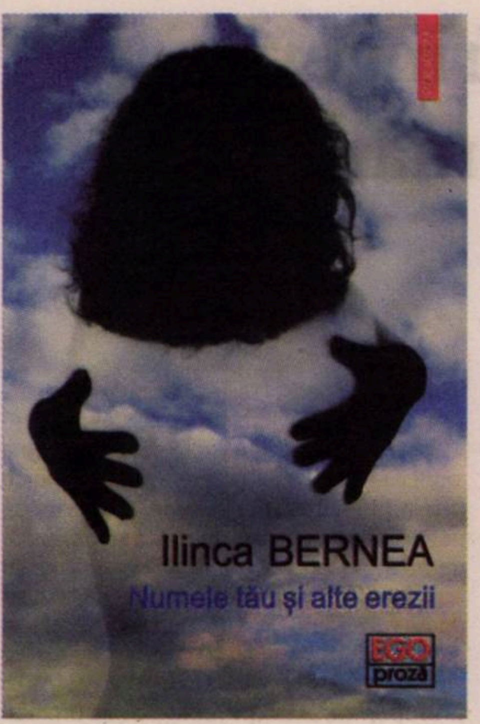
Alina PURCARU

Erezie este oare să poți încorpora, într-un flux numit ficțiune, analiza dureros de precisă, luciditatea nudă, dar și dorințele care subminează totul, dar și contradicțiile, din noi și din lumea în care ne căutăm un loc, dar și adevărurile care ne vulnerabilizează? Răspunsul pare a fi afirmativ, cel puțin în cartea Ilincăi Bernea, constituind, în același timp, punctul de plecare pentru o călătorie transformatoare, anevoioasă, epuizantă, dar cu atît mai necesară. De ce ar fi neliniștitor ca o femeie ultralucidă și care s-a identificat întreaga viață cu intelectul și cu ierarhiile pe care el le generează să problemetizeze, ca și cum ar fluiera în biserică (în lăcașul de cult al logicii și al cartezianismului), ceva care destabilizează aceste ierarhii, ceva prin definiție subversiv: dorința, sexualitatea anomică, anarhia de dragul trăirii extatice și încorporate? Pentru că acest act plin de curaj, de afirmare a unor trăiri care se situează în zona inconfortabilă, extrem de fragilă a unor adevăruri neconforme – și, de multe ori, în răspăr şi cu propriile așteptări – sabotează premisele *statu-quoului* și atentează la însăși ordinea lucrurilor.

Ilinca Bernea își începe cartea cu un suflu precipitat, care se va menține, în ciuda acoladelor eseistice, digresive, repede ca argintul viu. Este o poveste dintre cele cu magnet testat de mii de ani: o poveste pasionant scrisă, despre dorință și fixație erotică, fixație care are puterea de a modifica un întreg sistem de raportare la realitate și de a face loc unor noi forme de interogație și cunoaștere. Nu știm ce anume a cristalizat o manifestare de o asemnea intensitate, dar, în romanul ei, Ilinca Bernea transformă acest dinam, al fixației erotice ilicite, într-un *trigger* pentru descoperiri și problematizări care privesc cîteva nuclee esențiale: natura dorinței, în general, și modul în care e trăită de femei, în mod particular, conceptul de libertate, conceptul de „celălalt" – teoretizat pînă aproape de stadiul unui concept de lemn în ultimele decenii –, natura credinței și capacitatea individului de a rămîne fidel propriei subiectivități, îmbrățișîndu-i contrariile și contradicțiile și imperfecțiunea. Este o carte care deschide, cu forța și cu pretextul epicului, subiecte esențiale pentru vremurile pe care le trăim și care problematizează acut și uneori în moduri riscante o serie întreagă de situări în lume: statutul femeii în două mari culturi, occidentală și islamică, limitările și condiționările din ambele modele, riscurile generalizărilor, libertățile care, în contexte diferite, pot părea limitări și, nu în ultimul rînd, căutarea spirituală.

Tot acest bagaj abstract de teme și de probleme care devin material de lucru tratat în ficțiune capătă corp și coordonate prin cîteva personaje și prin alegerile pe care acestea fie le fac, fie le disecă pînă la fibră. Povestea e spusă de Alina, o intelectuală supra-specializată, care ține cursuri de istoria artei la Londra și care, după o viață în care s-a valorizat numai prin prisma plierii pe normele academice și pe ceea ce în acest mediu înseamnă succes, descoperă că e incompletă, că partea senzorială, feminină, care trădează androginitatea perfect asimilabilă de mediile academice, a fost profund neglijată, invizibilizată. Revelația vine în momentul în care întîlnește, pe internet, un bărbat de care se simte atrasă în mod incontrolabil și care se dovedește a fi, din toate punctele de vedere, o alegere periculoasă. Este un străin foarte atrăgător, de etnie turcă, un bărbat dur, care nu vrea să-și dezvăluie numele și nici să știe ceva despre ea și care, în schimb, încurajează, prin control insidios și spirit nativ manipulativ, o dinamică inegală, abuzivă după orice standarde. Alina, o femeie școlită, care e la curent cu teoriile feministe și care, în cariera ei, nu șovăie, pierde orice control și acceptă această dinamică, asumînd de bună voie condiția sclavei: „Mă lua în sclavie, mi-era clar că asta face. Eram sclava lui și îmi plăcea al naibii".

Întregul proces prin care trece, ca printr-o formă de severă dependență, e redat cu precizia notației unui terapeut care înregistrează tot ceea ce pacientul mărturisește febril, în criză. Cu atît mai mult cu cît această legătură deviantă și interzisă șochează și ultragiază pe absolut toată lumea: colegi universitari, proprietari rasiști la care Alina stă cu chirie, pe prietena cea mai apropiată, Eser, o intelectuală musulmană foarte critică față de orice formă de abuz în relație, nemaivorbind de familiile fiecăruia, ale căror reacții Alina le anticipează foarte credibil, inventariind toate stereotipurile care ar ieși, cel mai probabil, la iveală în cazul unei legături asumate public dintre o intelectuală laică și un turc la fel de ateu, dar care vine din cultura islamului. Iubitul fără nume mai e și violent – de o violență care se pierde în cromatica înșelătoare al erotismului, dar tot violență rămîne –, iar conflictul dintre ceea ce ar trebui să facă această femeie și ceea ce simte și încuviințează, în forme de abandon care aproape că o anulează, e teribil: „Nu îmi dau seama dacă vă puteți închipui cum e să fii profund atrasă de un om de care ți-e frică și care-ți spune că-l excită gîndul de a te chinui, deși îți dorești exact pe dos decît ce e el tentat să-ți ofere". Cu atît mai admirabil exercițiul de a reda ficțional acest calvar, ghem de tensiuni și polarizări, amestec instabil de fascinație și stupefacție, revoltă și empatie pentru un sine în derivă, captiv propriilor fantasme și negații. Poate numai în romanul Lydiei Davis, *Sfîrșitul poveștii*, să fi văzut redate contracțiile unei fixații similare, cu certele diferențe dintre stiluri, dar unite, ca de un fir roșu, de această impetuozitate cu care totul e descris, totul are dreptul să iasă la suprafață, în ficțiune. Iar în ficțiunile scriitoarelor, privite foarte des cu așteptări care implică automat „universalitatea trăirii", universalitate care se dovedește a fi, de multe ori, cea a „universului masculin", așa o scurtare complexă și dezinhibată a interio/exteriorului unei femei e eliberator.



Ilinca BERNEA

Numele tău și alte erezii
Editura Polirom, Iași, 2017, 360 p.

Tot acest proces de dependență masochistă, dublată de extaz al simțurilor și de adrenalina pe care o dă incertitudinea funcționează însă și ca un ecran *high definition*, pe care se proiectează limitări și vechi carențe din toți anii de mortificare a corpului și a simțurilor, ani modelați în spiritul raționalismului disciplinator și al stereotipurilor legate de frumusețe. Ani de chin și de neacceptare, profundă și vătămătoare. Alina are monologuri întregi în care aduce la lumină forme de limitare, mascate drept emancipare, care pentru ea, ca și pentru multe femei care au vrut să fie luate în serios în lumea dură, academică, în continuare dominată de bărbați, au fost, de fapt, nocive, adevărate forme de mutilare. Chiar spune la un moment dat că ceea ce societatea patriarhală a inclus și a acceptat dinspre femei, ca ipostazieri ale egalitarismului, a fost tot ceea ce le seamănă lor: forme de androginitate nemarcate prea mult de diferență. Acolo unde încep diferența și chiar metamorfozele ei feroce, neîmblînzite de dresajul social, egalitatea începe să ia forme de... nebunie. Uneori personajul ei chiar afirmă, cu ironie amară, că nu a vrut să facă pe nebuna, adică pe egala!

De la observații punctuale, culese din lumea în care se consideră perfect integrată, observații despre forme de normare a genurilor, (într-un unisex ipocrit adesea și limitativ), Alina ajunge să compare misoginia funciară și aproape imperceptibilă cu islamofobia, discutînd despre cum aceste două forme profund discriminatorii au un numitor comun și sînt generate de mecanisme de gîndire similare. Voi cita pasajul în întregime pentru că e foarte important pentru această miză a cărții, una deosebit de proteică și prea puțin, spre deloc, abordată și discutată în România, fie că vorbim despre ficțiune sau despre zone mai teoretice. Așadar: „Spuneam cu tărie că nu există islamofobie în lumea occidentală, ci doar reacții firești la un tip de abuz și demență colectivă care distruge vieți. Ei bine, pe atunci nu știam ce spun, nu știam ce înseamnă islamofobia și în ce constă ea. Acum știu. E în noi toți, e și în mine. Ca și misoginia. Unei femei misogine îi e rușine de tot ce are legătură cu feminitatea, îi e rușine să admită că are gusturi sau îndeletniciri femeiești și oricînd va consimți că o femeie e mai rea și mai vinovată decît un bărbat, inclusiv ea însăși. O femeie misogină valorizează în viața ei doar ceea ce are în comun cu bărbații, ia în serios doar zona de interferență și androginitate. Islamofobia se manifestă în mod analog – ignor tot ce are legătură cu religia în felul lui de a fi și de a se comporta. Valorizez doar bunurile comune, cum ar fi de exemplu plăcerea de a visa și vegeta, alegerea de a trăi la Londra".

Pistele pe care le încorporează acest roman sînt foarte diverse și deloc univoce. Discuțiile pe care le generează structura dialogică a romanului (vezi schimbul epistolar pe teme feministe dintre Alina, care trăiește utopia senzualității, și Eser, prietena musulmană care idealizează laicitatea emancipatoare) sînt pline de tensiune și fiecare temă pe care o deschid generează, fără nici o exagerare, un tratament critic separat. Ar fi multe observații de făcut, de pildă, pornind de la schimbul de replici dintre cele două despre condiția femeii în țările musulmane sau despre diferențele dintre cele două culturi despre care vorbesc foarte des. Te poți întreba dacă nu există și forme specifice în care acestea se manifestă, și nu numai dominantele pe care le identificăm noi: elogiul rațiunii în Occident, o logică a inimii în Est. Sau îți poți chestiona propriile idiosincrazii, la contactul cu textul, ceea ce e o mare reușită a literaturii.

Un personaj care face ce nu trebuie și în ochii lumii, și după propriile standarde, e un personaj cu care te lupți și ca scriitor, și ca cititor. Alina, protagonista romanului *Numele tău și alte erezii*, are replici și reacții care pot să contrarieze, în special cele din spectrul cedării, care leagă împlinirea strictamente de întîlnirea cu celălalt. Rămîne, pînă la sfîrşit, un personaj puternic, afirmativ, unul care nu-și ascunde vulnerabilitatea, sinele plin de „erezii" la contactul cu regulile sociale. Cumva, tot din registrul secret, se desprinde o altă „erezie", un fel de punere în abis a tuturor acestor negocieri dure cu exteriorul normativ: Alina scrie o ficțiune care o oglindește, în contururile ei mari, pe cea trăită direct. *Numele tău și alte erezii* încorporează, așadar, și textul scris de Alina, o poveste medievală despre o iubire nepotrivită, dar plină și transformatoare, dintre un caligraf turc și o vindecătoare georgiană, pe care și-o face sclavă. Povestea inventată e plină de tandrețe, chiar dacă și acolo curge foarte mult sînge. Ce trăiește Alina e filmul palpitant al unor brutalități emoționale adictive, din care perspectiva dragostei tandre e decupată din cadru încă de la început. Iubitul fără nume se îngrijeşte de asta. Alăturarea, prin contraste și similitudini, dintre cele două ficțiuni este una cu mult miez, care adîncește semnificativ cartea.

Roman cu un puternic suflu feminist, roman de idei, roman erotic și saga a descoperirilor interioare, pe fundalul unor realități contemporane în dinamică accelerată, *Numele tău și alte erezii* este o carte care va stîrni, cel mai probabil, discuții și polemici, pentru că materialul pune pe masă subiecte tabu și vechi *hobby horses* din mai multe tabere. El continuă traseul unei scriitoare versatile, cu o formare complexă (a scris piese de teatru, scenarii de film, este doctor în filozofie și artist vizual, iar recomandările continuă), care a dat pînă acum trei volume, publicate toate la Editura Cartea Românească: *Iubiri în cămașă de forță* (2003), *Legende androgine* (2004) și *Semnul lunii* (2006). Pe lîngă partea ideatică, construită după structura dialogurilor ce reflectă poziții complexe, romanul acoperă și o seamă de realități politice și sociale acutizate: prigoana turcilor cu vederi critice la adresa lui Erdogan, anchetele desfășurate inclusiv în străinătate, Brexitul, rasismul insidios, condescendența prost trădată față de Estul producător de cunoaștere, dar care nu e totuși Vest (și în nici un caz nu e Londra!), și lista continuă. E greu de sintetizat un roman care atacă atîtea direcții, toate cu mize mari, toate legate de o situare aparte, într-un prezent și într-un concret reglate de valori parcă tot mai fragile și de stereotipuri tot mai puternice. Este una dintre cele mai curajoase ficțiuni de dată recentă pe care le-am citit, mustind de idei și însuflețită de o asumare necesară și mai degrabă rară: aceea a problematizării, prin prisma literaturii, a unor subiecte care, neaduse la lumină, pot naște monștri. Pentru cine se întreabă unde sînt cărțile cu alonjă ambițioasă și mize feministe, *Numele tău și alte erezii* e un răspuns foarte puternic. Chiar unul cu care se poate polemiza pînă la orele mici.

www.polirom.ro

- Philippa Gregory
  Trei surori, trei regine eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă
- Aldous Huxley
  Galben de Crome eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Daniela Rogobete
- Phillip Roth
  Contraviaţa
  Traducere din limba engleză şi note de Alexandra Coliban
- Pavel Vereş, Robert Şerban
  Ascuns în transparenţă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Păcatele și înfrîngerile ilegaliștilor români

Iulia POPOVICI

„Dulgheru a fost în lagăr, l-a cunoscut Pantiușa (Bodnarenko). După 23 august, a ajuns anchetator principal, șeful Direcției de anchete. A fost băgat la zdup de Pantiușa. I-au scos toți dinții. Acum se întîlnește cu Pantiușa pe stradă și discută cu plăcere.“ Într-un fel, fostul luptător în Brigăzile Internaționale din Spania Jean Coler rezumă perfect un fel de model de traseu politic și profesional, valabil nu doar pentru Mișu Dulgheru, responsabil inițial de anchetarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, ci pentru majoritatea celor ce, în perioada interbelică și în primii ani postbelici, erau în primplanul activismului politic-revoluționar (e adevărat, majoritatea n-au sfîrșit în beciurile regimului pe care l-au susținut, au fost doar trimiși pe „centura“ politicii). În propriile lor cuvinte (cuvintele Liubei Chișinevschi, ale Marthei și Alexandru Drăghici, ale Elvirei Gaisinschi și Teohari Georgescu...), anii în ilegalitate apar ca infectîndu-i pentru totdeauna cu morbul suspiciunii și al conspirativitei, iar lupta pentru putere dusă de Gheorghiu-Dej și transformările ulterioare ale partidului – ca un ciclu nesfîrșit de frustrări, dezamăgiri, ratări și răzbunări. În intimitate, se bîrfesc unii pe alții, se urăsc sincer (și, cu variații de intensitate, toți îi urăsc pe Dej și Ceaușescu; sau cel puțin aproape toți – Al. Drăghici ar fi și greu să se dezlănțuie pe subiectul Dej) și, mai ales, se bănuiesc și-și reproșează unii altora variate scenarii.

Comunist el însuși din vremea ilegalismului și a închisorilor, fost președinte al Comitetului Olimpic Român și membru al forului internațional de profil, Alexandru Șiperco și-a petrecut practic întreg deceniul opt întîlnindu-se cu toată crema PMR (a regimului Gheorghiu-Dej), cu foști membri ai aparatului politic și de securitate, personaje importante ale ilegalismului, maquisarzi și interbrigadiști. A stenografiat sau reprodus/rezumat din memorie aceste conversații (se documenta, teoretic, pentru un roman „cu cheie“), pe care, zeci de ani mai tîrziu, fiul său, Andrei Șiperco, a decis să le facă publice într-o serie de volume editate de Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului începînd din 2016 (datele de apariție ale primelor două volume sînt, de fapt, decalate cu un an față de realitatea editorială). Pentru ca suspansul să fie total, ordinea în care sînt cuprinse în volum aceste confesiuni-conversații este alfabetică, iar volumul II abia ajunge la litera G(e), integrala arhivei Șiperco urmînd să aibă șapte volume. Prin urmare, puzzleul e acum încă extrem de parțial; nu pot decît să speculez că există conversații cu alți responsabili din Ministerul de Finanțe acuzați, odată cu Vasile Luca, de sabotarea economiei naționale sau, de pildă, cu surorile Sîrbu, Victoria – tovarășa de viață a lui Foriș – și Maria; presupun că, avînd în vedere cît de unanim pare a fi de antipatizată în comunitatea foștilor ilegaliști și poziția deținută de ea în regimul Ceaușescu, dialoguri cu Ghizela Vass, bunica liberalului Bogdan Olteanu, nu există, dar sînt semne că Șiperco intenționa să vorbească ori chiar a vorbit cu alt „personaj unanim negativ“, Ofelia Manole.

Programatic, cercul contactelor lui Șiperco se limitează la cei aflați, la acel moment, în afara centrului imediat de putere, iar convenția declarată este de a evita orice referire la actualitate (cea a regimului Ceaușescu). Pe de o parte, absolut accidental (avînd în vedere organizarea strict alfabetică), întreg volumul II se rotește în jurul anchetării, judecării și executării lui Lucrețiu Pătrășcanu, al epurării grupului „deviaționist de dreapta“ și, marginal, al asasinării lui Ștefan Foriș. Unul dintre motivele pentru care „tematica“ apare ca fiind atît de strînsă este legat tocmai de coincidențele alfabetice, care aduc împreună doi membri ai completului de judecată în procesul Pătrășcanu (Ion Ciulei și Alexandru Demeter), pe anchetatorul lui (Dulgheru), pe fosta lui „tehnică“ din ajunul lui 23 august (ulterior reputata comparatistă Vera Călin) și pe soția celui aflat la capătul celălalt al telefonului pe toată durata procesului (Liuba Chișinevschi), pe Teohari Georgescu și pe nemesisul său (succedîndu-i în poziția de ministru de Interne), Alexandru Drăghici, pe soția acestuia și pe una dintre instructoarele de la Comisia Controlului de Partid (Elvira Gaisinschi), implicată în infinitele verificări și învinuiri aduse grupului Pauker-Luca-Georgescu. Pe de altă parte, aceste trei „momente fondatoare“ par a fi și în centrul interesului lui Alexandru Șiperco, mai mult decît, să zicem, destinul luptătorilor din Spania sau din Rezistența franceză, abuzurile de la Canal sau „Pitești, închisoare“ ori primii ani de după preluarea puterii. La fel de important pare să fie sentimentul de vinovăție ce pare să-i hăituiască pe cei implicați în aceste trei momente-cheie ale propriului lor grup politic. De înțeles pentru ilegaliști, *hybris*-ul pe care-l resimt toți este acela de a fi tolerat ca Foriș, Pătrășcanu și grupul Pauker să fie acuzați de crima absolută în comunismul interbelic – cea de a fi colaborat cu Siguranța (în primul volum al seriei, Florica Bodnăraș încearcă din răsputeri, în ceea ce pare un exercițiu de autoconvingere, să expună toate coincidențele și întîmplările inexplicabile care-i făcuseră pe mulți să creadă că Ștefan Foriș trădase – dar asta e altă poveste).

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL NAȚIONAL PENTRU STUDIUL TOTALITARISMULUI
CONFESIUNILE ELITEI COMUNISTE
Arhiva Alexandru Șiperco
2

Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului

Confesiunile elitei comuniste.
România 1944-1965: rivalități, represiuni, crime... Arhiva Alexandru Șiperco
București, 2016, 460 p.

Și, paradoxal dacă privești lucrurile din perspectiva diabolizării ei pre- și mai ales postdecembriste, cel mai vinovați se simt toți față de Ana Pauker, al cărei portret uman și, uneori, politic e surprinzător nu doar în cazul Liubei Chișinevschi (care pare s-o fi iubit sincer), ci chiar și atunci cînd e făcut de Elvira Gaisinschi – conform contribuțiilor ei la arhivele de partid și caracterizării „colegilor“, o lepră, departe de a fi fost vreodată o susținătoare a lui Pauker la vremea ei. (Mai e, apoi, un personaj cvasitragic ce tot revine, Ladislau – Laci – Ady, ministru adjunct la Interne imediat după înlăturarea grupului Pauker și condamnat ulterior ca informator al Siguranței; de fapt, fiindcă nu-i spusese niciodată lui Dej despre ce făcuse înainte de război. Tribulațiile lui Ady îi bîntuie, practic, inclusiv pe cei responsabili, activ ori pasiv, de condamnarea lui ca criminal de război pentru fapte de dinaintea războiului.)

„Confesiunile“ acestea sînt, evident, perspective subiective ale unor oameni cu multe socoteli neîncheiate cu propriul trecut, animați, în general, în mod egal de nevoia de a se justifica, de o profundă dezamăgire, în cazul militanților politici abandonați pe traseu, și de ostilitate plină de reproșuri la adresa, în principal, a lui Gheorghiu-Dej.

În același timp, însă, oricît de necreditabil istoric ar fi genul în cauză, nu trebuie uitat că, spre deosebire de dialogurile publicate după 1990, cele păstrate de Alexandru Șiperco nu erau, pentru cei care povestesc, destinate publicării ca atare (în plus, ei se adresau unui camarad de arme) și nici actul povestirii nu se petrecea în contextul unei răsturnări de regim care să declanșeze mecanisme de reașezare politică în raport cu noile valori. Spre deosebire de amintirile post-1990, cele de față nu simt nevoia alterării fundamentelor propriei istorii și propriilor motivații, iar în multe cazuri (Mișu Dulgheru e cel mai spectaculos) e vorba despre singura formă de acces la mărturia directă a celor implicați în evenimente istorice cheie. Cît este informație autentică și cît rescriere întru autojustificare ori legendă depinde de posibilitatea verificării din alte surse, însă caracterul documentar al *Confesiunilor elitei comuniste* (în ciuda titlului ușor tabloid) este indubitabil.

Jean Coler, probabil cel mai cinic dintre partenerii de dialog ai lui Alexandru Șiperco din acest volum, are încă o poveste despre anchetarea lui Dulgheru (pentru greșeala politică de a nu fi găsit nici o confirmare și de a nu fi smuls nici o confesiune pentru acuzația că Pătrășcanu ar fi fost omul Siguranței; în final, nici urmașii lui n-au reușit asta...). La fel ca și butada despre conversațiile lui cu cel care-l băgase la pîrnaie, și aceasta (reluată și de alți „povestitori“, ceea ce ar putea-o confirma; și ca pură legendă, însă, e perfectă) rezumă, amar, condițiile de funcționare a sistemului:

„L-au luat, l-au arestat, l-au cercetat. A «recunoscut» că e spion, că a fost recrutat de maică-sa, iar aceasta, la rîndul ei, de Mata Hari.

Au adus materialul la Gheorghiu (Dej): «Spion! Dovedit!».

Gheorghiu l-a citit, a rîs.

– Bine, mă, băieți, nu vedeți că-și bate joc de voi? Nu știți cine a fost Mata Hari? Da' l-ați bătut...“.

Ca document sociopsihologic-istoric și adevărat roman de aventuri politice, arhiva Șiperco e aur curat. —

Intersecţii

Reflecţii în jurul poeziei începutului de mileniu (II)

Michael FINKENTHAL

Desigur, *plagiatul* de care era vorba în „Intersecţia“ precedentă nu este cel atît de mult discutat în România, astăzi. Este vorba mai degrabă de un act asumat, ridicat la rang de artă sau literatură, definit într-un sistem de referinţă nou, cu totul diferit de cele precedente. Spaţiului tridimensional, în care există linii, contururi, suprafeţe şi volume care, împreunate, creează forme, i se adaugă acum *cyberspace*-ul, cu ale sale structuri specifice şi unităţi de măsură diferite de cele ale spaţiului concret, cel în care s-au înscris desenele de la Lascaux, frescele murale ale artei medievale şi/sau ale celei renascentiste, tablourile avangardei secolului trecut etc. Materia care-l mobila pe cel dintîi este înlocuită aici de *informaţie*, iar aceasta este – dacă e să-i dăm crezare lui Gianni Vattiomo – distribuită, difuzată şi, în general, controlată de mass-media. Aşa par a se profila în zilele noastre lucrurile în mintea multora.

Într-adevăr, o cantitate de informaţie imensă este prelucrată intens şi vehiculată în permanenţă cu mare rapiditate; manipularea ei este, tehnic vorbind, relativ simplă; fiind însă un proces dinamic, deschis, din punct de vedere intelectual, ea devine, practic, extrem de complicată. Acest spaţiu cibernetic sau *digital*, dacă vreţi, creează în permanenţă noi legături, reţele, transferuri de informaţie, dînd uneori impresia unei imersiuni permanente într-un *big-bang* informatic. Din acesta se vor naşte, fără îndoială – ca şi din cel cosmologic –, noi agregări, de la cele de dimensiunile unor particule elementare şi pînă la uriaşele găuri negre. Pare, aşadar, un truism faptul că această nouă realitate impune o nouă modalitate de a înţelege lucrurile; dar este aceasta în mod necesar o „schimbare de paradigmă“, în sensul sintagmei definite de Thomas Kuhn în cartea sa *Structura revoluţiilor ştiinţifice*? Concluzia acestuia era că în orice domeniu, după acumularea unor date noi sau descoperirea unor fenomene necunoscute pînă atunci, explicaţiile satisfăcătoare la un moment dat nu mai par a fi suficiente (sau necesare) pentru înţelegerea lucrurilor; ajuns in acest punct, omul de stiinţă abandonează paradigma anterioară, devenită inoperantă, pentru una nouă, care se dovedeşte a fi atît funcţională, cît şi self-consistentă. Dar este oare necesară o respingere *totală* a vechii paradigme pentru a acomoda o nouă înţelegere? În contextul nostru, întrebarea este dacă toată poezia care ne-a precedat şi toate modalităţile de abordare critică din trecut au devenit irelevante.

Cînd totul este în mişcare, cînd totul devine fluid în jurul nostru, cînd cuvintele nu mai cuprind, iar viteza cu care se schimbă lucrurile ne copleşeşte, cînd mereu stai strîmb în faţa acestei vijelii informatice, cum să mai judeci drept? Ni se va spune că ideea de „a judeca drept“ nu mai are astăzi nici un sens; pentru cine nu a înţeles lucrul acesta la vremea lui Nietzsche, au venit Foucault (şi mai tîrziu Lyotard) şi ne-au lămurit definitiv. Dar aceştia ne-au interzis în acelaşi timp şi opţiunea de „a judeca“, în sensul de a reflecta asupra lucrurilor pentru a emite judecăţi de valoare care ar putea dobîndi autoritate, ceea ce ar permite, cel puţin, un *dialog* deschis şi lipsit de prejudecăţi.

Mă tem însă că m-am îndepărtat de subiectul acestei „Intersecţii“ duble, care voia să accentueze în principal natura *complexă* a judecăţilor de valoare în domeniile artelor şi literaturii contemporane. Într-un grup (sau sistem) – în cazul nostru cel al creatorilor şi al consumatorilor de cultură – se poate stabili un consens doar dacă axiomele fundamentale ale noii paradigme ar face posibilă descoperirea unui punct de echilibru, în care se realizează o potenţială „fuziune“ a gîndirii bazate pe „opinie“ cu gîndirea construită cu ajutorul „cunoaşterii epistemice“. Critica numită *impresionistă* se află la una dintre extremele doxei culturale, cea bazată pe o teorie „ştiinţifică“, „clasică“ sau „tradiţională“, la capătul epistemic. Orice teorie nouă, orice schimbare de paradigmă ar trebui să se situeze, prin natura lucrurilor, la intersecţia dintre *doxa* și *episteme*; dacă putem să ne punem de acord asupra acestor idei suficient de generale şi de încăpătoare, vom aveam, poate, o şansă de a deschide un dialog.

Dar la acest dialog voi/vom reveni la toamnă: pînă atunci, le doresc tuturor cititorilor noştri o vară liniştită şi zile de vacanţă plăcute.

Columbia, 11 iunie 2017

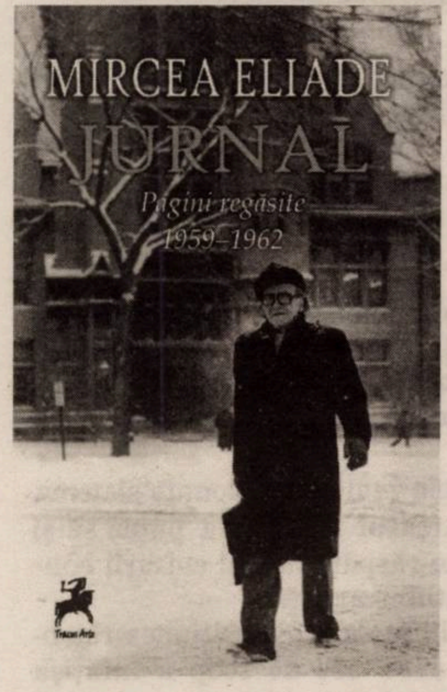
Lecturi în vremuri de austeritate

Nume mari ale culturii europene

Cristina MANOLE

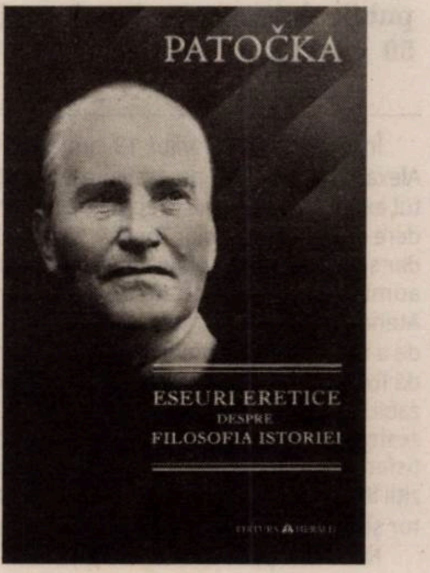
Poate că nu e cel mai potrivit titlu pentru un grupaj de cărți care au circulat mai puțin. Autorii lor au fost cîndva nume foarte importante, însă nu știu dacă azi își mai păstrează acea actualitate debordantă pe care au avut-o odată. Totuși, ar merita să ne oprim, chiar și pentru o simplă ședință de frunzărit, asupra unor cărți și autori care au marcat istoria culturii europene.

Un volum surprinzător – cu o excelent documentată prefață semnată de Cristian Bădițilă, care îngrijește exemplar ediția, dovedind că se mai pot găsi editori meseriași, care să facă exact ceea ce trebuie făcut – se dovedește a fi o carte a lui... **Mircea Eliade**!



Este vorba despre *Jurnal. Pagini regăsite. 9 octombrie 1959–3 mai 1962* (Editura Tracus Arte, 2017) – o excelentă ediție, cum spuneam, adunînd pagini descoperite și salvate dintr-un sac cu hîrtii, la Paris. Aceste pagini, oricît de puține și oricît de puțin timp din viața lui Mircea Eliade acoperă, vin să reconfirme dimensiunea intelectuală a acestui autor cu o operă impresionantă. Operă încă nu foarte bine analizată și reconsiderată într-o ediție critică – cine s-o facă dacă nu Sorin Alexandrescu, alături de cîțiva eliadologi, cîți mai sînt, așa cum propune și Bădiliță într-una dintre numeroasele sale intervenții de subsol? Ce anume dezvăluie noile secvențe din jurnalul lui Mircea Eliade? Un Eliade vag obosit și bolnav, dar la fel de atent la ceea ce are de făcut. Un Eliade meditativ, melancolic și resemnat în fața sucelilor și răsucelilor istoriei, un Eliade prețuit în Europa, ca și în SUA, cu numeroși prieteni și admiratori. Nu totul a mers ca pe roate în viața adolescentului miop din Strada Melodiei, ajuns mai tîrziu profesor la Chicago. Povestea unor ochelari, vechi de 20 de ani, și singura lui legătură cu România este o proză scurtă de cea mai bună calitate. Un comentariu acid la adresa egolatriei lui Joyce, altul tandru la adresa lui Papini. Mai sînt și alte (destule!) povești, Eliade rămîne scriitor, dincolo de prestigiul său de cărturar. Multe amintiri, întîlniri, în timp și spațiu, melancolii pliate pe peisajul, oricît ar fi de banal, din preajmă. Finețe de pictor japonez, observații de gînditor antic aflat în exil. Ultima intrare din jurnal, din 3 mai, Chicago, sună așa: „Prin 1890 se lansase moda, în cercurile distinse din Anglia, ca să-ți saluți prietenii cu următoarea întrebare: «How is your karma today?»". Multe rămîn de analizat după parcurgerea acestui volum, care se încheie cu cîteva fotocopii ale unor pagini din jurnalul salvat. Ar fi frumos, mă gîndesc eu visătoare, ca în următorii ani să avem, începută măcar, o ediție critică a operei lui Mircea Eliade.

Jan Patočka (1907-1977) este un filozof ceh de mare prestigiu intelectual și moral, puțin cunoscut pe la noi. Știam că fusese purtătorul de cuvînt al celebrei Charta 77 și că a murit după un prelungit interogatoriu al miliției cehoslovace. Despre Patočka mai știam și că era legat de mult mai cunoscutul Václav Havel, scriitor și disident, ajuns și președinte al Cehoslovaciei. Abia acum, cu prilejul apariției în limba română a primei (presupun) cărți a lui Jan Patočka, *Eseuri eretice despre filozofia isoriei* (Editura Herald, 2016, traducere din limba cehă și prefață – *Filozoful luptător*, excelentă și cu multe informații utile legate de viața unui om care a trecut de la o reală rezistență prin cultură la opoziție politică – de Anca Irina Ionescu), ne putem face o idee despre personalitatea fenomenologului ceh. Datele biobibliografice sînt prezentate succint și suficient de clar încît să apreciem viața și opera unui om. Cu destule momente de ruptură în cariera universitară. În 1938 este suprimat de autorități de la Universitatea Carolină din Praga, unde preda, revine în 1945, apoi este suprimat de autoritățile comuniste, permițîndu-i-se să țină prelegeri în străinătate: în Franța, Germania, Belgia. În 1968, odată cu slăbirea șurubului politico-ideologic, revine la Universitatea Carolină, unde va preda pînă în 1972, cînd este pensionat. În cei patru ani cît a predat, ne spune Anca Irina Ionescu, cursurile lui s-au bucurat de un imens succes, prelegerile lui de filozofie fenomenologică fiind urmărite nu doar de studenții de la Fcultatea de Filozofie. În ultimul an, 1972, a fost silit să conferențieze doar despre Platon. Iar urma să se stîngă șurubul, evident, după eșecul Primăverii de la Praga și invadarea Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varșovia. Cenzură, șicane administrative, limojări – proza lui Hrabal și a lui Kundera acoperă multe aspecte ale vieții de zi cu zi din Cehoslovacia acelor ani –, acutizarea conflictului dintre opozanți și putere, nașterea unei mișcări civice care va duce, pînă la urmă, la căderea regimului comunist. Moment pe care Patočka nu-l va mai apuca, pentru că moare subit, în urma unei anchete (de 11 ore) a miliției, el numărîdu-se printre cele mai cunoscute personalități care au susținut Charta 77. În prefață găsim toate detaliile.

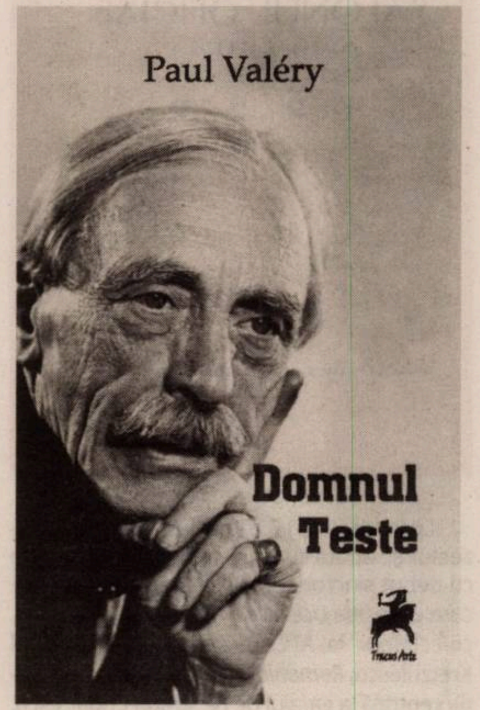


Cartea propriu-zisă conține șapte eseuri, la baza lor stînd tot atîtea conferințe ținute de Jan Patočka în diferite contexte, în locuințele unor prieteni sau în apartamentul său. E greu să nu facem asocieri cu întîlnirile lui Constantin Noica cu prietenii și discipolii săi. Textele au apărut în volum în 1975, traduse apoi în franceză (1981) și în spaniolă (1988), făcînd cunoscut numele lui Patočka într-o Europă de care s-a ocupat intens și în eseurile sale. Două texte m-au impresionat în mod deosebit. Unul intitulat *Are istoria sens?*, iar celălat, *Europa și moștenirea europeană pînă la sfîrșitul secolului XIX-lea*, ambele extrem de bine articulate. Ar fi de dorit ca aceste texte ale unui filozof și activist civic de primă mînă să circule, chair și cu întîrziere, și pe la noi. Merită să-l descoperim pe Jan Patočka, așa cum îi descopeream, imediat după 1989, pe Raymond Aron, Hannah Arendt și Ortega y Gasset.

O carte simpatică, și ca idei, și ca scriitură, este *Elogiul inactivității și alte eseuri* de **Bertrand Russell** (Editura Vellant, 2016, traducerea din limba engleză de Ciprian Șiulea, cu o nouă prefață de Anthony Gottlieb și cu o introducere de Howard Woodhouse – și de aici mi se ițește ideea unui volum împănat cu prefețe, studii, postfețe, fișe biobibliografice, note de tot felul, cu bibliografie vastă și erudită, cu indice de nume și așa mai departe, cartea în sine să fie alcătuită, „en miettes", din aceste texte colaterale, o carte borgesiană, la care ar fi aderat și Alberto Manguel, dacă nu chiar el ar fi fost cel mai indicat s-o elaboreze...). Bertrand Russell (1872-1970) a fost, cum știm, filozof, matematician, logician – dar oare ce nu a fost?!... – distins, în 1950, cu Premiul Nobel pentru Literatură. Cartea de față conține 15 texte – eseuri de diferite calibre –, abordînd teme extrem de variate, de la educație la comete și de la chestiuni sociale, politice și ideologice la „Ce este sufletul?". Găsim aici comentarii, glose, largi paranteze analitice, care abordează chestiuni ardente din anii '30 ai secolul trecut, unele mai vechi chiar. Foarte sprințar scrise, căci Bertrand Russell nu vrea să facă nici pe proful de la catedră, care le știe pe toate, nici pe pastorul anglican care poate explica orice. E un text minunat acest elogiu al statului degeaba, o pledoarie pentru împuținarea orelor de muncă și înmulțirea celor de meditație, strategie care ar îmbunătăți, între altele, și productivitatea muncii – sînt puse în joc cifre și statistici, de ieri, ca și de azi, cînd numărul zilelor nelucrătoare și al sărbătorilor creștine a crescut, spre bucuria celor mulți. Dacă te uiți cîți oameni sînt, de exemplu, pe stadioanele din UK, că e marți, că e joi, că e duminică, te și întrebi cine mai are chef și de altceva. Bucurie care și la noi să fie, s-ar găsi mulți adepți, mai mult sau mai puțin pregătiți sub aspect teoretic, plecînd de la niște eseuri care apar în volum în 1935. Nici n-ai zice că au trecut zeci de ani peste aceste jucării intelectuale, oferite nouă astăzi ca să avem ce face cînd nu avem nimic de făcut cu televizorul închis. O lectură neașteptat de proaspătă, venită tocmai în zilele în care conservatorii britanici nu mai reușesc să obțină majoritatea în Parlamentul de la Londra. Ar fi frumos să ne închipuim ce ar fi scris Bertrand Russell despre Brexit și Theresa May. Ar merita să-i transmitem un SMS pe unde o fi veșnic tînărul neliniștit.

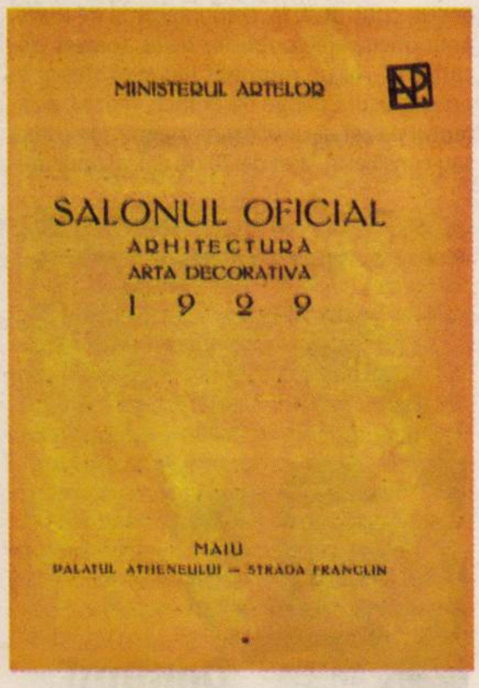
ELOGIUL
INACTIVITĂȚII
BERTRAND RUSSELL
VELLANT

Cel mai serios dintre autorii de cărți pomeniți în acest grupaj ar fi francezul poet, eseist, critic de artă, comentator la de toate, poet oficial al Republicii – *hélas*, toate-s trecătoare –, la un moment dat și profesor la prestigiosul Collège de France, filozof, asistentul privat al unui mare magnat de presă sau consilierul, preț de 20 de ani, al unui mahăr din Ministerul de Război – sună minunat pentru un *intelo* pur-sînge, chiar și francez –, nominalizat de 12 ori la Premiul Nobel, academician din 1925, robul artei și al culturii, pe care le-a servit exemplar, **Paul Valéry** (1871-1945). Dincolo de tonul vag ironic al acestei formulări preliminare – înainte de a nota cîteva observații despre *Domnul Teste* (Editura Tracus Arte, 2017, traducere din limba franceză de Iana Maravis) –, rămîne prețuirea față de unul dintre marile nume pe care le-a dat Franța. *Domnul Teste*, un volum de proză cu mai multe fațete, susceptibil de multiple interpretări, apare în 1896, imediat după *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci* – tradus admirabil de Șerban Foarță, pe vremea cînd românii citeau mai mult *L'Humanité* și *Scînteia* decît Paul Valéry – și înainte de *La jeune parque*, publicat abia în 1917, după o tăcere de 20 de ani, marcată de moartea lui Stéphane Mallarmé. Cultivarea în cheie mitologică a sinelui și popularea acestui tărîm cu un personaj ca *monsieur* Teste constituie un răspuns la experiența neadaptării, a unui inconfort inițial generînd nevoia de a scrie, niciodată separată de aceea de a spune. Paul Valéry mizează, ca teoretician, pe intelect, pe noțiuni precum compoziție sau construcție. Ca practician al scrisului, cel care lasă memoriei culturale două capodopere în proză, *Domnul Teste* (1896) și *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci* (1895), este mai cu seamă poet, „unul pentru care abstracția își poate avea pitorescul ei, iar iresponsabilitatea rațiunii, mult dincolo de logica prea uzitată a trasării de dualisme, recuperează cu elevație efectele armoniei, inspirației, corespunderii". La afirmațiile bine întoarse din condei ale traducătoarei – Iana Maravis este și poetă –, în cel mai coerent stil al lui Paul Valéry, nu mai avem ce să adăugăm. Poate că, într-un weekend ploios, voi lua cartea cu mine la Brebu. Ar merita citită în tihna bibliotecii, a grădinii din spatele casei și a cerului înstelat de deasupra. Asta dacă nu cumva vreun vecin se apucă să-și schimbe tabla de pe acoperiș. Șiță nu se mai pune de multă vreme. E complicat și cere multă muncă. —



Elefantul din Rotonda Ateneului

Radu COMȘA



MINISTERUL ARTELOR

SALONUL OFICIAL
ARHITECTURA
ARTA DECORATIVA
1 9 2 9

MAIU
PALATUL ATHENEULUI – STRADA FRANCLIN

Luna mai 2017 a readus Noaptea Muzeelor și, odată cu ea, o serie de evenimente cu debut sincron, cel puțin în București, între care expoziția *Ucenicie între arte. Sorin Costina, colecționar* la ArCuB, *Art Safari* la Palatul Kretzulescu, *Romanian Design Week* cu expoziția centrală la garajul de pe strada Cobălcescu, *București-Viena, orașe în dialog* la Creart în Lahovary etc. S-a conturat deja o paradigmă a vizualului în această perioadă a anului, ceea ce nu e rău, fiecare eveniment putînd beneficia de invitații altora, între care unii veniți de departe. De exemplu, echipa vieneză a expoziției din Lahovary a făcut un tur curatorial la *Romanian Design Week*, avînd în vedere că România va fi invitata de onoare la *Vienna Design Week* în septembrie.

O primă observație: cei care au nevoie de un spațiu major de expunere sînt obligați să apeleze la unul neconvențional, situație în care, cu ceva creativitate, poate fi valorizat chiar proiectul principal. În acest sens, *Art Safari* beneficiază și de interesul pentru un imobil al fostei DSS (Direcția Securității Statului), compatibil și cu expoziția-ancoră de la etajul al IV-lea, intitulată *Notes on a landscape*, al cărei curator este Wim Waelput. La fel și *Romanian Design Week*, care a oferit garajului din Cobălcescu 45 un intermezzo cultural, inițiind, cu această ocazie, un cartier creativ în jurul Cișmigiului.

Aceaste alternative *sui generis* readuc însă în actualitate, prin contrast, lipsa spațiilor majore de expunere din centru, resimțită mai ales după închiderea Sălii Dalles din cauze ce țin de bulină. *Déjà-vu*, ați spune, cu excepția unui mic detaliu: în procesiunea entuziastă din Noaptea Muzeelor s-a strecurat și un elefant, care a urcat la pas cu publicul pe Calea Victoriei, apoi a luat-o singur la dreapta, pe strada Franklin, și a descins într-o minunată sală, goală, dar bine păzită, climatizată, dar neutilizată, fără bulină roșie, dar dedicată de fondatori artelor plastice: rotonda Pinacoteca a Ateneului Român, aflată sub holul de onoare, în axul sălii de concert.

La Ateneu, ziua de 19 mai 2017 a aparținut, ca de obicei, exclusiv muzicii (Stravinski și Ravel pentru conformitate), iar sîmbătă, 20 mai, a fost zi de pauză, așa că elefantul din sala de expoziții a rămas neobservat și de această dată.

În ianuarie 2009, am publicat în revista *Cultura* un articol intitulat „Ateneul cu minus la inventar", în care puneam în discuție exact aceeași chestiune, mai precis statutul legal al Ateneului Român drept o sală de concert, sediu al Filarmonicii „George Enescu". Un statut simplist și injust, pentru că instituției „...îi lipsește o jumătate spirituală și nimeni nu observă camuflajul subliminal care face ca hainele împăratului să fie doar sonore. La fondare, în actul semnat de iluștrii Constantin Esarcu și V.A. Urechia, se prevedea ca Palatul să fie un templu al Artei și al Științelor. Printre fondatorii și semnatarii apelului ce însoțea loteria publică, de fapt celebra subscripție sub cuvintele *Dați un leu pentru Ateneu*, au fost și pictorii Gheorghe Tattarescu și Constantin Stăncescu. Iar, în inițiativa atît de simplă și efectivă, cuvîntului *Artă* i-a fost atribuit sensul cel mai generos, astfel încît Ateneul a fost timp de peste 60 de ani și spațiu permanent de expunere pentru artele frumoase".

Singurul ecou al articolului din 2009 a fost un studiu foarte bine documentat al curatorului Adrian Buga, care argumenta readucerea spațiilor dedicate ale Ateneului Român în circuitul expozițional permanent. Demers care s-a lovit de tăcerea Filarmonicii „George Enescu", [din eroare] unicul uzufructuar legal al edificiului.

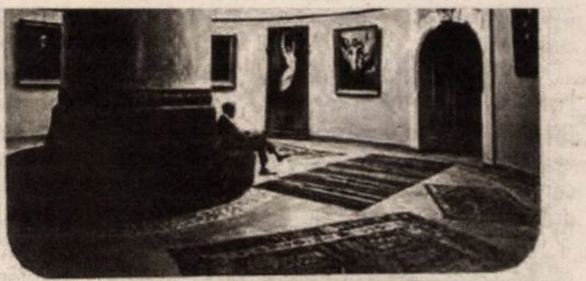
Întrucît nimic nu s-a întîmplat între timp și temeiul subzistă, închiderea Sălii Dalles mă face să revin asupra cazului, cu noi argumente. Astfel, imediat după inaugurare, Ateneul Român a fost gestionat nu de una, ci de două societăți artistice, „...*Societatea amicii bellelor-arte*, care organiză expozițiuni ale artiștilor români, cum și *Societatea Filarmonică,* cu concertele sale simfonice, conduse de Ed. Wachman, cari urmăreau să răspîndească în marele public gustul muzicei clasice".

Apropo de independenții de la 1896 omagiați acum la *Art Safari*, Caragiale observa la acea vreme că „...salonul oficial de la Ateneu are mai multă încăpere și nu plătește chirie, pe cîtă vreme al independenților plătește chirie și are o încăpere foarte strîmtă". Deși gazdă a multor expoziții de referință, între care debutul lui Mutzner în 1908, inedita Luchian-Dărăscu din 1914, sau Pătrașcu în 1915, se pare că acea „multă încăpere" devine improprie, pentru că, la mijlocul anilor '20, arhitectul Ioan Fonescu este însărcinat de comitetul de conducere al instituției să remodeleze interiorul Ateneului. Apare o sală de cinematograf, iar rotonda de la subsol este configurată în sală de expoziții cu iluminat artificial dedicat. Totul inaugurat la sfîrșitul anului 1927 printr-o grandioasă retrospectivă a artiștilor români, „pictori și sculptori din ultimii 50 ani", grupați în două categorii – „decedați" și „în viață" [!].

Tot din sânul Ateneului porni ideia de a se înființa *Societatea amicii bellelor-arte,* care organiză expozițiuni ale artiștilor români, cum și *Societatea Filarmonică*, cu concertele sale simfonice, conduse de Ed. Wachman, cari urmăreau să răspândească în marele public gustul muzicei clasice.

Un puternic îndemn la muncă a fost bună-voința pe care Domnitorul a arătat-o Ateneiștilor, participând la inaugurarea solemnă a conferințelor în 1866 și primind, în 1868, a deveni președinte de onoare al Societății.

dosul grădinii Episcopiei (care se cedase Societății equestre) și acolo s'a ridicat, mai ales prin stăruințele neobosite ale lui C. Esarcu, măreţul palat, după planul Architectului Galleron, inaugurat în 1889.



Vedere din rotonda subsol

S'a realizat astfel dorința Ateneiștilor de atunci, de a avea o mare sală de concerte și conferințe, câteva săli de expozițiuni și o sală de bibliotecă.

De atunci s'au făcut regulat expozițiuni de artă, s'au dat concerte simfonice și individuale, s'au ținut conferințe variate.

Fonescu. Cu acestea se va putea da publicului Bucureștean o bibliotecă bogată și bine ordonată, două săli de cinematograf (educativ și distractiv), pentru tineret și pentru adulți; iar pe lângă sălile din parter pentru expoziții, săli vaste circulare în subsolul edificiului.

Totul încălzit și ventilat după cele mai perfecționate sisteme.

Grație acestor transformări, Ateneul român va putea să-și îndeplinească mai bine rolul său de răspânditor al culturii contribuind efectiv la desvoltarea gustului artistic.

Ca o manifestare a acestor tendințe este expozițiunea retrospectivă care se deschide acum și care are de scop a înfățișa publicului o parte din desvoltarea spiritului românesc în ultimii 50 de ani.

GH. ADAMESCU

În cronica din *Curentul*, 13 ianuarie 1928, Alexandru Busuioceanu desființează conținutul expoziției, pe bună dreptate, avînd în vedere omiterea vivanților Tonitza, Șirato și Iser, dar salută apariția noului spațiu: „Nu sîntem admiratori ai comitetului de conducere al Ateneului. Nu îi vom face totuși nedreptatea de a nega utilitatea noilor lucrări prin care se dă folosinței publice un local pînă ieri inutilizabil. Dacă artiștii noștri nu se găsesc însă înzestrați cu un local modern care să poată satisface cerințele artei lor, noua sală de expoziții le poate oferi măcar un adăpost încăpător și central, în așteptarea altuia mai bun".

Noua sală permite alte referințe, cum este expoziția Alexandru Tzipoia din 1941 sau debutul lui Horia Damian în 1946. Permanența prezenței Ateneului Român pe scena plastică este o realitate pînă la o altă retrospectivă colectivă, cea din 1947, apoi activitatea continuă sporadic, cu unele realizări remarcabile, de exemplu expoziția de pictură contemporană din Israel din 1969, care îi readucea la București pe Avigdor Arikha și pe Jean David, la fel și retrospectiva Gh.N.G. Vânătoru din martie-aprilie 1976. Dar intermitența devine absență în ultimile decenii, iar evenimentele plastice conexe Festivalului „George Enescu" nu sînt, în acest context, decît niște *code* de orgoliu ale acestuia.

Concluzia articolului din 2009 este încă actuală: „în spiritul lui *restitutio in integrum*, Ateneul Român necesită o retrocedare imediată, adică o instituție egală în drepturi cu Filarmonica «George Enescu», care să gestioneze spațiile dedicate ale palatului, pentru o succesiune permanentă de expoziții de artă plastică". În lumina noilor argumente descoperite, aș adăuga că și cinematografia are în proprietate, la Ateneu, o sală dedicată de fondatori acestei arte, pentru proiecții de filme de autor.

Există semne discrete ale acestui restitutio cultural, de exemplu în aceste zile se poate întrezări, printre schele, reapariția inscripției originale „Comoedia" pe fațada Teatrului Odeon. Ateneul nu este doar un imobil, nu este doar o sală de concert, este o instituție unică în felul ei, și reparația morală care se impune este urgentă. Fie și din motivul de a-l putea cita pe același Ion Luca Caragiale: „Fost-ați, domnilor și doamnelor, la Ateneul Român? Vizitat-ați salonul nostru? Expoziția artiștilor în viață? Ați văzut?".

Pînă acum nu am văzut decît tăcerea uzufructuarului – Filarmonica „George Enescu" – pe acest subiect.

În lumea fascinantă a sticlei

Adrian-Silvan IONESCU

Expoziția *Transparențe*, deschisă la Galeria Orizont (19 mai-16 iunie 2017) din București, îi reunește pe cei mai însemnați creatori în domeniul artei sticlei. Avînd o statornică și emulativă continuitate de 29 de ani – serbați de data aceasta sub un alt nume decît acela deja consacrat de *Salonul sticlei* –, manifestarea curatoriată de Cătălin Hrimiuc și Lucian Butucariu reprezintă o poartă larg deschisă tinerelor generații de absolvenți, încurajați de dascălii lor, majoritatea nume de referință în cadrul acestei specialități a artelor decorative.

Artă ce folosește materiile primordiale – pămînt, apă, aer și foc – spre a plămădi luciri prețioase, ea este slujită, cu devotament, de maeștri pricepuți, care capătă dimensiuni de eroi mitologici, robotind în preajma cuptoarelor dogoritoare, ca la forja lui Vulcan. Lucrările sînt foarte variate și atractive prin formă și interpretare mnemonică. Pentru că expozanții au depășit de multă vreme tematica simplistă, pur decorativă, fără mesaj, și s-au perfecţionat în creația de opere cu o ideatică generoasă, umanistă, de largă respirație, cu o monumentalitate imanentă, ce oricînd, prin mărire, le-ar putea transforma în sculpturi de for public.

Propunerile lui Alexandru Ghilduș și Cătălin Hrimiuc, executate în sticlă optică sau opalescentă, sînt, fără îndoială, destinate unor generoase spații publice. Pentru că amîndoi au vocație de sculptor care, prin felul cum calculează proporțiile, cum secționează planurile generatoare de unghiuri spectaculoase, cum ritmează suprafețele mate cu acelea lustruite, cum știu să capteze eclerajul menit a da viață pieselor, reușesc să obțină lucrări expresive și de mare forță evocatoare. Cătălin Hrimiuc este și un narator plin de inspirație, care sugerează posibile povești fantastice în miezul de cristal ce a păstrat bule de aer sau linii scurse de materie incandescentă, înghețată atemporal, care închipuie vagi siluete irizate de duhuri, prizoniere în sticlă. În acest fel, autorul oferă o operă deschisă, cu varii chei de lectură și de interpretare.

Vioara Popescu și Victor Săsaru abordează, cu inspirație, zona sacră. Horia Pușcariu se simte atras de generosul inventar al ritului creștin și expune un chivot policrom în care se ghicește forma legendară a Sfântului Graal.

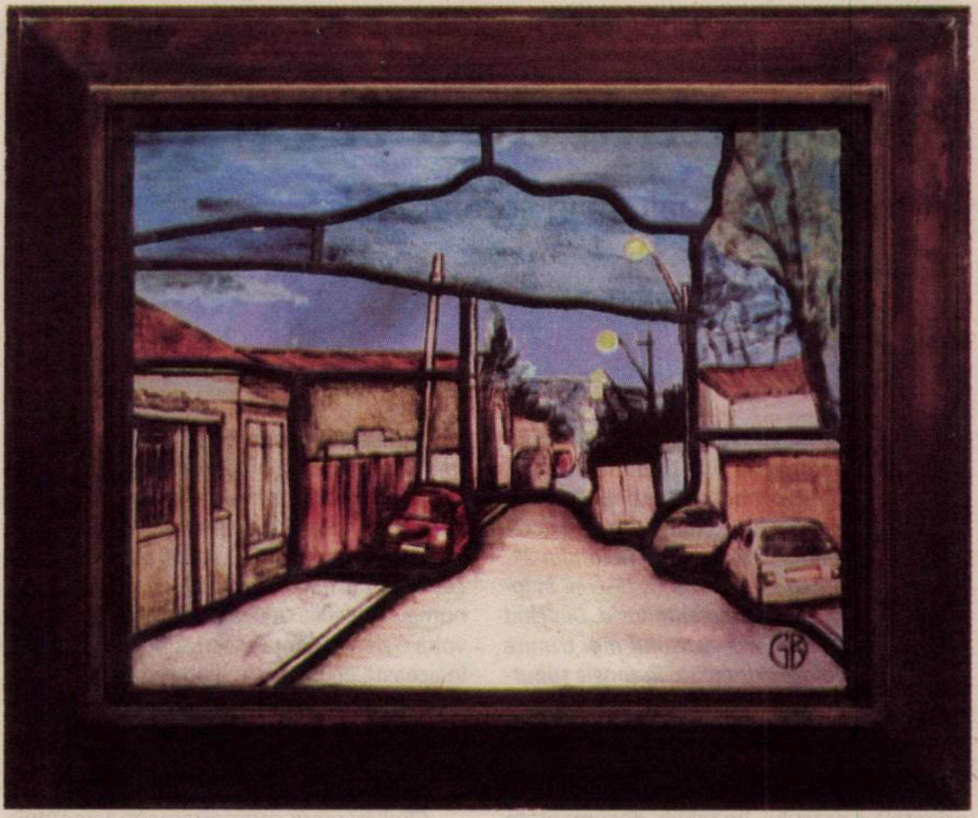
În *Nostalgii de toamnă*, Lucian Butucariu se dovedește un sensibil și subtil poet al culorii, împletind formele moi, mîngîioase, scurse ale vegetației învinse de sezonul răcoros ce anunță finalul anului, stăpînind savuroase cunoștințe de evocare a tristeților autumnale și a evanescenței de sorginte Art Nouveau. Lalique este respectuos citat de artist. Cum, la fel, Tiffany și vitraliile sale peisagistice își găsesc un admirabil lector în Gheorghe Butnaru, cu vederea de cartier *Strada Vîlcele*, în tonalități calde, saturate. Arta vitraliului cu temă religioasă este bine reprezentată de Jorge Mafu care a executat o compoziție cu Maica Domnului în spiritul istorismului de secol XIX. Această orientare a marcat întreaga decorațiune a Castelului Peleș din Sinaia și a fost pe gustul primilor suverani ai României. În același context poate fi înscris și omagiul regal pe care îl aduce Radu Popovici în lucrarea sa de ingenioasă alăturare a unor piese ready made și fotografii.

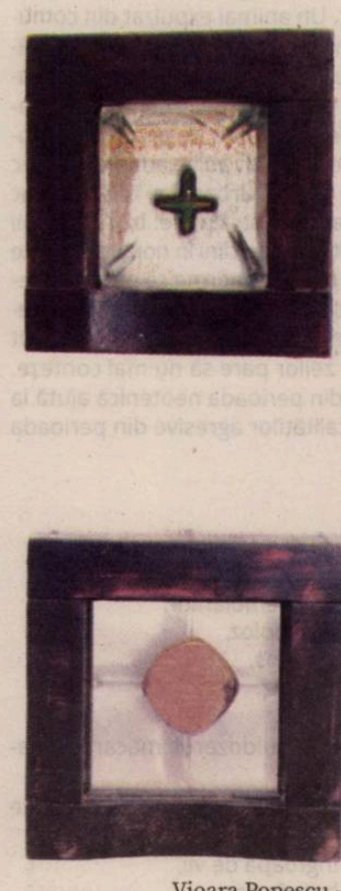
Cu propensiunea pentru ludic care-i caracterizează întreaga operă, Ileana Dana Marinescu – una dintre ades laureatele plasticiene dedicate decorativului – a manufacturat niște vietăți prietenoase. Regnul animal și cel vegetal se îngemănează în creațiile sale la fel ca în marele ciclu al naturii. Prețiozitatea materialelor apropie exponatele sale de acelea ale unui dedicate orfăurar, autor de fastuoase și fabuloase bijuterii, Marian Nacu, al cărui nume este o adevărată marcă înregistrată în domeniu.

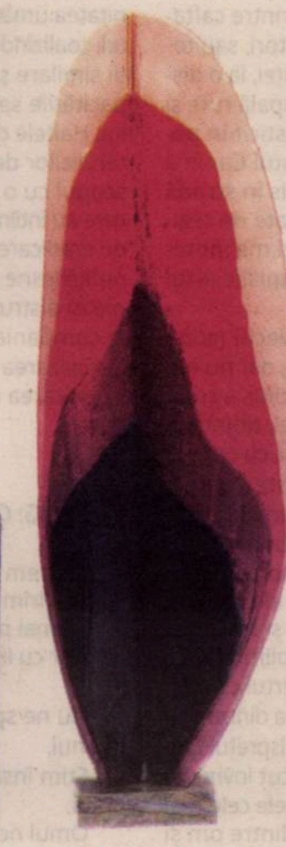
Un declarat sculptor în materia maleabilă a sticlei este Mihai Țopescu – el prezintă două portrete care pendulează, ca textură și modelaj, între coloșii din Insula Paștelui și fizionomiile emaciate ale lui Giacometti. *Regele și Regina* Mădălinei Papastere sunt solemni ca la o audiență de stat. Alina Dobrică alternează suprafețele gondolate, nobile, cu acelea gravate cu finețe. Valeriu Semenescu este criptic și sintetic în *Ușor așezat*.

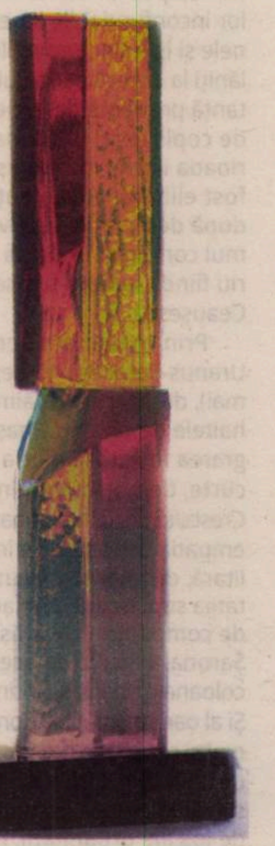
Ioana Stelea și Gabriela Velea optează pentru suscitarea umorului în compozițiile lor zglobii. Un profund cunoscător al stărilor produse de dipsomanie, Andrei Romoceanu expune o lucrare compozită, bine articulată, *Lacrimile bețivului*, glumă în sticlă și metal. Cel mai bine vibrează *Transparențele* lui Vlad Cioroiu ca rod al dialogului dintre lemn, metal și sticlă: în panourile sale de nuanță închisă, brună, sclipesc ochiurile de sticlă la fel ca îngustele ferestre ale fortărețelor medievale. Supuse unei surse de lumină, ele produc efecte mimetice, jucăușe, secvențiale, asemănătoare *Baletului mecanic*, nemuritoarea peliculă experimentală a lui Fernand Léger din 1924.

Expoziția *Transparențe* este un eveniment al sezonului expozițional primăvară-vară. —

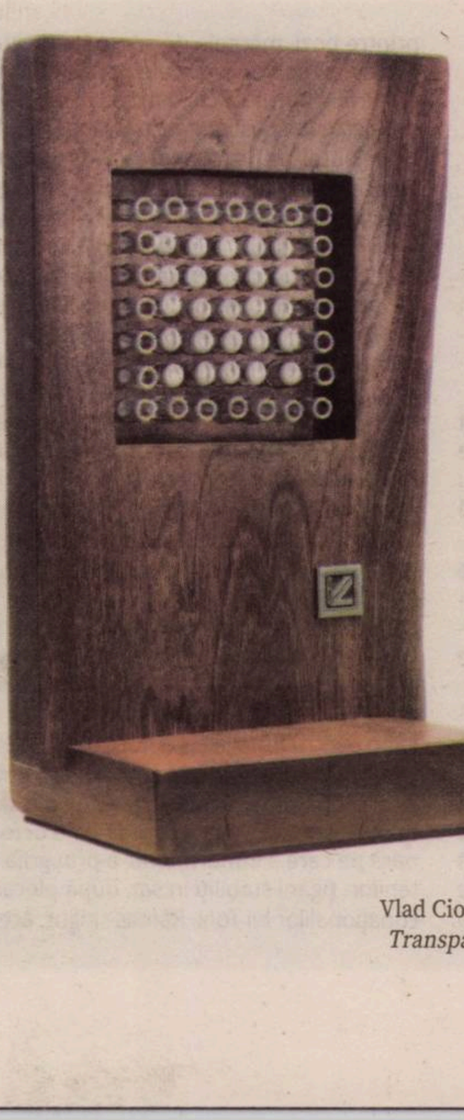

Gheorghe Butnaru – *Strada Vâlcele Inserare*

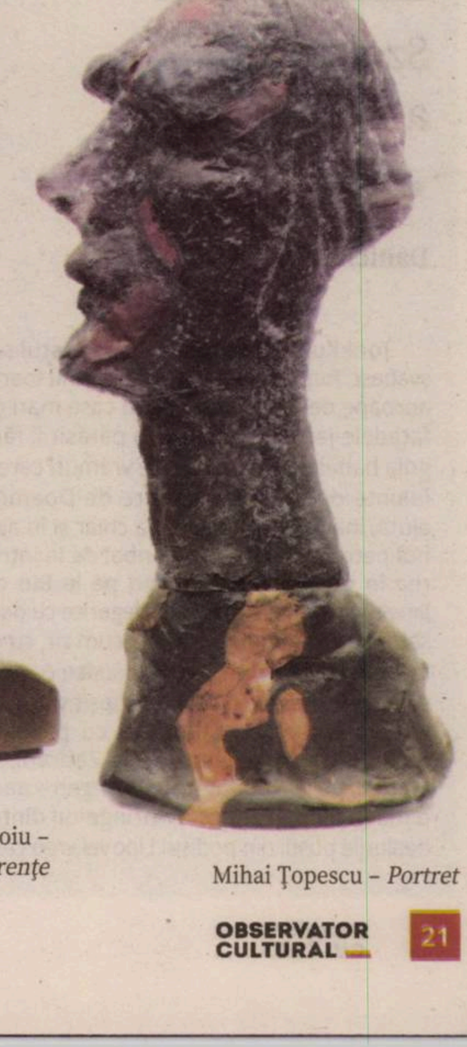

Vioara Popescu – *Compoziție*


Lucian Butucariu – *Nostalgii de toamnă*


Cătălin Hrimiuc – *Compoziție*

TRANSPARENȚE


Vlad Cioroiu – *Transparențe*


Mihai Țopescu – *Portret*

T-Shirt

Importanța de a fi Cîine

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Bucureștiul a pierdut una dintre dimensiunile sale de notorietate prin dispariția cîinilor fără stăpîn. Cîinii vagabonzi moșteniți de la demolările din anii '80 ai secolului trecut au devenit cîini comunitari la începutul secolului 21, pentru a dispărea de la o vreme, discret, în lagărele de triaj care preced eutanasia. Din cînd în cînd, pusta din jurul orașului mai trimite exemplare confuze și famelice în zonele suburbane, prin parcări de malluri și printre ruine industriale. Dar e o invazie fără urmări notabile.

Cîinii Bucureștiului fac parte din gena orientală a orașului. Imaginile documentate de călătorii străini la începutul secolului al XIX-lea poartă marca identitară a patrupezilor inconfundabili, amestecați printre caftanele și ișlicele tîrgoveților forfotitori, sau tolăniți la umbră pe malul Dîmboviței, la o distanță prudentă de femeile care spală rufe și de copiii ieșiți la scăldat. Domesticit în perioada iluziei moderniste, Orientul Canin a fost eliberat cu violență și trimis în stradă după demolările masive practicate de regimul comunist în cîteva valuri, cel mai notoriu fiind tsunami-ul pseudourbanistic al lui Ceaușescu.

Prin chiuretarea centrului vechi (zona Uranus-Bateriilor-13 Septembrie, dar nu numai), dictatorul înspăimîntat de oraș a creat haitele de orfani rămași pe străzi, după migrarea forțată la bloc a stăpînilor cu case la curte, demolați literalmente peste noapte. Crescut în ruralitatea barbară a sudului, unde empatia om-animal e în cel mai bun caz utilitară, dictatorul a făcut un pas spre umanitatea superioară, prin adoptarea ideii cîinilor de companie – tovarășul Corbu și tovarășa Șarona. Dincolo de aceste elite plimbate cu coloana oficială, se întindea deșertul cîinilor. Și al oamenilor-cîini. Contaminarea dintre animal și om a trecut neobservată, disprețul față de animalele fără cod poștal a făcut invizibilă similitudinea de destine. Pe treptele cele mai de jos ale urbanității, războiul dintre om și cîini a luat proporții epice.

Cîinele e un animal ciudat. El suferă de o formă particulară a *neoteniei* (în greaca veche „neo"=nou; „teinein"=extins), maturizarea lui oprindu-se la un stadiu juvenil nu doar la nivelul morfologic, ci și la cel emoțional. Dar asta numai în raport cu specia umană și numai în relațiile unu la unu, unde cîinele dezvoltă o dependență afectivă necondiționată; în această ecuație, omul nu e stăpîn, ci, practic, dumnezeu, raportarea cîinelui fiind de dependență emoțională absolută. *Teinen* devine *theos*, animalul crează un nou zeu – omul.

Cîinii își pierd comportamentul neotenic, dacă li se refuză dialogul emoțional și suportul economic. Un animal expulzat din comunitatea umană se va maturiza în direcția haitei, coalizîndu-se cu exemplare aflate în situații similare și ocupînd un loc conform cu capacitățile sale în ierarhia de pradă a grupului. Haitele de cîini sînt abile, adaptate tactic tehnicilor de guerilă urbană, și își urmăresc scopul cu o anume strălucire: bucureștenii care au întîlnit haite de cîini în nopțile dinainte de eradicare pot să confirme că nu e o experiență lesne de uitat. Cîinii eliberați de neotenie își distrug părinții divini. Timpul petrecut în compania zeilor pare să nu mai conteze. Socializarea din perioada neotenică ajută la exercitarea calităților agresive din perioada post-.

SONG: *Cîinii demolărilor*

„Sîntem cîinii demolărilor,
Ne tîrîm prin moloz,
Numai piele şi os,
Dar cu limba roz.

Nu ne sperie buldozerul, macaraua, camionul,
Ştim însă de mici că duşmanul nostru e omul.
Omul ne îngroapă de vii,
Omul ne bate în sac,
Omul ne scoate maţele,
Omul ne vine de hac.

Hei, omule!
Haina de piele la ultima modă,
Mănuşile moi, încălţămintea comodă,
Toate din pielea noastră sînt făcute.
Săpunul parfumat şi cremele fine,
Toate din carnea noastră sînt rupte şi supte.
Unge-te, spală-te, simte-te bine,
În timp ce otrava noastră urcă în tine.

Omoară stăpînul! Omoară stăpînul! Omoară stăpînul!
Bărbosul şi chelul, pletosul şi spînul!
Dărîmă-i casa, şi palatul, şi oraşul,
Arată-i că orice naş îşi are naşul.

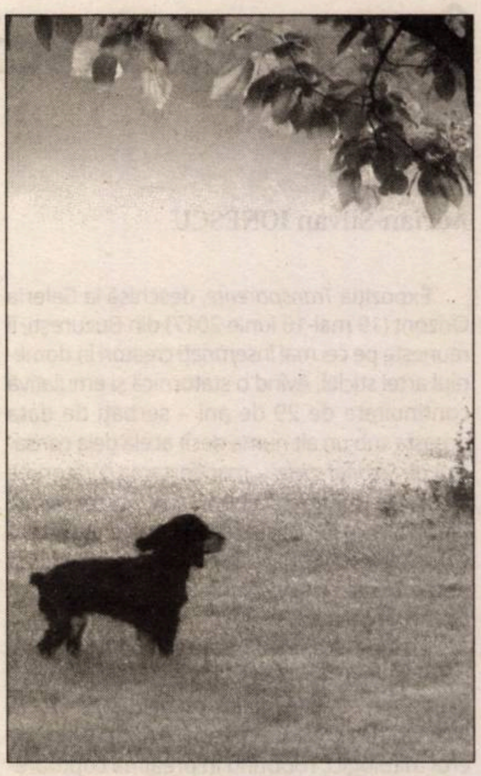
Stăpînul dărîmă, cîinele scurmă,
Cine cîştigă pînă la urmă?

Sîntem cîinii demolărilor,
Şi trăim în ruine,
Sîntem piele şi os,
Dar încă ne e bine
Fără tine."

(*Wings for Dogs/Aripi pentru cîini*, 2007; versurile îmi aparțin)

Anul 2007 a fost, în ceea ce mă privește, anul cîinelui. Fiul meu plecase într-o vacanță, cred, și am rămas singur cu Tonga, femela cocker spaniel pe care am crescut-o împreună de la vîrsta de 2,5 luni. Ziua mi se împărțea între lungi plimbări prin parcurile și cîmpurile din jurul Amsterdamului și lucrul la o fabulă teatrală menită să rezume impresiile și ideile stîrnite de munca împreună cu deținuții unui penitenciar de maximă siguranță din România.

Era un proiect greu, încărcat de sentimente contradictorii, pe care îl acceptasem dintr-un fel de simț al onoarei profesionale (demersuri similare erau un lucru obișnuit în Olanda), fără să bănuiesc amploarea pe care această lume complicată a penitenciarelor o va lua în producția culturală din România, în doar cîțiva ani. Titlul piesei era *Carne/Cane* și personajele erau cîini care se visau oameni. Ei trăiau în penitenciarul de animale, așteptînd să fie sacrificați. Conversațiile erau caracterizate de înțelepciune și cinism. Piesa a devenit, între timp, *Aripi pentru cîini*. S-a jucat pînă acum o singură dată, în iunie 2007, la Teatru Odeon, în fața unei săli pline, de către deținuții care au inspirat scrierea ei.



Tonga (2004-2017), Amsterdam.
Foto: Călin Dan, 2007

Tonga era un cîine de o neotenie armonioasă. Relația cu noi era protocolară, afectuoasă, demnă, severă, cu un fel de rezervă inteligentă în fața bancurilor pe care le făceam cînd o certam în glumă pentru greșeli imaginare. Ca orice om, avea slăbiciunile sale, dar lipsa subtilității nu era una dintre ele. Spre deosebire de mulți bipezi antropomorfi, Tonga știa cu exactitate cînd era tachinată, cînd i se dădeau comenzi hilare sau voit derutante – iar reacția era de ignorare princiară. În rest, nu exista nici o distanță de scepticism între ea și colegii de apartament – doar supunere încrezătoare. Eram zei.

În paralel cu piesa, lucram la un concurs de monument pentru un spațiu public bucureștean. Tonga fugărea mingea de tenis și diversele mirosuri din pădure. Apoi se ducea să bea apă din heleștee, sperînd că o voi lăsa să se scalde în apa glacială. În București se pregătea încă o vară caniculară, cu praf și secetă. Acolo, cîinii străzii aveau de înfruntat nu doar mașinile, oamenii abuzivi și temperaturile extreme, ci și *setea*. Cînd (dacă) ne gîndim la cîinii fără casă, compasiunea noastră se referă la foame. Adăpostul nu intră în ecuație – un cîine vagabond e un cîine vagabond, nu? –, iar apa nu există. Și totuși, vara, cîinii străzii nu au de unde să bea apă în Bucureștiul cu atît de puține oaze verzi. Atunci m-am gîndit la o fîntînă pentru cîinii străzii. —

Ardeleni în America

Szolgabiró a dat din cap

Daniel VIGHI

Toni Kuhn stă pe undeva în fostul sat şvăbesc Totina din Banatul de şes, nu foarte aproape de Timişoara, sat cu case mari cu faţadele jerpelite din cauza părăsirii, fără grija babelor, omama de pe vremuri care – înainte de orice sărbătoare de Doamne ajută, înainte de Kirweih, ba chiar şi în ajunul petrecerilor de Maskenbal de la intrarea în postul Paştilor, cînd pe la Rio de Janeiro se pregăteau carele alegorice cu dansatorii aceia nebuni – înainte, cum zic, cu cîteva zile de sărbători, babele dădeau cu pensula, cu peria, cu sculele de vopsit şi zugrăvit proţăpite pe scăunuţuri cu picioare scurte. Aşa le vedeam pe la Zăbrani, la Maşloc, pe la Neudorf sau Altringen – dacă o mai fi fiind acum prin Altringenul dintre dealurile pustii din podişul Lipovei vreo casă printre bozi, mărgele de soc, păpădii şi ruginiturile din fier forjat ale porţilor înecate de năvala buruienilor. Din cînd în cînd, Toni năvăleşte din pustietatea ex-şvăbească a satului natal pe la concertele de jazz din Timişoara, de prin alte locuri din Europa, cu jazzistul Liviu Butoi, se produce la ghitară, la pianină, la scule – unele stranii, cum a fost aceea de la un concert rafinat care a însoţit din aproape Festivalul de Jazz de la Gărâna, în satul învecinat din muntele Semenic pe nume Brebu Nou. Acolo a umplut volumetriile şi aerul rece, la vreme de vară caniculară, din Biserica romano-catolică din Brebu Nou, care se mai numeşte şi Weidenthal, la fel cum Gărâna se zice, în graiul de munte al locului, Wolfsberg. Amîndouă denumirile sînt, după cum se poate lesne deduce, nemţeşti. Foştii locuitori din frumuseţile pustii ale munţilor de la Văliug în sus erau „pemi", o naţie de colonişti nemţi din Boemia, poposită printre brazii şi pajiştile alpine pe la începutul secolului al XIX-lea, meniţi să producă în cantități îndestulătoare cărbune din lemn pentru furnalele siderurgice din Reşiţa.

Şi cum spun, Toni este preocupat de muzică, şi nu numai, acolo, în liniştea din satul mamei sale. Aceasta a fost să fie o octogenară pe care a înmormîntat-o prin grija sătenilor: ţigani stabiliţi în sat, după plecarea conaţionalilor lui Toni. Rămas singur, acesta face ceea ce făcea şi înainte vreme, pînă la vîrsta de aproape 60 de ani: citeşte în tîrnaţul casei despre energiile din karma şi din corzile ghitării. De altfel, în aglomerația de pe chei, în drum spre Insula Ellis, pe vremea rădnanilor plecați din birtul Vulturul Negru, printre cei care coborau din vapor la New York se aflau și doi strămoși ai lui Toni Kuhn din satul bănățean șvăbesc dintre cei ai familiei. Aceștia doi sînt unchii după mamă ai lui Stefan Heinz-Kehrer (1913-2009), care a fost în Totina de toate, adică și Lehrer, și Dichter, și Schauspieler, și Dramatiker. Asta pe limba lui Cocolic înseamnă că Heinz fu și profesor, și poet, și actor, și dramaturg. De toate! Numele celor doi, Karl și Franți, s-au pierdut în negura anilor, pe vremea aceea erau tineri, în putere, pregătiți să dea față cu jăndarii de pe Ellis Island. Faptul cu pricina s-a și petrecut, s-au cunoscut cu rădnanii pe șlepul care-i ducea spre Insula emigranților, s-au holbat la măgăoaiele de case înalte pînă la cer, de li se spune zgrabălă nori, din cauză că ajung printre nori cu ultimele rînduri de etaje. Mult s-au minunat, iară moșii și-au făcut sfînta cruce și și-au pregătit la îndemînă briștile cele mari din chimir, că nu se știe ce fel de oameni s-ar putea să trăiască în asemenea locuri, care li se păreau mai înfricoșătoare decît dealurile cătunelor din Podișul Lipovei, precum Pătîrș sau Varnița, unde oricînd ți-ar putea ieși lotrii țigani sau bistrițeni înaintea cociei, dacă ajungi cumva pe coclaurile acelea. Atunci au intrat în vorbă cu Franți și Karol, de la care au aflat că sînt șvabi bănățeni din Totina, care se mai zice Kleinsanktpeter: Sînpetru Mic, pe românește. Au vorbit pe limba valahă, că nemții știau valaha, și s-au alăturat grupului de rădnani. Și-au apucat cu grijă geamantanele, s-au scoborît pe pasarelă, moșii și-au aburcat în spate desăgile din lînă țurcană vîrstată în alb-negru, și au pornit ordonat în coloană, dăscăliți de ovreiul agent de emigrație Jakab din Lipova, pînă ce au ajuns la niște szolgabiró care se mai zice și șolgăbirăi cu chipie pe cap, și țentiroame, și căputuri (haine, adică), așa ca la Infanterie-Truppendivision din Siebenbürgische Kaserne a Temisvarului, unde junii Franți, Karol, Trăilă Marcu și Ion Blegea au făcut instrucția militară. Așa că mintonaș cum au ajuns înaintea lui szolgabiró, care se mai zice și șolgăbirăi, pe dată au luat toți poziția regulamentară, și Franți a spus ca la Siebenbürgische Kaserne:

Guten Tag, Herr Kapitän!

Fragmente din romanul Hallelujah boogie woogie!, *carte inspirată de baci Todor Andrica de la Radna, care s-a luat și s-a dus la America, după ce s-o gătat Primul Război Mondial*

Bifurcaţii

Declasificarea universităţilor

Liviu ORNEA

„Ai păr frumos, ai ochi minunați“ – o mîngîie Elena Andreevna pe Sonia, care se știe urîtă.

Cam așa vrea profesorul Pavel Năstase, ministrul Educației, bun cunoscător al lui Cehov, pasămite, să clasifice universitățile. Cum știe oricine, nu există femei urîte, ci doar bărbați lipsiți de imaginație. Așa trebuie că gîndea și bătrînul Karamazov, că orice femeie merită atenție, chiar și nebuna, pitica tîrgului, Lizaveta Smerdeașciaia, cu o față lipsită de orice expresie – iar gîndul se-ntrupează în Smerdeakov, un monstru.

Ca să faci o clasificare, trebuie să stabilești întîi criteriile. Cu cît acestea sînt mai puține, cu atît mai bine se va face departajarea. Dacă introduci multe criterii, necorelate, riști să obții numai fruntași – clasificarea își ratează scopul. De exemplu, dacă, la o cursă de 100 de metri plat, pe lîngă criteriul „viteză“ adaugi „eleganța în alergare“" și „numărul de la pantof“ (cu cît mai mic, cu atît mai bine) și stabilești că pe locul întîi se clasează cine cîștigă la măcar una dintre categorii, vei avea, cel mai probabil, trei campioni, dintre care unul poate să fi încheiat cursa ultimul.

Dar cum se stabilesc criteriile? De obicei, în funcție de obiectivele sau scopurile pe care le au cei sau cele supuse clasificării. În exemplul de mai sus, scopul atleților e să treacă linia de sosire în timpul cel mai scurt. Eleganța și numărul de la pantof sînt criterii arbitrare, absurde în raport cu scopul declarat al cursei.

Admit că nu e la fel de simplu să definești scopul educației universitare. Dar exact ăsta e rolul Ministerului: să definească limpede obiectivele domeniului de care se ocupă și să-și construiască politicile în consecință. Evaluarea și clasificarea universităților sînt parte a acestor politici. La fel și evaluarea școlilor doctorale pe care o pregătește ARACIS.

Ar trebui pornit de la o analiză a stării de fapt. Pe care, din păcate, o cam știm și fără evaluări costisitoare. Simplificînd de dragul expunerii, există o mînă de universități viabile, care fac cercetare la un nivel mulțumitor (în unele domenii chiar mai mult de-atît) și didactică cel puțin așișderea – am în vedere doar indicatori calitativi, nu cantitativi: nu mă uit la numărul de articole și citări, de exemplu, ci la revistele în care au apărut acestea; nu mă uit la numărul de brevete, ci la cine le-a cumpărat și aplicat în industrie, nu neapărat în cea națională; nu mă interesează numărul de cursuri tipărite, nici numărul de protocoale de calitate sau de acorduri internaționale, nu contează numărul de săli de clasă, nici alți asemenea „indicatori de calitate“, ci universitățile în care au fost admiși absolvenții de licență la master, cele în care absolvenţii de master au continuat cu doctorat etc. Evident, și în aceste universități, unele facultăți sînt la un nivel mai ridicat decît altele. La mare distanță de grupul acesta prea puțin numeros, există o puzderie de universități (de stat și private), dintre care multe au un rol mai degrabă social. Unele dintre ele au cîte o facultate, două, rezonabile. Majoritatea însă sînt, în cel mai bun caz, la nivelul acelor „community college“ americane. În treacăt fie spus, „sorbonicile“ de altădată erau mult mai oneste. Studiile de doctorat nu au ce căuta în acele locuri – poate unele masterate să se justifice, dar puține –, indiferent că fiecare asemenea așezămînt școlar se poate lăuda cu cîte unul sau doi profesori de valoare (la fel cum, chiar dacă într-un liceu industrial ai cîțiva profesori foarte buni, cinste lor!, nu-l transformi în colegiu național și nici nu deschizi clase de mate-info).

Orice clasificare care nu respectă aceste două mari despărțăminte e falsă, operează cu criterii strîmbe. Sigur că poți potrivi criteriile în așa fel ca Suceava să iasă peste București (acum niște ani, parcă Facultatea de matematică din Tîrgu-Jiu ieșise peste cea din București – și, vorba bancului, la ce i-a folosit?).

Aproape toată lumea universitară, și nu numai, știe foarte bine în care grup se plasează fiecare universitate din țară. Cinstită, Sonia știe că-i urîtă și admiră frumusețea Elenei Andreevna. În mediul universitar, foarte mulți însă nu sînt cinstiți. Minciuna e atît de întinsă – în universitățile însele, în Minister, în Consiliul Național al Rectorilor, în ARACIS –, încît orice negociere, orice încercare rațională de a stabili corect ierarhii și valori, de a găsi soluții decente pentru toți pare imposibilă, pentru că adevărul nu e acceptat.

Dar universități viabile și „universități“ un pic peste școlile postliceale există efectiv. Greșesc amarnic sau mint interesat și ticălos aceia care afirmă că totul e o apă și-un pămînt, că nicăieri nu se face cercetare, de exemplu, că e totuna să publici în revista de la Oradea sau în cea de la Cambridge, că poți fi un bun profesor universitar fără să faci cercetare. E și ăsta un mod de a spori confuzia.

Evaluînd și clasificînd întru omogenizare în jos, așa cum prevăd metodologiile pregătite de Minister și ARACIS (pentru școlile doctorale), se va obține un singur efect – cel dorit, de bună seamă: finanțarea va curge în continuare peste tot la fel, pe paușal, pseudouniversitățile vor fi menținute artificial în viață și nu vor fi obligate la restructurare, iar universitățile mari vor fi lăsate să se descurce ca și pînă acum, în contra curentului. Pe termen lung, dacă tendința actuală nu se inversează, universitățile serioase vor scădea și ele, nu vor putea rezista. Cînd se va întîmpla, dacă se va întîmpla, va fi greu să mai vorbim despre „învățămîntul superior românesc“. Vom avea, ce-i drept, mai mulți studenți decît acum (visul nostru de aur), dar universitățile vor ajunge un fel de școli profesionale mai săltate, în care tinerii vor învăța o meserie de rutină (cei dotați pentru specializare și cercetare vor fi părăsit țara imediat după liceu). Smerdeakov își cam ucide tatăl.

Minciună și confuzie – asta va obține Ministerul cu clasificarea pe care o moșește. Minciună și confuzie mereu mai mari. Ăsta pare să-i fie scopul.

Demisii din CNATDCU

Ca urmare a recentelor schimbări în componenta CNATDCU (Consiliul Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare), s-au produs demisii în lanț în Comisia de Matematică. Publicăm textul mai multor demisii ale unor membri din CNATDCU.

Domnule ministru,

În urma unei activități foarte bune a comisiei de matematică, care a pus standarde normale pentru titlurile și tezele de doctorat în matematică, care a avut o activitate reproșată doar de unii indivizi neserioşi, dar avizi de o glorie nemeritată, dvs. ați hotărît să mă scoateți din consiliul general al CNATDCU și din functia de președinte de comisie, înainte de expirarea celor 4 ani de mandat, fără să dați motivații. În aceste condiții, îmi dau demisia și din postul de membru al Comisiei de Matematică. Vă urez succes în activitatea de subminare a nivelului științific al matematicii românești!

Vasile BRÎNZĂNESCU

Domnule ministru,

Am aflat cu stupoare că, odată cu completarea Comisiei de Matematică a CNATDCU, președintele ei, dl profesor dr. V. Brînzănescu, a fost înlocuit cu dl profesor dr. I. Chițescu. Nu am cunoștință să i se fi adus dlui profesor dr. Brînzănescu vreun reproș cu privire la funcționarea Comisiei pe care a condus-o, deci nu înțeleg de ce a fost înlocuit. Așa cum am avut onoarea să vă comunic și în scrisoarea trimisă în data de 30.05.2017, nu cred că dl profesor dr. I. Chițescu are statura științifică necesară pentru a fi membru al acestei comisii, cu atît mai puțin pentru a o conduce. Pot detalia oricînd, dacă considerați necesar. Mă văd deci constrîns să vă înaintez demisia mea din Comisia de Matematică a CNATDCU.

Profesor dr. **Liviu ORNEA**

Stimate domnule ministru,

În urma înlocuirii nejustificate a președintelui Comisiei de Matematică a CNATDCU, dl prof. dr. Vasile Brînzănescu, vă înaintez demisia mea din Comisia de Matematică a CNATDCU, cu efect imediat.

Am avut onoarea în a-mi exprima rezervele, în scrisoarea colectivă din 30.05.2017, asupra capacității dlui prof. dr. Chițescu de a acționa ca membru al comisiei, iar ieri domnia sa a fost numit chiar președinte al acesteia și reprezentant al matematicii în Consiliul General al CNATDCU. Consider că numirea în poziții-cheie a unor persoane pe alte criterii decît performanţa științifică și probitatea morală este incorectă și face un mare deserviciu școlii matematice românești.

Cu alese gînduri, **Marian APRODU** (profesor, Universitatea din București)

Domnule ministru,

Ca urmare a înlocuirii nejustificate a președintelui Comisiei de Matematică a CNATDCU, dl. prof. dr. Vasile Brînzănescu, cu dl prof. dr. Ion Chițescu și în pofida recentei mele numiri ca membru al comisiei respective (prin OM 3991 din 12 iunie 2017), vă înaintez demisia mea din Comisia de Matematică a CNATDCU, cu efect imediat.

Solicit aceasta întrucît numirea în poziții-cheie a unor persoane pe alte criterii în afară de performanță științifică și probitate morală este profund incorectă și face un mare deserviciu școlii matematice românești, iar contribuția științifică a dlui prof. dr. Chițescu este, în cel mai fericit caz, modestă și nu justifică în nici un fel prezența sa în Comisia de Matematică a CNATDCU.

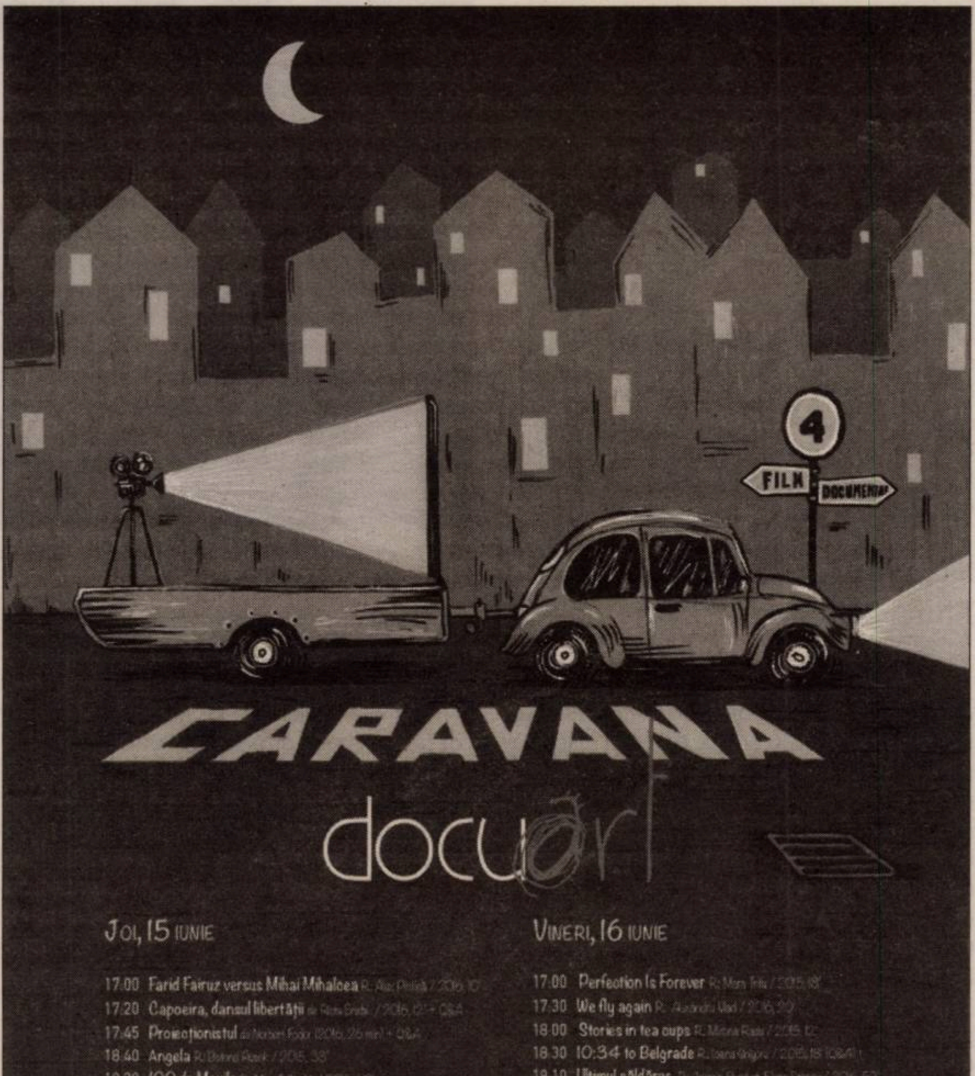
Cu consideraţie, **Liviu MARIN**

Domnule ministru,

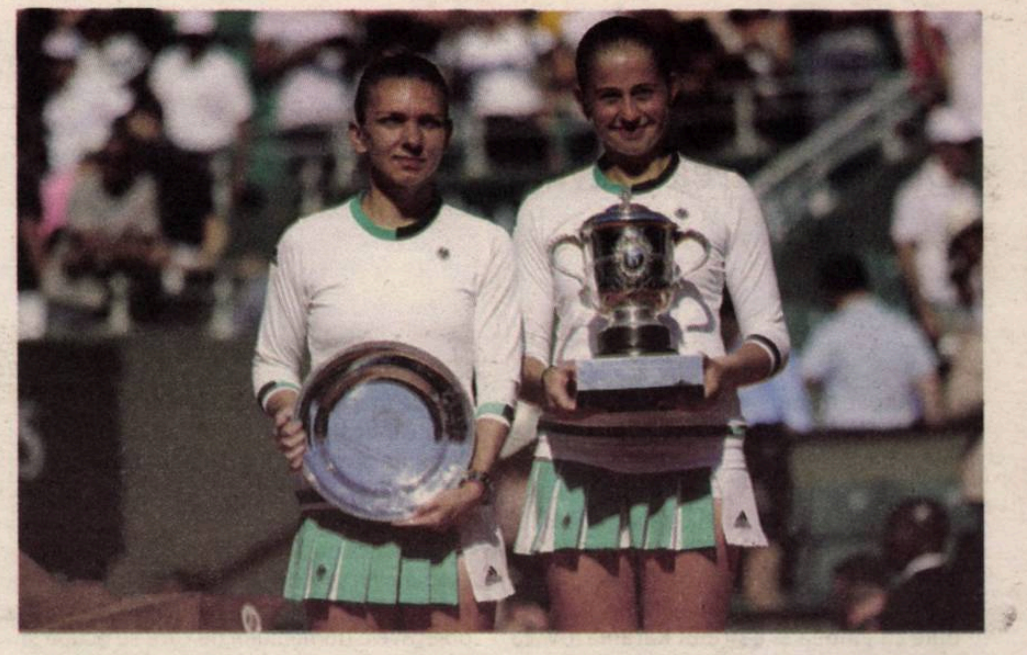
Așa cum v-am comunicat și în scrisoarea trimisă în data de 30.05.2017, nu cred că dl profesor I. Chiţescu are statura științifică necesară pentru a fi membru al acestei comisii, cu atît mai puțin de a o conduce. Consider că numirea noului președinte al Comisiei de Matematică este o jignire uriașă adusă comunității matematice românești.

Mă văd deci constrîns să vă înaintez demisia mea din Comisia de Matematică a CNATDCU.

Sorin DĂSCĂLESCU



Minunea Ostapenko: să te dopezi cu încredere mistică



Valentin PROTOPOPESCU

Adevărat campionat mondial al tenisului pe zgură, Roland Garrosul încîntă, decepţionează, fascinează şi provoacă. Univers în sine, Openul francez este, după cum spunea Roy Emerson, cel mai dificil de cîştigat Grand Slam. Suprafaţă lentă, zgura cere nu doar putere, dar şi rezistenţă, inteligenţă tactică, o tehnică specială, plus un moral necorodabil. Pe „roşu" se aleargă mult şi se pierde uşor. Chiar dacă unele partide decurg aproape instantaneu, totuşi ideea de *maraton* este cea care predomină. Favoriţii fac sens doar pe hîrtie, în realitate numai surprizele primind consistenţă şi relevanţă. Sigur, sînt şi excepţii, existînd autentici specialişti ai zgurei. Însă a cunoaşte la perfecţie suprafaţa a încetat să mai fie garanţia succesului. Iar la Porte d'Auteuil miracolul bate adeseori cea mai raţională şi serios argumentată expectanţă.

Roland Garrosul din 2017 a început cu un cutremur: pe tabloul fetelor, *number one* mondial, nemţoaica Angelique Kerber, a fost eliminată din start de rusoaica Ekaterina Makarova la un scor ruşinos, 6-2 6-2. Semifinalista de la Melbourne, croata Mirijana Lucici-Baroni, a ieşit şi ea tot atunci, trimisă acasă de turcoaica Çagla Buyukakçay. În actul al doilea, cîştigătoarea Turneului Campioanelor, slovaca Dominica Cibulkova, pierde la surprinzătoarea (şi durdulia) tunisiană Once Jabeur. În optimi, campioana din 2016, iberica Garbiñe Muguruza-Blanco, este învinsă de puternica franţuzoiacă Kristina Mladenovic, marea favorită a gazdelor. La conferinţa de presă, iberica amuţeşte, fiind podidită de lacrimi. Exact în această fază, veterana Venus Williams (10), finalista de la Melbourne, este eliminată de elveţianca Timeea Bacsinszky (30). În sferturi, simpatica Timeea aduce o tăcere de ghiaţă pe Philippe Chatrier, survolînd-o în două seturi pe Kiki Mladenovic. Dacă la debutul celei de-a doua săptămîni a chenzinei pariziene mulţi comentatori francezi foarte serioşi vedeau posibilă o finală Mladenovic-Garcia, speranţa gazdelor avea să fie sugrumată violent în sferturi, căci şi Caroline Garcia ajungea să cunoască gustul amar al înfrîngerii în minimum de seturi (6-7 4-6), după o luptă în care cehoaica Karolína Plišková, a doua favorită, şi-a arătat forţa şi valoarea.

Să nu uităm de victoria asupra Elinei Svitolina

Dar fără îndoială că partida capodoperă a sferturilor a fost întîlnirea Simona Halep-Elina Svitolina. Jucau practic cele mai în formă sportive ale sezonului, iar meciul lor a fost reeditarea finalei de la Foro Italico, în care ucraineanca, lideră a clasamentului Race, a învins-o pe Simona în trei seturi strînse, fiind beneficiara unei accidentări la gleznă a compatrioatei noastre. Partida pariziană a avut de toate, dar mai ales frumuseţe. Scorul nu minte, dar ascunde destule adevăruri grave: 3-6 7-6 (6) 6-0. Şi pentru că tot e la modă hispanizarea unor formule din sport, o să spun că *remontada* reuşită de Halep a ţinut capul de afiş al presei sportive mondiale. Condusă cu 5-0 în primul set, românca pare complet la pămînt. De niciunde, Simona Halep adună trei ghemuri, începînd să spere. Deocamdată, inutil. Rapid, în actul secund, Elina se duce în 5-1, apoi serveşte pentru meci. Halep? Nicăieri. Şi totuşi, campioana de la Madrid face break. Apoi îşi cîştigă angajamentul. Din nou Svitolina serveşte pentru meci. Şi pierde. De fapt, *cîştigă Halep* – nuanţa e importantă. Simona joacă acum altceva, are alt nivel, tenisul ei „în evantai" şi variaţia efectelor sufocînd-o realmente pe Elina. Simona conduce cu 6-5 şi are minge de set decisiv. Tensiunea e maximă şi ea ratează. În tie-break adversara are minge de meci, cu toate că eleva lui Cahill condusese cu 4-2. Dar machidoanca noastră are un suflet cît Everestul şi o anulează. Apoi o ajută fileul, care îngroapă o minge în suprafaţa adversă. Este egalitate la manşe. Ce urmează desfide orice imaginaţie posibilă. Eliberată, cu încrederea renăscută, Simona o spulberă cu 6-0 în decisiv pe valoroasa Svitolina. De la 6-3 şi 5-1 să pierzi cu 0-6 ultimul set... asta reflectă cît de dur este uneori tenisul. Şi mai ales ce înseamnă moralul în sportul alb. (*A se reţine această observaţie.*)

În semifinale, Halep o bate greu, foarte greu, pe cehoaica Plišková, în trei acte. Miza era enormă. Dacă Plišková se califica în finală, devenea lideră WTA. Dacă Simona o bătea pe Karolína, devenind finalistă, trecea pe locul al doilea mondial, devansînd-o pe cehoaică. Ceea ce s-a întîmplat. Atît de impresionată de jocul Simonei a fost eleva lui David Kotyza, încît a declarat că şi-ar paria toţi banii că Simo va pleca acasă cu Cupa Suzanne Lenglen. Avea perfectă dreptate. Toţi comentatorii, de la Wilander la Mouratoglu şi de la Evert la Navratilova, o dădeau mare favorită pe româncă, inclusiv casele mari de pariuri. În ţară totul fierbea. Un post TV de mare audienţă comercială, Pro TV, a cumpărat dreptul de transmisiune de la canalul european de sport, în speranţa că reţeta financiară va fi imensă. Probabil a fost, dar nu mai mare decît dezamăgirea. Enervat de hidoşenia replicilor TV în marginea finalei, un fost preşedinte l-a trecut pe Facebook prin acizi pe unul dintre comentatorii televiziunii cu pricina, deloc întîmplător unul dintre adulatorii săi. Mă rog, dreptul stăpînului de a-şi flegma sclavii (era să scriu *sclaveţii*, dar nu ştiu de ce!).

Unchiul şi nepotul, ultimul, cîştigător de 10 ori la Roland Garros

Tăvălug ofensiv

Însă cine a fost adversara Simonei în finala Roland Garrosului? O puştoaică rusoaică din Letonia, Jelena (Olena) Ostapenko, care a împlinit pe 8 iunie, cu două zile înaintea meciului decisiv, 20 de ani. Anterior Openului francez, aceasta era pe locul 47 mondial, disputase trei finale în turnee minore, toate pierdute, iar la Roland Garros nu cîştigase niciodată vreo partidă. Ce-i drept, ea părea în formă pe zgură, jucase finală la Charleston, făcuse semifinală la Praga, dar neavînd clasament bun, abia urcase pe tablou din calificări la Stuttgart şi Roma, unde a pierdut apoi rapid. Olena este genul de adolescentă care „sparge mingea", atacînd totul din orice poziţie. Ca orice *teenager*-ă, adoră ritmul şi schimbul scurt. *Dacă intră, bine, dacă nu, asta e*. Iată la ce se rezumă această filozofie. Stilul este specific celor foarte tineri şi nesofisticaţi, ca şi celor captivi ai spiritului slav (Şarapova, Pavliucenkova, Kvítová, Plišková etc.). La Paris însă letona a depăşit orice aşteptări, căci le-a devastat succesiv pe Stosur, Wozniacki şi Bacsinszky. *Norocul ţinea.*

S-a întîmplat să comentez sfertul de finală dintre Olena şi Wozniacki, meci întrerupt de cîteva ori de ploaie, după ce, în primul set, fosta lideră WTA avusese 5-0, dar abia adunase patru mingi pentru a închide manşa la patru. Ce m-a frapat şi mi-a dat de gîndit a fost dezinvoltura cu care puştoaica trece peste deranjul psihic provocat de pauzele forţate. Normal ar fi fost, ca la lipsa ei de experienţă, să cedeze nervos. Ei bine, cea care „s-a rupt" psihic a fost taman experimentata Caro. Letona a umilit-o cu 6-2 6-2, făcînd punctele de oriunde din teren, pe o suprafaţă moale. Pur şi simplu închidea ochii şi juca la linie. Iar mingile ei intrau la milimetru. Nu poţi juca în faţa cuiva care evoluează în „transă mistică". Aşa a fost şi cu Bacsinszky în semifinală.

Simona a jucat finala extrem de corect. Tactic, şi-a desfăcut evantaiul, a variat jocul, a deschis unghiurile şi a alergat-o pe letonă, greşind foarte puţin. Cu o adversară normală, chiar foarte valoroasă, ar fi trebuit să meargă. Dar nu cu Ostapenko. După un prim set luat la patru, românca a avut 3-0 şi trei mingi de break. Dacă ar fi cîştigat şi al doilea serviciu al adversarei, poate că ar fi avut o şansă reală. (Personal, după cum s-a jucat, daţi-mi voie să mă îndoiesc!) Letona a revenit, a pus totul în teren şi a cîştigat setul secund cu 6-4. În decisiv, Halep a avut 3-1, dar asta a fost tot. Tăvălăgul ofensiv şi mistic şi-a făcut din nou lucrarea, luînd cinci ghemuri la rînd şi Cupa Lenglen. Una dintre cele mai mari surprize din istoria turneului. Din 8 iunie 1997, de la Gustavo Kuerten, nu se mai întîmplase ca un outsider fără vreun turneu cîştigat să triumfe la Roland Garros!

Mingi care intrau la milimetru, pe linie

Devastată, după partidă Simo a declarat: *a fost clar mai bună decît mine, doar că a jucat puţin cam inconştient*. Sinteza jucătoarei noastre mi se pare perfectă, însă eu aş scoate sintagma *cam*. Ostapenko a jucat la risc şi i-a ieşit. Ea a reuşit 299 de lovituri cîştigătoare în cele şapte partide, ceea ce este *monstruos*. Nimeni nu face asta. Nimeni nu joacă la linie şi cîştigă şapte partide pe zgură. Tenisul este jocul cu rachetă şi minge în care nimeni nu cîştigă tot timpul. Ei bine, pentru moment, Ostapenko a răsturnat definiţia tenisului. Ce a reuşit este ea este uluitor, însă sincer mă îndoiesc că, la 10 iunie, pe Philippe Chatrier s-a născut o mare campioană. Precedentele ei desfid o asemenea posibilitate, iar viitorul probabil că mă va confirma. Tenisul înseamnă constanţă şi regularitate, risc asumat şi şanse statistice materializate. Tenisul nu este ruletă, miza totală pe un singur număr. Or, la Roland Garros asta a făcut surprinzătoarea Jelena Ostapenko. Planetele s-au aliniat şi ea a cîştigat, cu toate că argumentele raţionale, antecedentele, valoarea şi experienţa, plus abordarea finalei, o recomandau pe Halep drept viitoarea campioană. Însă ce greutate are logica în faţa iraţionalului? Minunea stă pe fundamentul întîmplării absolute, iar letona a fost categoric adoptată de miraculos. Nu e cazul să o cităm pe mama lui Bonaparte. *Aici nu e nimic care să dureze* – dar vom vedea asta. Un lucru e clar. Halep nu are ce să-şi reproşeze. În sport, ca şi în viaţă, ai nevoie *şi de noroc*. Cînd destinul îţi scoate în cale în finala Roland Garrosului două *stihii*, Şarapova, dopată cu Meldonium, şi Ostapenko, *dopată cu încredere mistică*, n-ai ce să faci, decît să te lupţi şi să pierzi. Din acest punct de vedere, Halep a fost o eroină tragică. Nu glumesc. Bravo, Simona!

Dar Roland Garros 2017 nu a însemnat doar *uraganul mistic* Ostapenko. A mai însemnat, poate chiar mai legitim pentru că previzibil şi raţional, şi *la decima* pentru Rafael Nadal. Cu doar 35 de ghemuri pierdute în şapte meciuri, fără set amanetat pe parcurs, lăsîndu-i în semifinală lui Thiem doar şapte jocuri, iar în finală lui Wawrinka doar şase ghemuri, Rafa le-a închis gura şi celor mai acerbi contestatari. E pentru a treia oară cînd nu pierde manşă la RG, avînd un palmares de 79 de victorii la două meciuri pierdute. Dincolo de cifre, rămîne impresia unui tenis devastator jucat de un campion reînviat. Cînd Stan the Man nu găseşte soluţie într-o finală de Grand Slam, asta înseamnă foarte mult. Cînd Dominic Thiem, învingătorul din sferturi al lui Djokovici cu o lăptărească în setul al treilea, primeşte el însuşi un 6-0 în actul trei, e clar că zeul zgurei este *doar unul*.

Nu cred că poate exista o imagine mai omenească decît îmbrăţişarea unchiului şi nepotului Nadal, în timpul ceremoniei de închidere. Cei doi au săvîrşit istorie cu aerul firesc cu care un pescar se întoarce după o zi lungă cu barca plină în portul din Manacor. *Vamos Rafa*!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 877

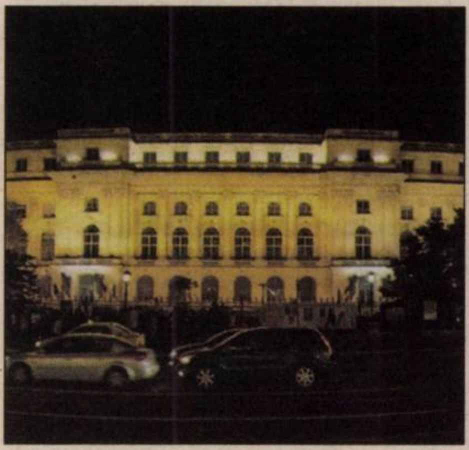
22-28 iunie 2017
Anul XVIII/serie nouă (619)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Paul Băilă

FITS 2017

Cronici, articole
şi interviuri de:
Oltiţa Cîntec,
Silvia Dumitrache
şi Iulia Popovici



Situaţie tensionată la Muzeul Naţional de Artă al României

Scrisoare deschisă semnată de Călin Stegerean şi reacţii la aceasta

„Nu cred în întîmplări“

Interviu cu Teodora Enache realizat de Ovidiu Şimonca

Muzeul şi Bienala de pictură de la Chişinău

O sinteză de Vladimir Bulat

Cum devine prezentul istorie

Dosar despre tranziţie coordonat de Iulia Popovici

Cultura digitală

O rubrică nouă de Flavia Dobrescu

Statele Unite ale românilor

Cronică de Paul Cernat la volumul lui Dorian Branea

A fost

S-a lansat „Humanitas Junior“

Editura Humanitas a lansat sîmbătă, 10 iunie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, cele mai frumoase cărți pentru vacanță apărute în colecția „Humanitas Junior“. Despre noile titluri ale colecției dedicate copiilor – *Grădinarul nopții* de frații Fan, *Pandora* de Victoria Turnbull, *O zi din viața Deliei* de Delia Calancia și *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupéry – au vorbit Ioana Nicolaie, Ioana Bâldea Constantinescu și Delia Calancia. Întîlnirea a fost moderată de Iustina Croitoru, coordonatoarea colecției „Humanitas Junior“. Cei mici au putut participa la un atelier de pictură coordonat de artistul Mihail Coșulețu.

S-a semnat Protocolul de colaborare între ICR și CNR

Liliana Țuroiu, președintele Institutului Cultural Român, și prof. univ. dr. Sorin Mihai Cîmpeanu, președintele Consiliului Național al Rectorilor, au semnat joi, 15 iunie, un protocol de colaborare între cele două instituții pe care le conduc. Protocolul inițiază colaborarea între echipele ICR și CNR, în vederea îmbunătățirii cadrului legislativ în domeniul culturii și identității naționale, stimularea și promovarea valorilor naționale ale culturii, artei și științei prin dezvoltarea de activități comune în beneficiul civilizației naționale și al imaginii României în lume.

Premiera internațională a filmului *Ultima zi*

Ultima zi a închis duminică, 18 iunie, secțiunea „Discovery“ a unuia dintre cele mai importante festivaluri de film din Regatul Unit, East End Film Festival din Londra. Regizorul Gabriel Achim și scenaristul Cosmin Manolache au participat, cu sprijinul ICR, la o întîlnire cu cinefilii londonezi la multiplexul RichMix.

[Fragil] la Seattle International Dance Festival

Spectacolul *[Fragil]*, o producție Paradis Serial/Fundația „Gabriela Tudor“, în direcția artistică a coregrafului Cosmin Manolescu, realizat și interpretat în colaborare cu dansatoarele Giselda Ranieri (Italia) și Tanja Andreeva (Norvegia), a fost prezentat (reprezentație pentru locație neconvențională) pe 19 iunie, la Seattle, în cadrul Seattle International Dance Festival. A doua reprezentație (spectacol de scenă), din 23 iunie, e acompaniată de un atelier deschis profesioniștilor și amatorilor de dans contemporan din comunitatea locală. Evenimentele sînt parte a programului de colaborare româno-american Moving Dialogue 2017, realizat de Fundația „Gabriela Tudor“ în parteneriat cu Khambatta Dance Company, și vor fi urmate de un laborator de practici artistice cu participare regională – România, Bulgaria, Serbia – desfășurat la Timișoara în perioada 16-26 septembrie. Moving Dialogue 2017 este o componentă a programului „Publicul e scena“. Proiect cultural co-finanțat de AFCN și Global Practice Sharing program al Movement Research New York, cu sprijinul financiar al Trust for Mutual Understanding.

Andrei Pleșu în dialog cu Dan C. Mihăilescu

Librăria Humanitas de la Cișmigiu a găzduit miercuri, 21 iunie, o nouă întîlnire „Cărțile care ne-au făcut oameni, cu Dan C. Mihăilescu“. Invitatul acestei seri a fost Andrei Pleșu, iar tema dialogului, „Ce rost(uri) mai are înțelepciunea“.

BIFF 2017

Timp de cinci zile, între 28 iunie și 2 iulie, se organizează cea de-a XIII-a ediție a BIFF – Bucharest International Film Festival, cel mai longeviv festival competițional de lungmetraje din Capitală.

Filmul *The Secret Scripture*, o producție irlandeză în regia lui Jim Sheridan, deschide ediția din acest an a Festivalului. Pentru seara de închidere a Festivalului, organizatorii au pregătit filmul *Road to Mandalay* (2016), o coproducție Taiwan, Franța, Germania și Myanmar regizată de Midi Z și distinsă cu numeroase premii la festivalurile de la Veneția, Toronto, Bruxelles.

Juriul Festivalului BIFF 2017 reunește nume precum Brontis Jodorowsky – actor chilian și director de teatru la Paris, Carla Vulpiani – director de programe la Festivalul Internațional de Film de la Milano, Franziska Petri – actriță de origine germană, aclamată pentru extraordinara performanță în *Izmena – Betrayal*, în regia lui Kirill Serebrennikov, Laurențiu Damian – regizor de film documentar și de ficțiune, critic de film, doctor în cinematografie și media și Paolo Genovese – regizor și scenarist italian, distins în 2016 cu Premiul pentru Cel mai bun scenariu în cadrul Festivalului de Film Tribeca și Cel mai bun film în cadrul premiilor David di Donatello, pentru filmul *Perfect Strangers*. Li se alătură juriul de critici de film format din Manuela Cernat – profesor universitar la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale“, Giulia Dobre – antropolog vizual la Radio România, și Ionuț Mareș – jurnalist și critic de film și totodată selecționerul competiției Festivalului de Film European „Ceau, Cinema!“ de la Timișoara și al competițiilor de scurtmetraje ale Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL de la Sfîntu Gheorghe.

BIFF 2017 prilejuiește lansarea cărții – eveniment a regizorului Lucian Pintilie, *Bricabrac* – o ediție revizuită și adăugită de autor. Cartea, publicată de Editura Nemira, a fost declarată „cea mai bună carte străină“ de către Sindicatul Criticilor de Cinema din Franța în 2010 și include povești ale marilor spectacole și filme ale regizorului Lucian Pintilie, dar și confesiuni, pagini de jurnal de regie și cronici de film. Lansarea are loc joi, 29 iunie, la Cinema „Elvira Popescu“, în cadrul unui eveniment deschis la 17.30 cu proiecția filmului *Tertium non datur* și continuat cu o discuție despre carte în prezența autorului. Discuția este moderată de Monica Andronescu și se bucură de prezența unor invitați speciali precum Mihai Chirilov, Marie-France Ionesco, Corneliu Porumboiu, Victor Rebengiuc, Andrei Șerban, Corina Șuteu.

Începînd cu acest an, directorul creativ al festivalului este Dan Drăghicescu. BIFF 2017 este susținut de Primăria Capitalei prin ARCUB, de Ministerul Culturii și Identității Naționale, de Institutul Cultural Român, de Centrul Național al Cinematografiei (CNC) și Dacin Sara.

Organizat de Fundația CHARTA, BIFF 2017 are loc cu sprijinul Ambasadei Republicii Coreea la București, al Ambasadei Franței, al Institutului Francez, al Institutului Italian de Cultură și al Muzeului Țăranului Român, sub Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale, Principele Radu al României.

Semne, texte, imagini. Volum în onoarea lui Sorin Alexandrescu, la 80 de ani

Apel pentru articole științifice

Comitetul editorial al volumului *Semne, texte, imagini*, dedicat profesorului Sorin Alexandrescu, lansează apelul pentru articole stiințifice, care să se înscrie în domeniile studii literare, studii culturale românești, semiotică, modernitate și postmodernitate, naratologie, studii vizuale în domeniile pictură, sculptură, fotografie, film și teatru.

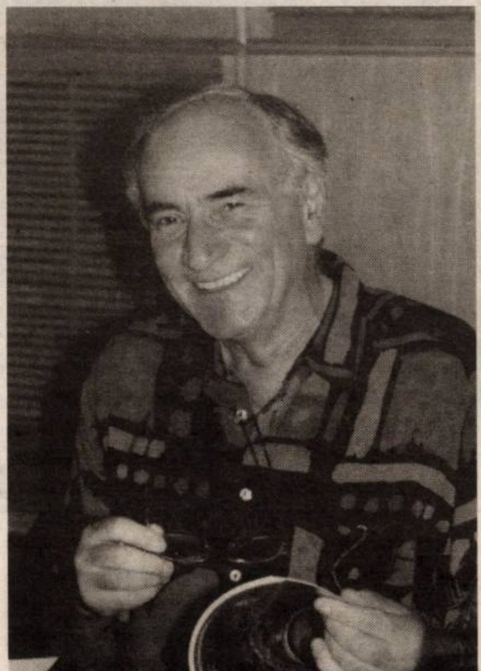
Un interes special va fi acordat articolelor care explorează teme abordate în lucrările lui Sorin Alexandrescu sau care contextualizează în plan internațional opera acestuia. Abordările interdisciplinare care integrează istoria politică, istoria culturală, studiile vizuale și studiile literare sînt bine-venite.

Propunerea de articol (titlul articolului și un rezumat de 200-250 de cuvinte), însoțită de o notă bio-bibliografică a autorului (100-150 de cuvinte), se va trimite la adresa: *volum.salexandrescu@gmail.com* pînă cel tîrziu la data de 30 iunie 2017.

Autorii vor primi confirmarea de acceptare a propunerii de articol pe 15 iulie 2017.

Articolele (5.000-6.000 de cuvinte) pot fi redactate în română, engleză sau franceză. Numărul ilustrațiilor va fi stabilit ulterior. Data-limită pentru transmiterea articolelor: 15 octombrie 2017. Lucrările profesorului Alexandrescu sînt disponibile online la adresa: *www.sorinalexandrescu.com.*

Comitetul editorial: Ileana Marin, Laura Marin, Raluca Bibiri și Laura Mesina – Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), Universitatea din București.



Women on Brexit

Numărul din iunie-septembrie 2017 al revistei londoneze *POEM. International English Language Quarterly* 2017 este dedicate unei teme de fierbinte actualitate pentru lumea europeană. Editat de poeta Fiona Sampson, o prietenă a României, numărul conține o serie de texte – poeme, proze, eseuri, mărturii – scrise special de poete, filozoafe, teoreticiene și prozatoare pentru a aborda tema „Brexitului“: cauze, consecințe, istorie, reacții emoționale, explicații raționale, perspective de viitor etc. Scrise la cald, imediat după Brexit, textele emană o energie a participării și un alt fel, implicat și empatic, de a înțelege gravitatea acestui moment. Textele sînt semnate de autoare din lumea anglofonă și nu numai: din România, participă poetele Magda Cârneci și Ioana Ieronim, plus universitara Ioana Szeman, alături de scriitoare de pe toate continentele, inclusiv din lumea arabă și musulmană. Apărut la prestigioasa editură Routledge. Taylor & Francis Group, *Women on Brexit* a fost lansat pe 20 iunie, la House of Commons, camera inferioară a Parlamentului britanic, în prezența unui public politic și cultural numeros.

Va fi

Understanding Design – Open Call

Designerii români pot propune proiecte (obiect, arhitectură, urban) pentru expoziția *Understanding Design* pînă pe 25 iunie. Evenimentul, organizat de UrbanEye Film Festival, în parteneriat cu Dizainăr, va avea loc în zilele de 4 și 5 noiembrie, la București. Pentru selecția proiectelor vor fi apreciate: conceptul, originalitatea proiectului, dar și originalitatea prezentării produsului alături de procesul de creație și execuție. Organizatorii încurajează prezentarea lor prin metode cît mai creative și interactive (multimedia, mixed-media, VR, augmented reality, realizarea produsului la fața locului – limita e dată doar de imaginația și posibilitatea de a construi expoziția). Participarea este gratuită. Formularul de înscriere și regulamentul se găsesc pe site-ul *UrbanEye Film Festival*. *Understanding Design* este un proiect al Asociației ARTA în dialog cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional și de Ordinul Arhitecților din România din timbrul arhitecturii.

Orchestra Română de Tineret în turneu

Orchestra Română de Tineret susține un turneu naţional de trei concerte la Bucureşti, Sibiu şi Timişoara, sub bagheta dirijorului Cristian Măcelaru. Concertele vor avea loc pe 25, 26 şi 27 iunie, avîndu-l ca solist pe violonistul Marc Bouchkov. Concertul de la Bucureşti va avea loc la Ateneul Român pe 25 iunie, de la ora 19.00, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu“, cel de la Sibiu se va desfăşura pe 26 iunie, de la ora 19.00, la Sala Thalia, fiind organizat cu colaborarea Filarmonicii de Stat din Sibiu şi integrat în seria *Concerte estivale – Zilele muzicale americano-române*, iar cel de la Timişoara este programat pe 27 iunie, ora 19.00, la Sala Capitol, fiind organizat cu colaborarea Filarmonicii „Banatul“ şi inclus în cadrul proiectului *EU Laboratories Orchestra*. Programul turneului are în centru două lucrări celebre ale repertoriului universal: *Concertul în mi minor pentru vioară şi orchestră, op. 64* de Felix Mendelssohn-Bartholdy *şi Simfonia nr. 11 în sol minor „Anul 1905“* de Dimitri Şostakovici.

Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit

Marți, 27 iunie, la ora 18.00, la Librăria Eminescu din București, Marius Oprea își va lansa cel de-al doilea roman, *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit*, apărut de curînd în colecția „Fiction Ltd.“ a Editurii Polirom. Vor vorbi, alături de autor: Gabriela Adameșteanu, Sorin Antohi, Ovidiu Șimonca. *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit* este continuarea romanului *Turma păstorului mut*, apărut în 2016.

Proza scurtă. Literary Talk & Reading la Cărturești Verona

Vineri, 30 iunie, începînd cu ora 18.30, în Grădina Cărturești Verona, va avea loc un eveniment dedicat prozei scurte, o seară de lecturi și discuții, la care vor participa Ana Maria Sandu, Alex Tocilescu și Marius Chivu. Ana Maria Sandu și Alex Tocilescu vor citi din noile lor volume apărute la Polirom: *Pereți subțiri*, respectiv *Imperiul Pisicilor*. Cei doi vor intra în dialog cu Marius Chivu, autorul volumului de povestiri *Sfîrșit de sezon* (Polirom, 2014), unul dintre inițiatorii revistei de proză scurtă *Iocan*.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, România, cu şi fără PSD;
Lucian POSTU, Revolta marionetei contra păpuşarului 4

ACTUALITATE
Situaţie tensionată la Muzeul Naţional de Artă al României – Scrisoarea deschisă a managerului **Călin STEGEREAN** şi reacţii de **Liviu CONSTANTINESCU**, **Octavian BOICESCU** şi **Ioan CRISTESCU** 5

EVENIMENT
Silvia DUMITRACHE, De la FITS, cu iubire 6
Oltiţa Cîntec, Live, din enciclopediile teatrului recent;
Eugen JEBELEANU în dialog cu **Iulia POPOVICI**,
„Eu nu vreau să fiu tolerat" 7

DEZBATERE
CUM DEVINE PREZENTUL ISTORIE. TRANZIȚIA POSTCOMUNISTĂ LA ORA BILANȚULUI
Valer Simion COSMA, Tranziția postcomunistă rescrisă cu cerneală roșie 8
Dinu GUȚU, De la tricoul cu Che Guevara la cămașa business 9
Bianca BURŢA-CERNAT, O tranziţie devenită istorie, dar o temă de actualitate 10
Radu TODERICI, O istorie subiectivă a cinemaului românesc în anii '90 – versiunea *Noul Cinema* 11
Iulia POPOVICI, Spectacolul tranziţiei, spectacolul despre tranziţie 12

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, O istorie fabuloasă 14

ISTORIE LITERARĂ
Paul CERNAT, Mentalități românești pe drumuri americane 15

INTERVIU
Ovidiu ȘIMONCA, „Sfidarea adevărată e o vocație" (II) – Interviu cu Gelu IONESCU, la împlinirea vîrstei de 80 de ani 16

ARTE
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAȘ**, Opt pictori clujeni la Combinat 19
Vladimir BULAT, Muzeul și Bienala de pictură de la Chișinău 20
Ioana VLASIU, „O frîntură de real poate da naștere unui munte de imaginar" – Mircea Muntenescu la ARCUB 21
MUZICĂ: **Ovidiu ȘIMONCA**, „Nu cred în întîmplări" – Interviu cu Teodora ENACHE 22

FOCUS
Mariana CODRUŢ, toţi cei care gîndesc sînt jidovi;
Geo ŞERBAN, Opere Tzara, o nouă ediție 24

RUBRICI
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 14
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 17
Flavia DOBRESCU, Explorări în virtualitatea imediată 18
Călin DAN, T-shirt 19

De recitit

Dinu Flămând la 70 de ani

Dinu Flămând, poet, jurnalist, traducător, împlinește pe 24 iunie 70 de ani. Este născut la Susenii Bîrgăului, în județul Bistrița-Năsăud. Este traducătorul român al lui Fernando Pessoa, susținînd seria de autor consacrată autorului portughez de către Editura Humanitas Fiction (a primit, în 2016, un Premiu de Traducere la Gala *Observator cultural*). S-a impus ca jurnalist la Departamentul românesc de la Radio France Internationale. Este absolvent al Facultăţii de Litere de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. A urmat facultatea în perioada cînd s-a lansat revista *Echinox*, una dintre cele mai bune reviste culturale ale vremii. În 2016, i-au apărut, în Mexic, volumele *Frigul intermediar* și *Umbre și faleze*, prezentate la Tîrgul Internațional de Carte de la Guadalajara. Reproducem cîteva rînduri dintr-un interviu acordat de Dinu Flămând revistei *Observator cultural*, în iunie 2009.

„Amatorii de psihologie şi de psihologie identitară găsesc la Fernando Pessoa un limbaj pe care nimeni nu-l oferă. Poţi să citeşti Freud sau alte repere celebre, dar nu vei găsi nicăieri acest ton uman care îţi vorbeşte ţie, direct. Citindu-l pe Pessoa, ai sentimentul că eşti foarte inteligent şi totul este foarte simplu, dacă vrei să faci o călătorie spre tine. E o călătorie spre identitate, prin Fernando Pessoa, prin această multitudine de identităţi; probabil că e mai bine să ştii că eşti multiplu şi divers decît o personalitate de nezdruncinat şi de neşters. Sîntem nişte identităţi în evoluţie, care se definesc şi apoi se abandonează permanent. Pessoa a folosit diverse heteronime, cărora le-a creat biografii distincte."

„Faţă de politic, ca practică a manevrelor, eu cred că sîntem obligaţi să arătăm dispreţ. Cred că scriitorul este obligat să fie un revoltat pînă la sfîrşitul vieţii sale. Să nu se lase imbrigadat – este un termen franţuzesc –, să nu devină un căprar într-o turmă. Eu mă uit, fără să înţeleg nimic, cu cîtă veselie s-au înscris atîţia scriitori în noile partide sau cum fac propagandă unor partide. Atîţia ani am rezistat, sub comunism, să nu ne înregimentăm, iar acum ajungem prea apropiaţi, prea legaţi de unele partide."

„Eu fac parte dintr-o generaţie care se simţea oarecum obligată să facă şi muncă de traducere. Nu se putea să te gîndeşti doar la propria operă. Noi, generaţia de la *Echinox*, de la sfîrşitul anilor '60, am apărut într-un pustiu, a trebuit să învăţăm limbi străine ca să citim cărţile interzise, cărţile ascunse, cărţile care ni se dădeau pe furiş pentru 24 de ore. Asta ne-a obligat să ne deschidem spre restul lumii. Eu asta am făcut toată viaţa: am tradus mari poeţi. Continui să fac acest lucru, mai am cinci-şase poeţi pe care vreau să-i traduc în limba română. Aşa cum şi alţii ne traduc pe noi."

„António Lobo Antunes mă onorează cu prietenia lui de peste 20 de ani. A fost o întîmplare că ne-am cunoscut. L-am cunoscut într-un moment important, cînd îmi puneam întrebarea dacă cineva ne poate descoperi pe noi, ca scriitori români, în Occident? El mi-a citit cîteva poezii, mi-a spus ce i-a placut ce nu i-a plăcut. Dar a fost impresionat că a găsit o anume sensibilitate care seamănă puţin cu a lor, a portughezilor. Antonió Lobo Antunes mi-a propus să fiu bursier Gulbenchian, Fundaţia Gulbenchian este una dintre cele mai mari fundaţii portugheze."

„Copiii au o perioadă, pînă pe la 14 ani, se numeşte experienţă eidetică, în care lumea imaginară nu este incompatibilă cu lumea fizică, se întrepătrund. Or, în zona în care mă născusem eu, într-un sat tradiţional, Susenii Bîrgăului, eşti în prejma noţiunilor esenţiale viaţă-moarte, pe care le abordezi din perspectiva trăirilor, nu din perspectivă filozofică. Viaţa şi moartea sînt primele teme şi în filozofie. Fără să fac apologia semănătoristă, am sentimentul că ne uităm cam de sus la această experienţă rurală a satului tradiţional. Acest dialog cu morţii, acest dialog cu lumea de dincolo face parte din viaţa comunităţilor rurale din Transilvania, cel puţin de pe vremea tinereţii mele."

„Lucram la revista *Amfiteatru*, am fost responsabil de număr cînd au apărut poeziile Anei Blandiana, cele citite şi reluate în fiecare seară la Europa liberă. Toţi am fost mutaţi disciplinar, trebuia spart acel grup de conspiratori. Eu n-am ajuns la Viaţa satelor, m-a salvat Dan Hăulică, m-a luat în redacţie la *Secolul 20*. S-a discutat cu redactorul-şef, cu Stelian Moţiu. Partidul n-ar fi intrat în panică dacă Europa liberă n-ar fi reluat poeziile. Neculai Constantin Munteanu, la emisiunea Actualitatea românească, a început programul, în cîteva seri, cu poeziile publicate în *Amfiteatru* de Ana Blandiana. Şi poeziile au început să fie transcrise şi răspîndite, circulau. Am vorbit cu Blandiana, probabil că şi ea a fost puţin surprinsă de amploarea iscată. Eu eram foarte fericit, vedeam ce putere dobîndea poezia. Ce putere ascunsă, ce dinamită conţine poezia!"

„Mineriadele au fost şi un moment care a şubrezit o carieră politică. Petre Roman era în Franţa, nu ştia că operatori francezi filmaseră năvala şi atrocităţile minerilor, aproape în direct – francezii de la TF1 aveau o antenă, în gradină la Ambasada Franţei, şi au filmat şi au difuzat tot ce s-a întîmplat. A doua zi, Petre Roman era invitat de Canale 5, el nu văzuse imaginile, şi i s-a pus întrebarea: «Ce părere aveţi de ce s-a întîmplat la Bucureşti?». Iar el încerca să minimalizeze, că nu s-a întîmplat nimic, că sînt exagerări. Or, imaginile difuzate cu o seară înainte fuseseră oribile. Dintr-o dată s-a răspîndit această idee: România – o ţară violentă, o ţară a confuziei extraordinare, a tuturor manipulărilor posibile; devenea, din nou, «o gaură neagră». În 1990, îmi era foarte greu să înţeleg ce se întîmplă în România. Eram derutat şi scîrbit. Pur şi simplu, nu scriam, traversam o depresie prelungită. Nu mai credeam în literatură, tocmai acel ceva ce-mi fusese motorul existenţei mele, acel drag de ficţiune şi de imaginaţie. Mi se părea că e o violenţă în istorie pe care literatura n-o poate capta. Mi se părea că literatura este un lux al inconştientului, o floare călcată de bocancii istoriei. După 1990, mă întorceam împotriva mea, cel care, în comunism, se refugiase în literatură."

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România, cu și fără PSD

Bedros HORASANGIAN

Ultimele evoluții de pe scena politică românească, dincolo de instabilitatea administrativă și de turbulențele create – tot ce-i val ca valul trece –, dincoace de absurdul și de ridicolul unor situații generate de proasta gestionare a situației interne de către partidele politice, ridică din nou problema gravă și cu rezultate tot atît de controversate a luptei anticorupție. Din care, de cîțiva ani buni – am și uitat (sau nu) de cînd cu Traian Băsescu și Monica Macovei, care au dat peste cap sistemul juridic din România –, se trag multe rele și belele din viața, nu numai politică, din România.

Adoptarea unor legi și măsuri juridice cu efecte colaterale perverse, construirea unei structuri de putere în afara celor trei puteri care garantează democrația într-un stat de drept, prin imixtiunea, deja dovedită, a serviciilor secrete, în conivență directă cu Parchetul General și parchetele teritoriale, au dus, e greu de ignorat, la complicații inutile în Statul român. Oricît de bune ar fi fost intențiile de la baza unor decizii – și opinia noastră, strict personală, este că ele, bunele intenții, au lipsit cu desăvîrșire și au fost utilizate doar pîrghii de putere –, ele s-au dovedit și se dovedesc falimentare. Nu serviciile secrete, nu Parchetul General și DNA-ul – toți liderii lor sînt numiți, nici unul nu este ales! – trebuie să coordoneze și să traseze direcțiile vieții politice din România. Nu abuzul în serviciu, o găselniță oricînd utilizabilă, este buba bubelor din România, ci DNA-ul. Care face și desface orice. Oricînd. Oricum. Oricui. Nu e nevoie de informații clasificate ca să judecăm o situație vizibilă cu ochiul liber.

Liderii politici, ai partidelor de guvernămînt – dar și parțial, de ochii lumii, cei ai opoziției – au fost tocați și perpeliți la foc mic în ultimii ani (mai ales în ultimii ani, post-Traian Băsescu), iar viața politică a fost grav afectată prin decizii eronate și măsuri coercitive abuzive. De la arestarea și scoaterea din joc a lui Ludovic Orban – liderul liberal avea toate șansele să cîștige Primăria Generală a Bucureștiului – pînă la punerea sub acuzare a liderilor PSD-ALDE. Și nu doar ei, ci şi la nivel de președinți de consilii județene, prefecți, primării etc., ca să nu mai vorbim despre eșaloanele inferioare, unde iar e prăpăd mare pe principiul „Umflați-i și apoi mai vedem!”. O țară plină de dosare. „Ai dosar?” „N-am!” „Nu-i nimic, o să ai!” Planul DNA-ului de punere sub acuzare, de arestări preventive și varii acuze, rămase apoi, în foarte multe cazuri, controversate, fără suport justițiar – nu de puține ori, judecătorii au întors acuzele armatei de procurori, ajunși un fel de stat în stat, doar pentru a avea rapoarte de activitate pline de *succesuri* [*sic!*] –, n-a dus la nimic bun. Bucuria unuia sau altuia de a-l vedea pe celălalt, eventual adversar politic, cu cătușe le mîini este de neacceptat. Chiar dacă fac deliciul gloatei, astfel de măsuri, mai mult sau mai puțin arbitrare și fără suport final într-o decizie judecătorească dreaptă și corectă, au deformat/viciat viața politică din România. Nu se mai poate așa.

România are toate premisele să se situeze pe o curbă ascendentă spre prosperitate și bine general. Miza unei națiuni este s-o ducă mai bine și în pace. Nu să ne lăudăm toată ziulica, prin diverse rapoarte, că am arestat nu știu cîți miniștri și prim-miniștri, că am pus sub acuzare nu știu cîți președinți și foști președinți și că am umplut pușcăriile cu sute de demnitari sau oameni de afaceri puși pe rele. Teama de a fi pus sub acuzare este a fiecăruia dintre noi. Că ai făcut ceva sau nu, nici nu contează. Oricine poate fi acuzat de ceva, oricui i se poate aranja un dosar. Nu sîntem un popor de hoți și de bandiți care trebuie vînați la tot pasul. Ce e de incriminat și de judecat, Justiția să-și facă datoria. Ca și celelalte puteri dintr-un stat de drept. Sprijinindu-se una pe cealaltă, și nu șicanîndu-se reciproc.

Criza politică din ultimele zile a întunecat bunele mișcări politice în plan extern ale președintelui Klaus Iohannis, care bine a făcut că nu s-a amestecat.

Cui a folosit inducerea ideii că Parlamentul și parlamentarii sînt o adunătură de nepricopsiți puși doar pe jaf și hoție, așa cum a făcut fostul președinte, idee care a făcut mult rău României și care se perpetuează și azi? Că membrii guvernului, oricare ar fi ei, și din orice partid ar proveni, sînt doar o șleahtă de incompetenți? La urma urmelor, politicienii provin din poporul care-i votează. Sînt din aceeași plămadă, bună sau rea, din același aluat. Nu au DNA-ul și susținătorii lui de pe margine (de genul USR, care nu fac politică, cică, ei doar observă și incriminează, tot cică, dar iese un spectacol la fel de grotesc) cum să ducă România înainte.

Criza politică din ultimele zile a întunecat bunele mișcări politice în plan extern ale președintelui Klaus Iohannis, care bine a făcut că nu s-a amestecat în gîlceava arbitrară și absurdă din rîndurile PSD-ului și a cerut o grabnică rezolvare. Care rezolvare va veni, fie că va rămîne PSD-ul la guvernare, fie că se va crea o nouă majoritate parlamentară, care va impune un nou guvern. Fără continuitate în guvernarea și administrarea țării, pe plan intern și extern, ne vom epuiza resursele și energiile într-un perpetuum mobile inutil și fără noimă. Sperăm, am îmbătrînit sperînd, ca *toate* forțele politice din România și actualul președinte să aibă suficientă responsabilitate pentru a depăși stările conflictuale din societatea românească de azi. Iar DNA-ul, retras doar în matca atribuțiilor legale, cu sau fără Codruța Kovesi – o numire într-un post european ar fi o bună soluție pentru a detensiona o situație scăpată oricum de sub control, practică întîlnită altminteri în politica internațională –, să lase ca luptele politice interne să se consume de la sine. Fără intervenții arbitrare. —

Revolta marionetei contra păpuşarului

#MakeAmnesiaGreatAgain – o istorie repetabilă, din care nu învăţăm mai nimic

Lucian POSTU

Episod clasic în sfertul de secol postcomunism: România e din nou scena unei reglări de conturi între taberele de la putere. Un premier obedient scutură, brusc, lanţurile care îl legau de şeful său partinic, simbolic ori constituţional. Dincolo de detaliile episodice ori diferenţele de magnitudine a exploziei, schema e aproape aceeaşi, indiferent de numele din titlul tragicomediei: Petre Roman vs *Ion Iliescu, Radu Vasile* vs *Emil Constantinescu, Adrian Năstase* vs *perpetuul Iliescu, C.P. Tăriceanu* vs *Traian Băsescu.*

În colţul albastru al ringului e premierul Grindeanu, noul „erou” al galeriei progresiste, cel care a ridicat steagul luptei contra fostului stăpîn, reuşind ca în doar cinci luni să ajungă de pe treapta de „Sorinel-majordomul-Minciune” pe podiumul de „Grindi-premierul-Minune ”. În colţul roşu e vechiul „căpitan de judeţ” Dragnea, ajuns comandant suprem al armatei pesediste, cu victoriile electorale şi rănile penale aferente. Pe margine, oastea de strînsură a opoziţiei aşteaptă oferte pesediste ori mutările preşedintelui Iohannis, iar spectatorii huiduie, aplaudă sau ridică din umeri, după bugetul cogitaţional din dotare.

Ca întotdeauna, pagubele majore ale răfuielii dintre găştile politice sînt suportate de cei în numele cărora se poartă războiul: românii de rînd. Doar că ei, după cei 27 de ani ai democraţiei postcomuniste, n-au nici un partid social-democrat real, nici mari şanse să-l aibă prea curînd. În timp ce găurile din legislaţie rămîn, după repetatele revizuiri, suficiente ca să favorizeze mişcările pescuitorilor în ape tulburi.

Personaje, găşti, interese

Cine e „Avram Iancul” timişorean, care e oastea lui şi „ce-l mîna pe el în luptă”? Furibundul acuzator public al şefului său de partid e acelaşi personaj ultraobedient care, la nominalizarea ca premier, declara supunere totală faţă de partid şi faţă de comandantul suprem, tovarăşul Liviu Dragnea. O atitudine clasică pentru un mediocru pesedist de provincie, cu 20 de ani vechime în partid, scos din pălăria cu cvasianonimi şi pus în fotoliul de şef al guvernului. Desigur, „termenul de valabilitate” al guvernului-surogat era evident pentru oricine nu crede în zîne. După eşuarea variantei Sevil Shhaideh, soluţia Grindeanu a fost doar varianta de avarie pentru Dragnea, pînă la rezolvarea problemelor lui penale, urmată de instalarea jupînului nr. 1 în fotoliul de premier. Dar actualul revoluţionar pesedist a preferat să ignore evidenţele, acceptînd cu recunoştinţă miluiala second-hand din mîna pe care acum o muşcă.

Numai că problemele penale ale lui Dragnea nu s-au rezolvat, iar „tăticul” PSD a văzut rapid că talentele lui de şef de stat major nu sînt suficiente pentru rolul de comandant suprem: protestele anti-OUG 13 au dus partidul în defensivă incomodă, iar procentele de încredere – în scădere clară. Remember: actul care a generat masivele proteste a fost semnat de actualul „om corect & principial”. Mai mult, promisiunile electorale cu iz sardanapalic s-au dovedit şubrede, iar premierul de avarie a început să dea semne că nu vrea rolul de ţap ispăşitor. Fiindcă Dragnea, orbit de frustrarea că nu poate fi premier, a ignorat un detaliu: Timişul e şi judeţul lui Ilie Sîrbu, teologul-agronom cu mai multe calităţi – om de bază în guvernul Năstase, socru al disidentului Victor Ponta, amic cu „Grupul de la Cluj” şi vechi cunoscut al patriarhului Daniel, alt timişorean de calibru (ca să ne limităm la persoane influente cu vestimentaţie civilă).

E o explicaţie mai mult decît plauzibilă pentru îmbăţoşarea treptată a premierului şi pentru alinierea de trupe politice şi non-politice din spatele lui: plagiatorul ex-premier Ponta, care a acceptat, într-un mod bizar pentru cutumele occidentale, modesta funcţie de secretar general al ceţosului guvern „Grindeanu 2”; primarul Iaşului, Mihai Chirica, consiliat de ex-moldovenistul pesedist Simirad, alături de cîţiva apropiaţi ieşeni ai „Grupului de la Cluj”, şi ajuns disident exact după ce a devenit suspect într-un dosar DNA, fiind cercetat pentru fals în acte publice; europarlamentarul ieşean Cătălin Ivan, disident de serviciu al partidului, apropiat şi el de omniprezentul „Grup de la Cluj”, grup care, prin Ioan Rus, Vasile Dîncu, Vasile Puşcaş & Co, reformează de vreo 15 ani social-democraţia carpatină, după modelul cariilor de lemn; Realitatea TV, vechea tribună a aceluiaşi grup clujean, patronată de ubicuul Cozmin Guşă şi de condamnatul penal Maricel Păcuraru. Ş.a.m.d. Reformişti unul şi unul.

În tabăra condamnatului Dragnea, locotenenţii verbali ai şefului PSD emană un patos de o violenţă neoiliesciană, cu nuanţe peremiste: primarul Bucureştiului, populista Gabriela Firea; agresivul Cosmin Ştefănescu, vechi cirac al sulfurosului C.V. Tudor, ajuns fan al lui Adrian Năstase; ex-peremista Olguţa Vasilescu, starul neo-fesenismului TV; Ecaterina Andronescu, ex-ministru al educaţiei şi veche protejată a inculpatului Ion Iliescu; cohorta standard de veşnici vătafi judeţeni, îmbogăţiţi de bugetul public şi votaţi de înapoierea majoritară. „Jos Grindeanu!”, strigă deci paşalele pesediste şi ienicerii fideli, cerînd capul vizirului trădător, care a lovit în partid şi în liderii săi consacraţi.

Cît despre gruparea de interese „Tăriceanu & Co”, ironia face că fostul premier, dincolo de bagajul lui dubios, are dreptate atunci cînd invocă „precedentul Thatcher”; monumentul viu din Downing Street 10 a demisionat imediat, după ce parlamentarii conservatori i-au cerut demisia.

Preşedintele, opoziţia, spectatorii

Cadoul nesperat primit de la PSD găseşte opoziţia în tradiţionala vraişte din ultima perioadă. Doar UDMR e, ca mai mereu, grupată şi gata de negocieri. În PNL abia s-a limpezit cumva ceaţa, dar alegerea ca şef a unui trubadur veteran, Ludovic Orban, în defavoarea unui june insipid, Cristian Buşoi, nu poate prevesti mari izbînzi. La USR, continuă suprarealismul burlesc: deşi tocmai au devenit subiect de bancuri, la nici jumătate de an după intrarea în Parlament, salvatorii patriei cer anticipate, cu o dezinvoltură care ar fi amuzantă, dacă n-ar fi cam inconştientă, raportată la procentele cu care au mai rămas în intenţiile de vot. La calibrul redus din dotare, PMP poate avea un rol doar în cazul negocierilor individuale pentru susţinerea unei majorităţi pro-Grindeanu ori dacă Traian Băsescu are iar vreo idee magistrală.

Pe acest fundal dezlînat, preşedintele Iohannis rămîne, de facto, principalul actor al opoziţiei, în vechiul lui rol de centaur politic – pe jumătate mediator, pe jumătate „jucător”. Şi premierul insurgent părea să mizeze, tacit, pe sprijin de la Cotroceni, numai că poziţionarea preşedintelui a fost cu două tăişuri. Refuzînd varianta de a desemna un nou premier înainte de demisia celui actual, Klaus Iohannis a diminuat şansele unei vehiculate negocieri cu aripa Dragnea. Dar, implicit, l-a şi văruit cu ridicol pe Grindeanu, care declara că îşi va da demisia doar după ce preşedintele va desemna alt premier din PSD – o schemă juridică SF, din categoria „powered by SGG Ponta”. Concluzia: dincolo de limitele personale sau constituţionale, preşedintele are acum spaţiu de manevră în plus, dar inconsistenţa opoziţiei scade şansele unei majorităţi „prezidenţiale” care să fie cu mult mai benefică decît cea actuală.

Lăsîndu-i la o parte pe proaspeţii fani ai pseudo-lucreţiului-pătrăşcan din fruntea guvernului, e evident că noua criză majoră de la vîrful Statului face doar rău României, cea invocată patetic de toţi actorii piromani din distribuţie. Rău intern şi extern. Nu doar fiindcă premierul landului Saxonia trece de uzanţe şi îl sprijină public pe Grindeanu. Ci fiindcă marii actori globali sau europeni au un nou motiv, real, să ne trateze ca pe nişte zurbagii sărmani. Iar preşedinţia românească a UE are toate şansele să devină, în acest context, doar un pom lăudat, de la care vom culege un sac de vorbe goale. Asemenea sacului cu salarii mari, autostrăzi reale, spitale noi şi o Românie decentă. —

Situație tensionată la Muzeul Național de Artă al României

Călin Stegerean, managerul (directorul general) al Muzeului Național de Artă al României, a primit calificativul „nesatisfăcător“ la evaluarea activității sale din perioada iunie-decembrie 2016. Dacă, în urma contestației, calificativul se păstrează, Călin Stegerean este demis, îi încetează contractul de management valabil pe patru ani. Călin Stegerean a adresat o scrisoare deschisă ministrului Culturii și Identității Naționale, domnul Ioan Vulpescu, în care acuză vicii de procedură. Revista noastră publică integral această scrisoare. De asemenea, publicăm și două reacții: una, aparținîndu-i lui Ioan Cristescu, membru în Comisia de Evaluare, amintit în în scrisoarea deschisă, și a doua, primită din interiorul MNAR.

Despre evaluarea de la MNAR

Scrisoare deschisă domnului Ioan Vulpescu, ministrul Culturii și Identității Naționale

Stimate domnule ministru,

Mă adresez pe această cale deoarece am încercat fără succes să obțin vineri, 16 iunie a.c., o întrevedere cu dumneavoastră. Totodată, vă aduc la cunoștință că în repetate rînduri am solicitat, fără succes, să mă întîlnesc cu dumneavoastră pentru a vă pune la curent cu situații problematice la Muzeul Național de Artă al României, printre care cele legate de *Cumințenia Pămîntului*, bugetul insuficient alocat MNAR în acest an sau situații a căror origine se află în precedentele perioade de management. Acestea privesc presiuni în raport cu anumite relații clientelare existente anterior lunii iunie 2016, echipamente achiziționate anterior anului 2016 și care nu se regăsesc în evidențele contabile ale instituției, situația Galeriei de Artă Orientală, situația unor instalații învechite sau nefuncționale etc.

Subiectul întrevederii era legat de rezultatul evaluării manageriale pentru perioada iunie-decembrie 2016, transmisă de Ministerul Culturii și Identității Naționale prin adresa cu nr. 501/14.06.2017.

După cum știți, acesta este nesatisfăcător și va conduce, dacă contestația depusă în data de 16.06.2017 nu va fi luată în considerare, la încetarea actualului contract de manager al Muzeului Național de Artă al României.

Din punctul meu de vedere, susținut cu argumente, organizarea evaluării nu este legală din următoarele motive:

1. Organizarea evaluării nu a avut loc în termenul prevăzut de lege și de contractul de management încheiat cu autoritatea, respectiv 60 de zile de la depunerea raportului anual de activitate. Astfel, convocarea la interviu s-a făcut prin adresa Ministerului Culturii și Identității Naționale nr. 481/09.06.2017, iar depunerea raportului a avut loc la 01.03.2017.

2. Constituirea comisiei s-a făcut fără respectarea art. 16 din OUG 189/2008, care prevede înființarea sa în funcție de specificul instituției, cu specialiști din domeniul de activitate al instituției.

Astfel, din comisie au făcut parte, în afara reprezentantului autorității, două persoane care nu activează în domeniul muzeelor de artă și nu au pregătire de specialitate în domeniul de activitate al instituției. Acest lucru se poate observa din întrebările formulate de dl Ioan Cristescu, filolog, din care rezultă necunoșterea unor termeni de specialitate și a specificului activității cu patrimoniu de artă.

3. Din comisie a făcut parte dl Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, cu care am avut o situație conflictuală pe parcursul acestui an. În fapt, prin dispoziția primarului general al Bucureștiului din 22.03.2017, am fost numit în comisia de evaluarea a managementului Muzeului Național al Literaturii Române, dar, în fapt, nu am participat la aceasta, nefiind anunțat la timp. Cu toate acestea, am fost solicitat cu insistență să mă prezint la Primăria Capitalei și să semnez procesele verbale finale de evaluare ale comisiei respective, deși se știa că nu am participat la lucrările acesteia, fapt pe care l-am refuzat.

4. Unele dintre întrebările comisiei de evaluare au avut un caracter tendențios sau au rezultat din necunoașterea specificului instituției și a programului de management în vigoare – ca, de exemplu, reproșurile referitoare la programul de artă contemporană al muzeului, deși muzeul deține patrimoniu de artă contemporană, sau organizarea expoziției Dragoș Buhagiar în cadrul Festivalului Național de Teatru, deși programul managerial prevede participarea cu activități specifice în cadrul unor festivaluri de anvergură. De asemenea, mi-au fost puse întrebări care nu au legătură cu pregătirea mea profesională și cu cadrul general de examinare – ca, de exemplu, întrebarea pusă de dna Doina Banciu referitoare la detalii informatice conținute de site-ul web al muzeului.

5. Evaluarea nu s-a făcut potrivit art. 36 (2) din OUG 189/2008, respectiv *prin analizarea proiectelor realizate în cadrul programului asumat şi, după caz, ţinîndu-se cont şi de activităţile realizate, altele decît cele prevăzute în programul minimal*, pentru că, așa cum rezultă din adresa nr. 501/14.06.2017, concluziile *nu se referă la îndeplinirea proiectelor*.

Considerînd că obiectivele asumate și planul minimal au fost îndeplinite și s-au înregistrat indicatori de performanță superiori anului 2015, respectiv creșteri ale numărului de vizitatori cu 11%, ale veniturilor din activități proprii cu 14% și ale numărului de apariții media cu 137%, apreciez că această evaluare nu are un caracter obiectiv, este abuzivă și a fost decisă de o comisie constituită ilegal.

O evaluare obiectivă nu se poate realiza ignorînd dinamica muzeului înregistrată în ultimele șase luni ale anului 2016, respectiv cadența expozițională cu cinci expoziții noi, deschiderea către comunitate prin parteneriate active, participarea MNAR pentru prima dată cu lucrări la Bienala de la Veneția, reluarea activității Asociației Prietenii Muzeului, colaborări cu instituții de prestigiu cum sînt Kunsterlhaus Bethanien, Muzeul Vittoriano de la Roma, Galeria Națională a Ungariei, Muzeul Național de Artă al Republicii Moldova, o vizibilitate substanțială în mass-media, care situează muzeul nostru pe primul loc în totalul referirilor media, profil artă-cultură.

Aprobarea de către dumneavoastră a rezultatului evaluării nu numai că va gira acțiunile ilegale și abuzive care au avut loc ca urmare a demarării procesului de evaluare a managementului, dar va bloca o serie de proiecte expoziționale în țară și străinătate aflate în derulare, va crea o imagine negativă a MNAR și a Ministerului Culturii în raport cu Muzeul Național al Moldovei de la Chișinău, Galeria Națională din Budapesta și Muzeul Vittoriano de la Roma sau în raport cu programe cum este Sezonul România-Franța și Europalia.

Această evaluare, care nu are în vedere performanțele înregistrate și consecințele negative pe care le generează, va întrerupe un proiect general aflat în derulare, care se bucură de susținerea comunității, menit să rezolve multiplele probleme cu care MNAR s-a confruntat în ultimii ani.

Evaluarea la care fac referire se înscrie în categoria acelor acțiuni semnalate anul trecut Ministerului Culturii de Comisia Națională a Muzeelor, care arăta că managerii „sînt supuşi unor evaluări accentuat nefavorabile, care generează justificate suspiciuni asupra obiectivităţii factorilor de decizie din Ministerul Culturii“, fiind „judecaţi pe baza unor grile de criterii şi punctaje care minimalizează deliberat toate activităţile legate de obiectivele şi funcţiile de bază ale muzeului“.

Cu speranța că veți ține cont de aceste aspecte în decizia dumneavoastră, vă asigur de deplina mea disponibilitate pentru colaborare, considerînd că stă în puterea dumneavoastră de a rezolva, în interesul general, această situație.

Călin-Alexiu STEGEREAN
Manager
Muzeul Național de Artă al României

Reacţii după scrisoarea deschisă a managerului Călin Stegerean

Cîteva precizări

Referitor la scrisoarea deschisă adresată domnului Ionuț Vulpescu, ministrul Culturii și Identității Naționale, de către domnul Călin-Alexiu Stegerean, manager al Muzeului Național de Artă al României, astăzi, 19 iunie 2017, pentru o corectă informare a publicului, vă solicităm să publicați următoarele precizări.

Fără să ne pronunțăm asupra conținutului scrisorii în privința evaluării activității domnului manager al MNAR, ținem să aducem la cunoștința opiniei publice interesate cele de mai jos:

Afirmațiile domnului Stegerean privind „presiuni în raport cu anumite relații clientelare existente anterior lunii iunie 2016, echipamente achiziționate anterior anului 2016 și care nu se regăsesc în evidențele contabile ale instituției, situația Galeriei de Artă Orientală, situația unor instalații învechite sau nefuncționale etc“. sînt tendențioase și neconforme cu realitatea. Dimpotrivă, documentele existente pot proba oricărei persoane interesate contrariul celor declarate de domnul Stegerean, afirmațiile domniei sale, grave, putînd dăuna imaginii muzeului, imagine de care susține că este preocupat.

De asemenea, în scrisoarea în cauză se face referire la „dinamica muzeului înregistrată în ultimele șase luni ale anului 2016, respectiv cadența expozițională cu cinci expoziții noi“. Pentru o corectă informare, ținem să precizăm că trei dintre acestea, respectiv *Peisaje franceze*, *Artă pentru popor?* și *Anatomia restaurării*, cele mai importante expoziții ale anului 2016, au fost pregătite cu mult înainte de mandatul domnului Stegerean, proiectele respective figurînd în planul expozițional minimal al MNAR din 2015 și fiind realizate exclusiv prin eforturile curatorilor și al echipelor MNAR.

Arh. **Liviu CONSTANTINESCU**,
director adjunct tehnic
Octavian BOICESCU,
director adjunct științific

Nu am făcut nici o presiune şi nici n-am avut vreo situaţie conflictuală

„Sînt mîhnit că domnul Călin Stegerean se folosește de numele meu în scrisoarea deschisă. Nu am avut cu domnul Stegerean nici o situaţie conflictuală. I-am pus cea mai mare notă și tot pe mine mă atacă. Eu i-am adresat întrebări generale, ca să-l sprijin, ca să iasă bine la evaluare. Nu am făcut nici o presiune asupra lui, știam că, deși fusese desemnat membru al Comisiei prin care eu am fost evaluat pentru activitatea la MNLR, domnul Stegerean nu s-a prezentat. Atît l-am rugat: să răspundă la telefon, dacă este sunat de la Primăria Capitalei, și să spună că nu poate semna procesele verbale. În privința activității domniei sale, ca manager, la Muzeul Național de Artă al României, vă invit să citiți Raportul de activitate pe care l-a trimis Ministerului Culturii și Identității Naționale. Raportul este public, oricine își poate face o idee. Eu nu vreau să comentez“ (declaraţie în exclusivitate acordată revistei *Observator cultural*)

Ioan CRISTESCU
membru al Comisiei de Evaluare,
directorul Muzeului Național al
Literaturii Române

De la FITS, cu iubire

Silvia DUMITRACHE

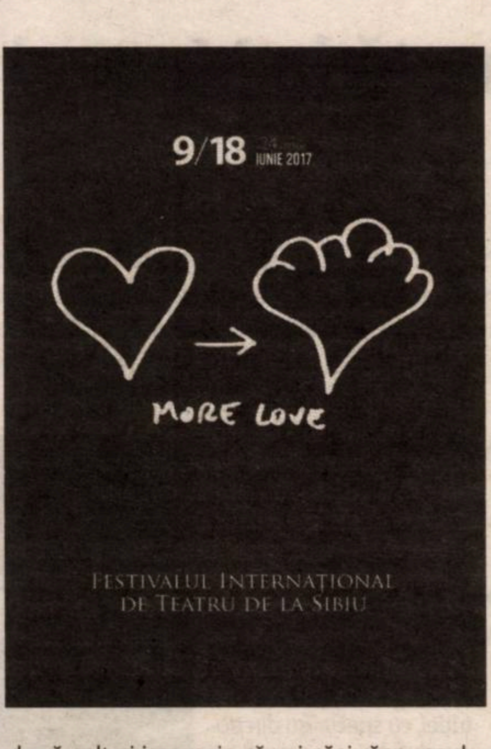
Într-o epocă a conflictelor mocnite sau deschise, a dezbinării și a războaielor, un mesaj de pace și de iubire rămîne cea mai bună armă. Cea de-a 24-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a stat sub semnul iubirii și al îndemnului la crearea unui mediu în care absolut toți oamenii să simtă că pot comunica și evolua. FITS 2017 a fost ca un glob în miniatură – a încercat să acopere un spațiu cît mai divers, să aducă laolaltă culturi și estetici diferite (artiști invitați din 72 de țări), din cît mai multe forme de expresie: teatru, dans, concerte, spectacole ambulante, circ contemporan, lecturi, conferințe, expoziții foto, proiecții de film, plus un spațiu dedicat workshopurilor de management cultural și o platformă menită să favorizeze întîlnirea dintre artiști, producători, directori de festivaluri: bursa de spectacole.

A fost o ediție excepțională pe partea de dans, de la flamenco și dans-actorii lui Gigi Căciuleanu pînă la dans contemporan din Israel și Coreea de Sud. Impresionant a fost „Sezonul israelian", cu trei companii celebre de dans: Vertigo (cu spectacolele *Vertigo 20* și *Yama*, în coregrafia lui Noa Wertheim), Kibbutz Contemporary Dance Company (*Caii cerului* de Rami Be'er) și Batsheva (cu *Să fii răpus de frumos*, o adaptare a piesei *Insultă la public* de Peter Handke).

Festivalul a inclus și montări devenite deja clasice și cu același succes fenomenal la public, *Faust* (cu Miklós Bács în rolul titular), un spectacol care se joacă de zece ani, și *Metamorfoze*, în regia lui Silviu Purcărete, dar și producții din spațiul independent (*Frig*, de la unteatru, în regia lui Alexandru Bogdan) și ale tinerilor (*Rocky Horror Show*, un musical îndrăzneț al lui Cosmin Chivu, jucat într-un pub). Poate mai mult decît în alți ani, partea de evenimente stradale a adunat întreg orașul în jurul Festivalului, pe pietonala din Sibiu, dar și în alte spații din oraș sau din afara lui avînd loc zilnic momente de circ, pantomimă, carnaval, fanfară, commedia dell'arte, instalații mecanice etc.

M-am bucurat să regăsesc în selecția Festivalului cîteva spectacole îndrăznețe, care vorbesc despre o serie de probleme ale lumii contemporane direct, aproape brutal. Într-o epocă în care corectitudinea politică impune deja o tiranie, spectacole precum *Martiri*, în regia lui Radu Nica, sau *Familii*, în regia lui Eugen Jebeleanu sînt o gură de oxigen. Spectacole care vorbesc despre pericolul fanatismelor de orice tip, al intoleranței și al dorinței de a impune lumii legile proprii, subiective. Spectacolul lui Radu Jude, *Controversa de la Valladolid*, fără a analiza carențele structurale, readuce în atenție o problemă la fel de gravă ca holocausturile din secolul al XX-lea – crimele împotriva umanității, cum s-ar numi astăzi, față de aborigenii din Lumea Nouă, ipocrizia și îngustimea „fețelor luminate" de la acea vreme, secolul al XVI-lea, în a dezbate dacă indienii sînt ființe umane și dacă au suflet. O spaimă și o ură în fața „celuilalt", care se perpetuează pînă în prezent, probabil cel mai mare flagel al umanității. Sînt spectacole care pun sub semnul întrebării noțiunea de civilizație, de avans tehnologic, care nu sînt compatibile cu crimele – concrete sau morale – săvîrșite în numele acestora. Ne lăudăm că sîntem toleranți și acordăm șanse, dar, în același timp, individul este strivit de un mediu tot mai ostil: marele oraș, care înghite orice urmă de inocență, în viziunea lui Radu Nica din spectacolul *București. Instalație umană* (ArCuB), tratamentul inuman care li se aplică imigranților veniți din Est să muncească în țări dezvoltate (*Vorbiți tăcere?* al Gianinei Cărbunariu, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu).

Sînt spectacole incomode, care îl forțează pe spectator să privească realitatea necosmetizată: în *All Over Your Face*, în regia lui Botond Nagy (Reactor de Creație și Experiment, Cluj), se vorbește, într-o notă cinic asumată, frust și fără dorința de a-i oferi publicului doza de escapism, despre aspecte dureroase cu care se confruntă mulți tineri, dar care sînt adesea trecute sub tăcere: prostituția spre care sînt împinse unele tinere din disperare sau naivitate, ravagiile pe care le produce o familie disfuncțională (adică lipsa de afecțiune, nu disfuncțional în sensul „tradițional") în evoluția unui copil. Un spectacol mustsee atît prin tematica abordată, prin prospețimea și forța celor trei actrițe (Paula Rotar, Denisa Blag, Ioana-Maria Repciuc), cît și prin stilul direct de adresare către public, care cere mai mult decît o simplă privire detașată.



Nu au lipsit nici spectacolele cu o estetică onirică, subtilă, poetică: *Taina sufletului*, în regia lui Philippe Genty (Franța), apelează la jocul de umbre și lumini, la marionete și proiecții video care se prelungesc natural în cadrul scenic, pentru a descrie trecerea prin viață a unui om care este permanent în căutare – semnul întrebării apare ca un laitmotiv în spectacol, căci uimirea în fața vieții rămîne singura constantă. În spectacolul lui Genty – undeva la granița dintre teatru, dans, pantomimă –, viața pare cînd un vis, cînd un coșmar, cu bucurii, spaime, absurdități, blocaje. Aflarea unui sens se disipează ca fumul la orice încercare de cuprindere a acestuia. Atunci cînd după colț ai impresia că vei găsi răspunsul, semnul întrebării te va purta și mai departe în călătoria imprevizibilă a existenței.

„Dreptate poetică"
Brodsky/Baryshnikov

Poezia și dansul și-au găsit una dintre cele mai intime și profunde legături în prietenia dintre două legende din aceste domenii: poetul rus, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1987, Iosif Brodsky, și dansatorul, coregraful, actorul leton Mikhail Baryshnikov. Amîndoi au emigrat din Uniunea Sovietică în Statele Unite și prietenia dintre ei a durat zeci de ani. Din dorința de a aduce un tribut acestei legături și pentru a reda contemporaneității poezia pe nedrept căzută în uitare a lui Brodsky, Baryshnikov a realizat un spectacol, în regia lui Alvis Hermanis, la intersecția dintre recital și performativ, într-un demers pe care actorul îl numește „dreptate poetică".

Baryshnikov l-a citit pentru prima oară pe Brodsky în adolescență, cînd poetul era interzis și catalogat drept un „pseudopoet în haine de catifea", și a rămas impresionat de profunzimea unei scriituri metafizice, nuanțate, întunecate, în ciuda tinereții poetului. Este o poezie meditativă, ce chestionează raportul omului cu universul și, în primul rînd, inspiră o incredibilă asumare a morții, care pîndește la fiecare pas și care ar putea fi confundată cu o viziune pesimistă. Nu este însă disperare, nu indică nici măcar tristețe, ci o infinită melancolie și acceptare a condiției umane, la baza căreia stau destrămarea, disiparea în univers. Este, în același timp, și o poezie care celebrează viața și îndeamnă la aprecierea ei: „Cît nu mi-am umplut gura cu țărînă, voi fi plin de recunoștință".

Decorul sugerează prăbușirea, adică trecerea timpului – o încăpere cu aspect de ruină, în care Baryshnikov execută mișcări de o frumusețe frîntă, de un diafan contrapunctat de materialitatea vizibilă, de trupul ce și-a păstrat supletea de altădată, dar conștient de limitările sale (bordskyanul „te salut, îmbătrînire" își găsește astfel liantul în linia mișcărilor executate cu demnitate de Baryshnikov). Versurile lui Brodsky (recitate cînd live, cînd pe fundal, tot în interpretarea lui Baryshnikov) lasă în urmă o notă parcă tangibilă a conștientizării acestei „apoteoze a particulelor" care este moartea. „Te salut, tragedie, reversul medaliei, arată-ne spectacolul trădării corpului... Să ne prăbușim în brațele tragediei, cu ardoarea unui Casanova... Mulțumesc, tragedie, că ești ireparabilă, că ești sinceră ca ciomagul peste cap, ca o venă despicată..." Există în poezia lui Brodsky și un tip special de *carpe diem*: „Bate toba cît timp poți ține bețele la pas cu propria umbră", cît timp „inima sare ca o veveriță prin vreascurile coastelor", chiar dacă admite că lumea a fost creată fără rost, din haos și mîhnire. Și asta face și Baryshnikov, celebrează viața dansînd într-un spațiu ce aduce a destrămare, ignorînd „suflul beznei mortuare". Baryshnikov intră în scenă purtînd cu sine o valiză, din care scoate cartea lui Brodsky, pe care la final o așază la loc, închizînd valiza. Simplitatea unei vieți din care a știut să scoată frumusețea și să accepte destinul implacabil. „Nu vreau să mă scufund în întuneric", recunoaște Brodsky – iar Baryshnikov i-a îndeplinit dorința.

Violența naște și mai multă violență

Spectacolului *Caii cerului*, al Kibbutz Contemporary Dance Company, cu o coregrafie, scenografie și light-design semnate de Rami Be'er, a venit cu un mesaj profund umanist: minciuna și violența ce caracterizează lumea contemporană trebuie să înceteze, căci nu fac decît să ducă la și mai mult haos, la și mai multă suferință. „O, mielul meu rănit/ Mă frămîntă lacrimile tale/ Iubita ta îți va aduce/ Caii cerului/ Deși mîini fără viață îngrădesc grădina/ Acestea sînt vremuri violente/ Iar violența aduce violență/ Și mincinoșii aduc alte minciuni" (laitmotivul spectacolului, citat dintr-o melodie a formației canadiene A Silver Mt. Zion).

Cei optsprezece dansatori au menținut, pe tot parcursul performance-ului, un ritm năucitor, cu mișcări în care linia modernă era punctată de elemente de balet. Coregrafia complexă a căpătat un plus de tensiune prin muzica dramatică, vibrantă, ce părea că îi electrizează pe dansatori. Excepțională mi s-a părut imaginea caleidoscopică pe care au format-o în acest show mesmerizant de o oră, în care dansatorii se regrupau de la fragmentar la unitar, se intersectau și se contopeau pentru a forma o estetică vizuală ce transmitea un mesaj puternic dincolo de învelișul fragil al frumosului. Statementul social-politic a devenit clar în scena în care una dintre dansatoare apare cu o bandă roșie pe gură – implicatura este evidentă, nu lasă loc de interpretări. Îndemnul de încetare a violențelor și de toleranță și deschidere este clar și prin componența formației KCDC: două treimi sînt israelieni, restul provin din toată lumea. „Cred că ființele umane sînt ființe umane în orice loc s-ar afla", spune Rami Be'er într-un interviu de pe *phindie.com*. „Cred în egalitatea de șanse și în conviețuire. Toți oamenii au aceleași drepturi și noi ne ghidăm după acest etos."

*

În fiecare zi, aveai ocazia să porți un dialog cu invitații speciali, de la Marcel Iureș, Radu Jude, Alexandru Dabija, Dan Perjovschi, Matei Vișniec, George Banu pînă la Pippo Delbono, Akihiro Yamamoto, Ohad Naharin și, evident, vedeta acestei ediții, Mikhail Baryshnikov. Discuțiile se mutau seara la terasa Teatrului Național, căci una dintre cele mai frumoase părți ale acestui Festival a fost posibilitatea de a interacționa, firesc și degajat, cu acești oameni veniți din toate colțurile lumii, în această mică planetă a artei care îi unește pe toți.

Live, din enciclopediile teatrului recent

Oltița CÎNTEC

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) e, de 24 de ani, o amplă punere în scenă ce valorizează întreaga urbe și proximitățile ei, avînd protagoniști serii succesive de creatori așezați între copertele enciclopediilor teatrului recent. Printre miile de artiști care s-au exprimat estetic în cele peste 70 de spații ale Festivalului, anul acesta, *guest stars* au fost, printre alții, Robert Wilson, Alvis Hermanis, Mikhail Baryshnikov, Philippe Genty, Rimas Tuminas.

„Peisajele interioare“ ale lui Philippe Genty (și Mary Underwood, companioana de viață și de creație) s-au revărsat în valuri succesive de imaginație în *Taina sufletului*. Toate caracteristicile distinctive care l-au impus pe artistul francez în atenția artistică a ultimei jumătăți de secol s-au regăsit în această producție cvasinonverbală, în care imaginea și mișcarea, onirismul și magia, surpriza și umorul se conjugă într-un fabulos dezvoltat de performeri sub ochii publicului. În cartea-jurnal cu același titlul, *Paysages intérieurs* (Actes Sud, 2012), Genty vorbește despre dimensiunea puternic autoreferențială a creațiilor sale, despre visele personale, pe care și le notează în fiecare dimineață, ca punct de plecare în operă. Introspecția, sondarea eului profund cu mijloacele artisticului, jonglarea cu perspectivele, cu proporțiile, cu prezența reală și imaginea video, marionetele ca dublu sau partener al interpreților, teatralizarea unor obiecte banale și învestirea lor cu însușiri estetice au generat uimire, vizualitate fluidă și afecte contagioase.

Robert Wilson s-a jucat teatral cu un text al camaradului său de avangardă clasicizată John Cage, *Prelegere despre nimic.* Scrisă la debutul anilor 1950, în zorii experimentalismului, lucrarea reafirmă interesul lui Cage pentru indeterminare, fragmentarism, reluare, pentru teme și zone neexplorate pînă atunci. Extrem de riguros, *Lecture on Nothing* e alcătuit din cuvinte și pauze, are o structură muzicală, avînd patru măsuri pe fiecare rînd și 12 rînduri pe unitate, într-un total împărțit în cinci. Ludic, Robert Wilson a construit din această „lectură“ un spectacol care-i aduce un tribut comemorativ lui Cage, reiterînd motive din inconfundabila stilistică scenică wilsoniană: abordarea plurifocală, repetitivitatea, lentoarea mișcărilor, videoportretele animate, raporturile dinamice dintre formă și conținut, în favoarea celei dintîi. Într-un dispozitiv scenic compartimentat de fîșii verticale de pînze cu înscrisuri caligrafice de jocuri de cuvinte și becuri atîrnînd, limbajul devine mediu performativ și încetează să mai fie transmițător de mesaje cu sens. Albul lăptos e culoarea dominantă, pe podea sînt răvășite pagini tipărite, totul mixează arte și decurge din premisa că „o discuție e doar un divertisment“, un performance epurat de sentimente, teatru conceptualizat.

Tot un omagiu generat de o puternică prietenie a fost și creația lui Alvis Hermanis, *Brodsky/Baryshnikov* (Noul Teatru Riga și Baryshnikov Productions). Celebritatea protagoniștilor (balerinul de altădată și poetul premiat cu Nobel, a cărui biografie a fost puternic contorsionată de autoritățile sovietice) a eclipsat ca PR contribuția lui Hermanis la realizarea acestui spectacol arhitecturat pe dualitatea artistică și umană Baryshnikov-Brodsky. Hermanis a amorsat tăcerile semnificative, gesturile, mișcările, rostirea live a poemelor de către Baryshnikov, replica pe voce înregistrată a celuilalt. Punțile prezent-trecut sînt cadrele de evoluție a sensibilității de tip artistic ce transpare într-un *one-man show* în care versul și spunerea lui, expresivitatea corporală, o scenografie evocînd plastic curgerea iremediabilă a timpului printr-o oranjerie *art-nouveau*, cîteva elemente de recuzită și alte cîteva efecte de ecleraj au ca misiune să transmită publicului o multitudine de teme, unele strict biografice, altele – referitoare la spiritul slav/rusesc, altele, general umane. Un spectacol liric, meditativ, care reîntoarce privirea publică spre un gen umbrit de viteza prezentului – poezia – și spre un tip de legătură umană virusată de individualismul feroce al momentului – prietenia.

Într-o cu totul altă tonalitate, *Minetti* (Teatrul Academic de Stat Vahtangov Rusia), semnat de Rimas Tuminas, a readus în spațiul de joc înțelesul teatrului ca zonă a emoțiilor puternice și a metaforelor vieții. Piesa lui Thomas Bernhard rafinează adevăr și ficțiune în iluzia teatrală, regizorul lituanian și minunații actori de la Vahtangov adăugînd suplimentul psihologic adecvat unei povești axate pe obsesia personajului titular care a repetat zilnic, vreme de decenii, rolul lui Lear, pentru a fi perfect pregătit să-l joace în orice moment i s-ar cere. Mizanscena menține-n echilibru realism și vis, tragic și carnavalesc, într-o distribuție cu artiști din diverse generații și o prestație de zile mari.

FITS 2017 a scos din Cartierul Latin și din primele pagini de istorie a teatrului absurdului Théâtre de la Huchette și a adus în patria natală a lui Ionesco *Cîntăreața cheală*, direct de la Paris. Nu orice versiune, ci chiar ediția princeps a spectacolului, cea montată în premieră absolută de Nicolas Bataille la începutul anilor 1950, spectacol respins de un public conservator, nepregătit încă să-l înțeleagă. Jucat la Huchette seară de seară, în pandant cu *Lecția,* în micul teatru parizian de pe Rive Gauche, de fix 60 de ani, interpreții, peste 200, predîndu-și ștafeta și alternînd la rampă, conservînd patrimonial punerea în scenă a lui Bataille, respectiv Marcel Cuvelier.

Conectînd viața teatrală autohtonă la dinamica internațională, FITS 2017 a oferit, sub semnul „Iubire“, oportunitatea branșării la vibrația estetică mondială. Singurul regret e că, din copleșitoarea lui bogăție (peste 500 de evenimente!), e imposibil fizic să urmărești tot ce-ai dori. Un motiv care te recheamă și readuce la Sibiu. —

„Eu nu vreau să fiu tolerat“

Eugen JEBELEANU în dialog cu Iulia POPOVICI

Cea mai recentă colaborare a regizorului Eugen Jebeleanu cu Teatrul Național „Radu Stanca“ (coproducție cu Universitatea „Lucian Blaga“), ***Familii****, prezentată în cadrul FITS, pune în scenă o meditație despre diversitatea formelor pe care le ia familia contemporană – nu toate fericite, nu toate tradiționale.*

Al cîtelea spectacol pe care-l faci la Sibiu e *Familii*? Cum ai perceput trecerea de la teatrul independent la cel de stat?

E al doilea pe care-l fac la Teatrul Național „Radu Stanca“, după *20 noiembrie*, și al treilea la Sibiu – am făcut *Alice* la Teatrul Gong, prima dată cînd lucram într-un teatru de stat. N-am simțit că a lucra într-o instituție publică mi-a schimbat abordarea, dar condițiile de producție sînt clar diferite. Te simți mai confortabil cînd nu trebuie ca tot tu, artistul, să cauți banii, să depui proiecte etc. E adevărat că e cu totul altceva cînd nu lucrezi sub spectrul contrîngerilor. Aș vrea să scriu nu o teză, dar un articol despre ce înseamnă pentru mine teatrul constrîngerii, o experiență venind din teatrul independent, o constrîngere și financiară, și artistică. La stat, constrîngerea financiară e mai redusă, iar eu oricum simțeam că această limitare poate deveni handicapantă, o formă de cenzură artistică. Chiar nu știu cît e în teatrul independent libertate de expresie și cît e nu chiar cenzură, ci constrîngere.

***Familii* pornește de la un moment specific al societății românești, solicitarea de modificare a Constituției. Care sînt prioritățile tale și unghiul din care construiești un astfel de spectacol?**

În primul rînd, să creez empatie. Să ajungă aceste povești nespuse, într-un context precum cel de față, și să se nască un dialog. Nu vreau să vin cu soluții, nu fac un teatru revendicativ, n-o fac dintr-un punct de vedere în care să fac altceva decît propuneri prin limbajul teatrului. Am avut această discuție cînd am montat *Ogres/Căpcăuni* (de Yann Verbourgh) în Franța și am spus că nu vreau să fac un spectacol *împotriva* homofobiei, deși acest filtru este important, ci *pentru* egalitatea în drepturi. Asta sper să se înțeleagă și din *Familii*, că nu am o atitudine *contra*, ci *pro*. Mă interesează să-i dau spectatorului un filtru de lectură, dar nu vreau să i-l impun, nu vreau să decid eu cine sînt victimele și cine agresorii.

Familiile tale n-au fost niciodată tradiționale…

Sigur că, tocmai de-asta, mă simt vizat, în primul rînd, de ceea ce spune proiectul de modificare a Constituției și apoi fiindcă noi, comunitatea aceasta minoritară și artistică, avem datoria să vorbim despre asta. Și nu la nivel de anecdotică și jurnalism. Îmi doresc un tip de teatru social care să creeze empatie și să ajungă la spectatorul obișnuit, în căutarea unei povești. Dacă reușesc să creez un prolog pentru discuția pe care spectatorul o va avea cu partenerul de viață, cu copilul, cu fratele, pentru mine e un succes.

Ce înseamnă pentru tine o familie?

Nu știu ce înseamnă o familie azi. Eu sînt pentru egalitatea în drepturi și-n același timp mă întreb ce este o familie, în contextul actual. E important să avem libertatea de a alege. La început, mi-era foarte teamă de acest cuvînt, familia pare ceva contrîngător, care blochează. Nu cred că e nevoie de vreo etichetă pentru ca o uniune între doi oameni să fie puternică și valabilă. Problema nu e că modificarea Constituției vorbește despre căsătoria dintre un bărbat și o femeie, sînt multe alte probleme. Faptul că se vorbește acum despre familie face să se vorbească despre poziția femeii în societate, despre statutul social al minorităților… Familia devine, în acest context, un filtru prin care vorbim și despre alte lucruri. Inclusiv despre minoritățile sexuale. Eu nu vreau ca homosexualitatea să devină o fantezie, ceva exotic, dar nici nu pot folosi cuvîntul „normalitate“.

Trebuie ca homosexualitatea să devină „normalitate“, adică să se raporteze la ceva dat de cineva, de „sistem“? Nu trebuie întîi să înțelegem diferența? Pentru mine, cuvinte precum toleranță, acceptare sînt foarte ciudate. Eu nu vreau să fiu tolerat – partea în care se vorbește despre asta în *Familii* e cea mai personală.

În ce măsură reprezentarea homosexualității în teatru a reușit să schimbe, cît de puțin, percepția societală?

Cred că schimbă percepția, iar în ultimul timp homosexualitatea e foarte prezentă în spectacole. Dar eu mă bucur că nu sînt doar spectacole care să vorbească *despre* homosexualitate, ci și spectacole în care homosexualitatea există, punct. Spectacole în care homosexualitatea e (doar) un fapt. Așa cred că putem avea un impact și mai mare asupra spectatorilor.

Actorii din *Familii* sînt studenți, sînt foarte tineri. Vezi la ei o diferență de atitudine față de sexualitate?

Față de generațiile sensibil mai mari, da, se simte o altă raportare. Actorul tînăr nu va spune că joacă un homosexual într-un spectacol. Fiindcă nimeni nu spune că joacă un heterosexual. Actorii crescuți în alte contexte văd „homosexualul“ ca un rol de compoziție, acum sper că nu mai e cazul. Joci un gay, dar dincolo de sexualitatea lui, el ce face în viață? Nu există homosexuali de meserie, n-are nimeni diplomă în asta.

Orientarea sexuală joacă același rol în identitatea și viața unui homosexual ca și în cea a unui heterosexual.

Nimeni nu-și trăiește viața spunînd „sînt X-ulescu și sînt heterosexual“. În Franța, unde trăiesc, nu discut cu nimeni despre homosexualitate, fiindcă nu văd cum ar schimba asta atitudinea omului față de mine. Trebuie vorbit despre diferență, dar nu există nimic exotic într-o anume orientare sexuală. Mai e ceva: eu nu cred că dacă sînt homosexual am mai multă legitimitate să vorbesc despre asta. Aștept momentul în care oameni heterosexuali vor începe să facă astfel de spectacole. Și momentul în care nu vom mai face spectacole *despre*, ci vom aduce, pur și simplu, această realitate pe scenă, așa cum se vorbește acum, în Franța, despre diversitatea pe scenă, în termeni de rasă, etnie, accent… Nu spectacole *despre* minorități, ci *cu* minorități.

Dar nu prea poți face asta cînd (mai) nimeni în teatrul românesc nu și-a făcut *coming out*-ul.

Eu mi l-am făcut și chiar foarte deschis. Și cred că pentru unii oameni contează, ca exercițiu de asumare. Dar faptul că-ți asumi homosexualitatea nu te transformă într-un erou, nu primești o medalie pentru asta, fiecare are dreptul să-și asume sau nu. Non-asumarea nu trebuie blamată. Iar faptul că eu îmi asum nu înseamnă nici că homosexualitatea este singura sau principala temă a spectacolelor mele, nu vreau să devină grila mea de discurs. Am început regia pentru că voiam să spun ceva despre lucruri care pe mine mă dureau, în acel moment, iar acum sînt într-un moment în care nu mai vreau să mă raportez la mine și la problemele mele, ci la problemele celorlalți. Povești pe care nu le știu, povești nespuse. Sînt atîtea lucruri pe care nu le știu, de ce n-aș putea vorbi despre un militar? Dacă vrem ca spectatorul să facă același efort de a asculta lucruri noi, de a-și dezvolta o gîndire critică, atunci și noi, ca artiști, trebuie s-o facem. —

Cum devine prezentul istorie. Tranziția postcomunistă la ora bilanțului

Probabil că totul a început cu cartea lui Vladimir Pasti *Noul capitalism românesc* (Editura Polirom, Iași, 2006) – cea în care Pasti avansează ideea că tranziția postcomunistă (definită în principal în termeni economici și de interconectare instituțională cu Occidentul) s-a încheiat în 2004, în momentul declarării economiei locale ca economie de piață funcțională și al „integrării euroatlantice". Însă tranziția în România a început să devină un solid și constant obiect de analiză extrem de recent – cu un fel de punct culminant în 2017 (trecînd prin momentul volumului lui Cornel Ban *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, 2014), cînd au apărut deja o duzină de volume pe acest subiect.

Coincidența manifestării în ultimii doi-trei ani, în domenii extrem de diverse, a interesului editorial pentru tranziție privită ca interval istoric avînd trăsături proprii și efecte specifice asupra practicilor sociale, culturale, artistice nu este, evident, întîmplătoare. Pe de o parte, e un fenomen previzibil de istoricizare (de îndepărtare față de momentul analizat și percepere a fostului „prezent trăit" ca o paradigmă încheiată), neintermediat sau accelerat artificial de o schimbare de regim politic de amploarea Revoluției din 1989, pe de altă parte, e vorba despre nevoia unei generații crescute în anii 1990 de a-și clarifica propriul context formativ (la fel cum s-a întîmplat cu discursul despre comunism, dominat și el de o perspectivă generațională). Ar fi foarte greu pentru cei constituiți în subiect activ al tranziției, cei care au contribuit în mod activ la definirea ei societală, să fie și autorii istoricizării discursive a tranziției, motivul evident pentru care, cel puțin în acest moment, tranziția constituie „terenul de luptă" al stîngii intelectuale, la fel cum critica comunismului s-a construit dinspre dreapta.

Textele ce urmează nu se apleacă, e adevărat, asupra „decorticării" termenului/conceptului însuși de „tranziție" (o fac, tangențial, alți autori, cel mai recent – în dosarul dedicat cărții lui Florin Poenaru, *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stînga*, în revista *Vatra*) și navighează între discursul tranziției și cel *despre* tranziție, „produsele" și reflectarea ei, prin analiza cărții lui Poenaru, a tranziției în film și teatru și a literaturii tranziției. Există, însă, toate șansele ca discuția despre dinamica, ideologiile și efectele anilor 1990 să ocupe, în viitorul apropiat, un loc central în conversația politic-intelectuală, economică și societală. (**I.P.**)

Tranziția postcomunistă rescrisă cu cerneală roșie

Valer Simion COSMA

Anul 2017 a debutat cu ample proteste de stradă care au avut ca trăsătură principală reafirmarea zgomotoasă a anticomunismului și anticorupției, cei doi gemeni siamezi sub zodia cărora s-a desfășurat tranziția postcomunistă autohtonă. Strada, Facebookul și media au evidențiat, pe de o parte, o polarizare profundă a societății românești și, pe de altă parte, preeminența în spațiul public a unei vulgate neoliberale structurate în jurul unui „antipesedism" în care se îngemănează anticomunismul, anticorupția, fascinația/mitul tehnocrației și obsesia recunoașterii apartenenței la clubul „omului alb occidental", specifice unor segmente largi din clasa de mijloc. Aceste manifestări ale unei cvasiideologii ajunse în stadiul de amalgam de clișee și slogane osificate, cu accente isterice pe alocuri, au facilitat și relansarea, cel puțin temporară, a unor figuri publice care au dominat viața intelectuală și culturală în ultimii ani ai tranziției. Parcă mai mult pentru a le evidenția apucăturile antidemocratice, preferințele pentru judecăți dihotomic-apocaliptice și incapacitatea de a propune dezbateri și luări de poziții relevante pentru actualul context local și global.

În paralel cu aceste convulsii ale clasei de mijloc și ale ideologiei hegemonice, dinspre cercurile critice autohtone, anul 2017 a adus un veritabil desant stîngist, prin publicarea unor titluri care propun o examinare a tranziției postcomuniste de pe poziții nu doar eretice în raport cu narativele și interpretările dominante, ci profund antagonice și iconoclaste. Prin *Contracultură. Rudimente de filozofie critică* (Editura Idea) – publicată la finele lui 2016 și intrată în librării în perioada de început a anului curent –, Ovidiu Țichindeleanu, co-autor al cărții *Iluziile anticomunismului* (2012) și membru fondator al platformei *CriticAtac*, deschide acest desant critic adunînd într-un volum o serie de articole din ultimii doisprezece ani, prin care oferă o imagine retrospectivă a eforturilor de fisurare a „monoculturii de dreapta a tranziției" și de racordare a mediului intelectual autohton la dezbaterile și abordările critice venite dinspre Sudul global (studiile postcoloniale, gîndirea decolonială etc.). Nici literatura postcomunistă nu a fost ocolită, prin *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Editura Muzeului Literaturii Române) criticul literar Mihai Iovănel oferind o bine-venită examinare a producției literare din anii tranziției, de pe alte poziții decît cele cu care ne-a obișnuit canonul critic dominant. Din zona teologiei și a filozofiei politice, o contribuție substanțială a adus Alexandru Racu, prin *Apostolatul antisocial. Teologie și neoliberalism în România postcomunistă* (Editura Tact), care supune unei necruțătoare analize critice instrumentalizarea teologiei și a tradiției ortodoxe pentru legitimarea ideilor și politicilor neoliberale de către o serie de intelectuali publici și teologi ortodocși de primă mînă ai României recente. *Marele jaf postcomunist: spectacolul mărfii și revanșa capitalismului*, volum coordonat de Emanuel Copilaș, este un alt titlu care, prin articolele reunite, pune în lumină proporțiile dezastrului social și economic provocat în anii trecerii României la economia de piață, evidențiind, încă o dată, legătura intimă dintre furt și capitalism. Lucrarea care întregește acest desant critic și cea despre care vreau să discut mai amănunțit în rîndurile următoare îi aparține unuia dintre cei mai respectați și huliți analiști de stînga din România.

Prin *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stînga* (Editura Tact), Florin Poenaru propune o revizitare a tranziției postcomuniste nu doar din afara paradigmei dominante, ajunsă la stadiul de colecție de clișee și idei de-a gata, ci chiar împotriva acesteia, destructurînd-o sistematic prin abordarea frontală a temelor sale fundamentale, anticomunismul și anticorupția, la pachet cu examinarea, dintr-o perspectivă funcționalistă, a vitrinei cu marile figuri politice ale epocii. Scurta introducere care prefațează cele trei capitole inventariază succint „partea întunecată a tranziției", subliniind proporțiile prăbușirii economice și sociale cauzate de trecerea de la economia planificată la cea de piață, trecere care a avut chipul „unei curse darwiniste", „un joc trucat, un meci cu rezultatul cunoscut dinainte", fiind „rezultatul unei înfruntări de clasă cu origini în comunism".

Clasa, concept atît de ocolit și discreditat/disprețuit în producția intelectuală postcomunistă, este instrumentul analitic central al acestei lucrări, aspect specificat de autor încă din paginile introducerii. Prima parte cuprinde șapte discuții pe marginea unor profiluri de politicieni (Ion Iliescu, Adrian Năstase, Traian Băsescu, Victor Ponta, Klaus Iohannis, Dacian Cioloș și Liviu Dragnea), prin intermediul cărora sînt radiografiate analitic marile schimbări sociale, politice și economice din ultimele șapte decenii. Observațiile și concluziile avansate pe marginea acestor discuții evidențiază deopotrivă continuitățile și rupturile dintre cele două epoci, oferind cititorului o perspectivă asupra trecutului recent și a prezentului în care individul – lider politic, învingător sau perdant al tranziției – este un actor secundar în raport cu „acțiunea unor forțe istorice transindividuale" ce structurează peisajul socioeconomic local și global. Între aceste schițe și portrete atent contextualizate, în pofida numărului restrîns de pagini alocat, se strecoară o scurtă discuție despre „lupta anticorupție", reliefîndu-se caracterul de clasă al acestei cruciade și, ca și în cazul anticomunismului disecat în partea următoare, absența unui sprijin popular solid. Un alt aspect esențial al luptei anticorupție, așa cum reiese din analiza lui Poenaru, este înțelegerea corupției ca o patologie locală, o tară a comunismului ce trebuie combătută prin privatizare, ceea ce-i conferă anticorupției un caracter partizan evident și o sfială deplină în raport cu „interesele de afaceri și de acumulare ale capitalului global". În încheierea acestei scurte discuții, ni se propune și o definiție a corupției și o soluție la această problemă, din perspectiva stîngii: „Corupția este chiar capitalismul și funcționarea sa, în vederea acumulării profitului, pe baza proprietății private și prin exploatarea forței de muncă. În chiar esența sa, capitalismul se bazează pe furt (prin acumularea primitivă care-l precedă și prin privatizarea proprietăților publice), pe înșelătorie (plătind muncitorii mai puțin decît valoarea muncii lor) și pe corupție (determinînd Statul și autoritățile să legifereze astfel încît furtul și înșelătoria să capete caracter legal)". Prin urmare, „în cheie marxistă, soluția la problema corupției este chiar abolirea capitalismului". Deși, prin intermediul profilurilor analizate, reușește să livreze o perspectivă mult mai complexă asupra tranziției, mă văd nevoit să remarc absența unei discuții despre perioada guvernărilor CDR, moment de trecere de la avansul gradual către piața liberă – specific primei perioade iliesciene – la „terapia de șoc" și avansul accelerat din anii următori. Desigur, e dificil de desprins o figură emblematică a acelor ani, în condițiile instabilității politice, dar, de exemplu, o discuție despre profilul lui Mugur Isărescu – în opinia mea, un alt personaj-cheie al tranziției, în toate fazele sale – cred că ar fi fost bine-venită.

Al doilea capitol – „Anticomunism" – grupează trei discuții despre anticomunismul postcomunist, dosarele Securității și nostalgia comunismului ca „stafie nedorită a trecutului, obstacol ce a împiedicat lăsarea în urmă a comunismului și integrarea deplină în lumea civilizată și contemporană a Europei". Pornind de la premisa că anticomunismul a fost ideologia dominantă a tranziției, dînd naștere mai apoi anticorupției, Florin Poenaru evidențiază dublul rol al acestuia – „de a întări pretenția de disidență a intelectualilor umaniști și de a impune o abordare triumfalistă, înțelegerea trecutului comunist fiind realizată din perspectiva prăbușirii sale, a depășirii sale istorice"– și impactul avut asupra cercetării istorice, fiecare cercetare fiind transformată într-un proces intentat trecutului, avînd menirea de a confirma un verdict deja dat (comunismul ca regim criminal), nu de a contribui la înțelegerea trecutului, a proceselor și schimbărilor cuprinse în perioada comunistă. Anticomunismul a oferit și muniție în eforturile de demantelare a statului social și de implementare a politicilor de austeritate, delegitimînd orice pretenție de păstrare/întărire a dimensiunii sociale a Statului, prin descrierea lor ca rămășițe ale unui regim criminal și ca excrescențe nenaturale și parazitare în raport cu piața liberă ce exprimă, în logica neoliberală, ordinea firească a lumii. Analiza modului în care logica Securității, bazată pe denunțuri, supraveghere, confesiuni forțate și distorsionări, a ajuns să structureze producția istoriografică anticomunistă și reforma morală a societății postcomuniste subminează serios baza epistemică a acestui tip de demers cu iz profund de justițiarism partizan. „Cum poate fi creditată o instituție a cărei logică de funcționare este delațiunea și constrîngerea?", întreabă autorul, pentru ca mai apoi să purceadă la disecarea mecanismelor prin care acest tip de pedagogie justițiară a încercat să schimbe „memoria publică despre regimul comunist", structurînd o memorie „legitimă" în jurul memorialisticii burgheziei intelectuale și a concluziilor degajate din corpusul de cunoaștere justițiară produs în baza arhivelor Securității. Observațiile și concluziile avansate pe parcursul celor trei capitole sînt cît se poate de pătrunzătoare și întemeiate pentru a revendica necesitatea reevaluării critice a anticomunismului și mai ales a producției științifice și artistice tributare acestei ideologii, pentru o înțelegere mai nuanțată și mai onestă a trecutului comunist și postcomunist.

Ultima parte – „Stînga (& feminism)" – propune o radiografie succintă și lucidă a rearticulării și evoluției stîngii în România postcomunistă. Ca și în cazul tematicilor vizate în capitolele anterioare, discuția este plasată în contextul mai larg al prefacerilor sociale, economice și culturale din plan regional și global, punîndu-se accent pe criza dezlănțuită în 2008, ca moment de readucere în prim-plan a unor probleme, idei și abordări multă vreme considerate desuete și lipsite de legitimitate. Dacă criza și, mai apoi, protestele antiausteritate și anti-RMGC au fost momentele în care, din rîndul clasei de mijloc – în special din segmentele atinse sau amenințate de spectrul precariatului –, s-a închegat o stîngă autohtonă în plan intelectual, alegerile din 2014 sînt văzute ca momentul determinant pentru o limpezire a apelor, în sensul scindării între moderați susținători ai candidatului anti-PSD și radicali care au denunțat și criticat această opțiune. Nu sînt ocolite fracturile și tensiunile interne, precum și lipsa de relevanță politică și socială a grupusculelor de stînga, cantonate preponderent în mediul publicistic, universitar și ONG-istic, într-o analiză lipsită de menajamente a activității și agitației celor care au asumat o orientare de stînga sau sînt încadrabili acestui orizont ideologic. Fără o legătură reală cu clasa muncitoare, ea însăși destructurată de anii tranziției și adusă în incapacitatea solidarizării în interiorul clasei, fără o priză puternică la segmentele de jos ale clasei de mijloc, în opinia lui Florin Poenaru, cea mai realistă opțiune pentru stînga autohtonă ar fi redescoperirea „tradiției disidenței central și est-europene de stînga", împotrivirea față de establishmentul actual și față de adevărurile și locurile comune ale momentului.

Scrisă într-un gen hibrid și cu maximă zgîrcenie în privința notelor de subsol și a referințelor bibliografice, din dorința de a ușura lectura, cartea lui Florin Poenaru reprezintă un gest de împotrivire față de adevărurile și locurile comune ale prezentului și trecutului recent, o rescriere cu cerneală roșie a acestora. Alături de celelalte titluri menționate în introducerea acestui text, *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stînga* reprezintă o contribuție esențială în vederea înțelegerii proceselor și transformărilor petrecute în anii tranziției și, în același timp, un semn tot mai clar al ieșirii din hegemonia culturală și intelectuală a dreptei neoliberal-conservatoare. —

De la tricoul cu Che Guevara la cămașa business

Dinu GUȚU

Marea dramă a mișcărilor de stradă a ultimilor ani e felul în care au fost deturnate o serie de proteste și un segment de populație activ civic, de la o opoziție progresistă și fermă împotriva austerității la coalizarea, în doar cîțiva ani, într-o mișcare cu valențe libertariene care-și dorește mai multă putere pentru instituții de forță. Configurația alambicată a transformării României din '90 încoace (aici incluzînd și paradoxul de mai sus) este puzzle-ul pe care și-l propune să-l rezolve Florin Poenaru în volumul său, *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stînga* (Editura Tact, 2017). Piesele sînt pionii de bază ai tranziției, direcțiile culturii dominante ori mituri care ne orbesc cotidianul.

Pentru că unul dintre intelectualii mainstream de dreapta clama, într-un volum, lipsa unei piețe de idei în societatea românească, Florin Poenaru dinamitează versiunea dominantă burgheză asupra tranziției și provoacă pe marginea unei plăgi încă deschise, cea a anticomunismului și a luptei anticorupție, două mituri fondatoare ale tranziției românești. Poate că una dintre mizele indirecte ale cărții lui Poenaru este felul în care a fost scrisă istoria (socială) a ultimilor 30 de ani: părtinitor, unidirecțional și suficient de sărac din punct de vedere metodologic. *Locuri comune* vine, așadar, să întărească criticile aduse, acum aproape zece ani, în *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (Cartier, 2008), adăugînd încă un mit la panoplia fondatoare a culturii dominante, cel al anticorupției.

Mult mai accesibil față de media articolelor de pe *CriticAtac* sau din alte volume semnate de membri ai stîngii locale, *Locuri comune* este un îndrumar, ușor de parcurs și extrem de bine documentat, al ultimilor aproape 30 de ani, fiind mai degrabă un eseu de sociologie publică decît o lucrare cu valențe academice. Marele merit al lui Poenaru e că a reușit să popularizeze o anumită perspectivă ideologică și metodologică asupra trecutului nostru recent, punînd-o pentru prima dată într-o formă accesibilă aproape oricui (le voi recomanda cartea și părinților mei, ambii cu viziuni mai degrabă de dreapta, deși nu sînt neapărat niște cîștigători ai tranziției).

Deși stînga locală e mai degrabă în letargie, așa cum clamează și autorul, cartea lui Poenaru, alături de cele două volume coordonate recent de Emanuel Copilaș[1], umplu un gol în zona tranzitologiei românești, și anume, explicarea perioadei postdecembriste dintr-o perspectivă marxistă, prin deconstrucția unui discurs dominant, împămîntenit, al unor elite apropiate Puterii. Inovarea lui Poenaru este de a privi marxist asupra trecutului nostru recent. O misiune destul de dificilă, cînd mai tot mainstreamul academic, atît local, cît și internațional, clamează moartea claselor și a relațiilor de clasă.

Prima parte a volumului și poate cea mai savuroasă este portretizarea personajelor importante ale ultimilor 20 de ani. Pe sub bisturiul lui trec pe rînd Ion Iliescu, Traian Băsescu, Victor Ponta, Dacian Cioloș etc. Ca să citez doar dintr-un singur portret, Poenaru excelează nu doar analitic, ci și stilistic în desenele pe care le face. Întotdeauna precis și tăios: „Victor Ponta este de fapt numele oportunismului, parvenitismului și carierismului care definesc societatea românească postcomunistă... Ascensiunea și căderea lui Ponta au reprezentat momentul simultan de afirmare și ură de sine al unei generații". Pe alocuri, folosind și tușe mai groase: „Absolvent de Drept – facultatea predilectă a parvenirii sociale din secolul al XIX-lea încoace –, Ponta nu a vizat de fapt o carieră în domeniu, ci doar a sesizat abil proximitatea acestui spațiu cu elita politică", dar mai mereu abil în metafore și esențializări: „Ponta a trecut de la tricoul cu Che Guevara la cămașa celui mai business premier din Europa mai repede decît un tren chinezesc de mare viteză ".

Deși nu se revendică, Poenaru este un adept indirect a lui Gramsci. Istoria (a comunismului și anticomunismului în cazul nostru) e scrisă de cei care dețin pîrghiile de capital cultural și informațional: „Intelectualii au avut instrumentele necesare pentru a da glas propriilor versiuni despre trecut, spre deosebire de alte categorii sociale, ale căror istorii și amintiri au primit o articulare publică doar dacă se conformau canonului intelectual. Prin urmare, perspectiva victimei burgheze (sau aristocrate) proprietare, deposedate de comuniști, a fost suprareprezentată în postcomunism, în asemenea măsură încît, în practică, justiția de tranziție a fost inseparabilă de cererile de retrocedare și privatizare". Cu alte cuvinte, ca la Gramsci, intelectualitatea își cere drepturile de clasă dominantă și-și impune ideile celor care nu au mijloace de producție intelectuale.

FLORIN POENARU
Locuri comune
Clasă, anticomunism, stânga
tact

Obsesia lui Poenaru e pentru fotografii panoramice, pentru un structuralism feroce. De cele mai multe ori îi iese, alteori poate naște și unele suprainterpretări: „Ponta – un fenomen mai amplu al politicii românești, anume colonizarea acesteia de către cîteva familii înrudite prin diverse relații. Familia joacă un rol central în viața micii burghezii, în jurul acesteia organizîndu-se relațiile de rudenie, dependență, sprijin și acumulare... Un mic-burghez de succes poate fi recunoscut după numărul mare de relații active de rudenie și cumetrie pe care le are dincolo de familia nucleară". După mine, de la minerii din Valea Jiului a lui Kideckel[2] la ultrașii cu facultăți, dar și la cei fără prea multe clase, instituția nașului și familia extinsă sînt la fel de importante ca și pentru V. Ponta. Rețelele de supraviețuire transcend clasele și sînt specifice întregului spațiu postsocialist. Doar că unele rețele erau mai prospere și mai potente decît altele, așa cum argumentează și Nazpary[3]. Cu alte cuvinte, instituția „nașului" e la fel, dacă nu mai importantă, pentru un băiat fără școală care întoarce micii într-o piață din București ca pentru un mic-burghez.

Dincolo de structuralismul lui Florin Poenaru, aș fi curios și de o eventuală privire mai antropologică, la firul ierbii, asupra tranziției românești, atîta timp cît nici Katherine Verdery și nici Kideckel, ca să dau doar două exemple, nu numai că n-au „spus tot", dar au folosit, de cele mai multe ori, un discurs hegemonic, orientat pe politici ori care justifica mai degrabă moral drumul tranziției românești.

O altă teorie din *Locuri comune* care ar putea naște o dezbatere cel puțin curioasă pornește de la afirmația că „Partidul Social-Democrat (indiferent de denumirile sale anterioare) a fost partidul capitaliștilor autohtoni [...] Sciziunea FSN nu s-a făcut aleatoriu, ci pe baza clivajelor de clasă de dinainte de 1989 amintite deja: pe de o parte, nomenclatura de partid, pe de alta, tehnocrația". S-ar putea să aibă dreptate Florin Poenaru, dar m-aș uita și peste teoria că scindarea FSN s-a produs între nomenclatura fostului Partid și Securitate. În fond, o bună parte dintre securiști avînd acces la mirajul Occidentului, și-au dorit și au adus capitalismul în România, de la primele firme private înființate în 1990 pînă la legătura cu marele bussines de astăzi (inclusiv în ceea ce privește medierea intrării capitalului extern în țară). De cealaltă parte, aripa conservatoare a FSN a avut și promotori (inclusiv în persoana lui Iliescu, ateu și legitimat de origini muncitorești) care au crezut într-o tranziție light și într-o reformare a fostului regim, fără să fie interesați de a face neapărat avere, așa cum s-a întîmplat cu „copiii" din propriul partid, „asasinii" simbolici ai lui Iliescu.

În mare, teza lui Florin Poenaru este că actuala luptă anticorupție își are originile în aceeași ruptură a FSN: „Lupta anticorupție a însemnat, de fapt, înlocuirea unei burghezii naționale postcomuniste (acel amestec eclectic de politicieni și oameni de afaceri, mai precis a legăturilor dintre aceștia, cel mai bine vizibile la nivelul așa-zișilor baroni locali) cu o oligarhie a birocrației de stat, care, deși nu mai puțin coruptă, este din capul locului plasată în afara oricărui joc politic sau control popular. Departe de a fi o cruciadă pentru înfăptuirea imparțială a dreptății, pentru asanarea morală a societății (cum se mai spune uneori), lupta anticorupție a fost, de fapt, un instrument politic foarte important în interiorul luptei politice: al unei facțiuni a clasei dominante împotriva alteia, prin intermediul unui segment al birocrației de stat".

Poenaru face și o muncă de demistificare, pornind de la o critică a teoriei clientelismului drept corupție. Succesul și popularitatea baronilor locali au fost indicatorul unui stat slab, din care s-a pulverizat mai ales securitatea socială de orice fel, preluată paternalist de baroni: „Baronii erau considerați niște reminiscențe ale trecutului comunist, cu vechi legături în partid și Securitate, de care trebuia scăpat în vederea modernizării țării. De fapt, baronii au fost figurile exemplare ale tranziției, ei reprezentînd exact momentul de trecere de la centralismul comunist de stat la deschiderea totală spre capitalul global. Baronii au fost capitaliștii locali care au fost nevoiți să asume, simultan, atît funcții politice, cît și de redistribuire socială. Criticii liberali și anticomuniști ai baronilor au pierdut din vedere exact acest aspect, fiind, prin urmare, incapabili să explice succesul politic și electoral al baronilor. Pe măsură ce erau tot mai huliți de media centrală și acumulau mai multă avere și putere, baronii erau tot mai votați și susținuți în teritoriu. În lipsa analizei corecte, soluția a fost blamarea votanților lor (ușor cumpărabili cu o sticlă de ulei sau prin ajutoare de la stat – refrenele sînt arhicunoscute)". Ca notă de subsol, mai ales pentru cititorii cu ceva prejudecăți față de lecturi de stînga, remarc faptul că Poenaru este invariabil mult mai dur analitic cu partidele ori cu unele grupuri și personaje de stînga și pseudostînga de la noi decît cu aceiași actori din cealaltă parte a spectrului: „Pentru stînga mainstream locală, săracul oferă posibilitatea autoidentificării de stînga și a imaginării pentru sine a unui anumit cîmp de acțiune practică și ideologică, unul care, chiar dacă nu rezolvă vreo problemă, are măcar darul de a liniști conștiința".

Tocmai din acest motiv, partea a III-a a cărții, care face o analiză a scenei de stînga locale, este poate cea mai intimă și (auto)referențială. Dincolo de valoarea intelectuală și de potențialul de dezbatere pe care le are *Locuri comune*, volumul este și o trimitere la (auto)reflexivitate, mai ales pentru cei care se revendică și cred în idealurile stîngii. Demersul lui Florin Poenaru trebuie citit în cheia de *Weltschmerz*, așa cum precizează chiar autorul. Adică a unui romantic ce exprimă un sentiment de frustrare față de lumea înconjurătoare, și nu vorbim aici despre un sentiment defetist, ci despre o lume care trebuie și poate fi schimbată în mai bine. Poenaru afirmă că stînga locală e de factură mic-burgheză și că întîmpină, la nivel de clasă, aceleași probleme cu muncitorii ori lumpenii, contractul POSDRU pe termen scurt și ștampila „conform cu originalul" fiind etichetele lor: „Situația nu este diferită de cea a unor muncitori sezonieri, care au de lucru în anumite perioade ale anului, iar în altele nu, care combină diferite forme de venit (inclusiv salariul pe durată limitată) și care, de regulă, își poartă după ei mijloacele de producție". Foarte rar proiectele acestora percutează fie în sus, spre burghezia locală, fie în jos, spre publicul țintă. Stînga rămîne astfel blocată „într-un registru închis și minor din punct de vedere al exprimării intelectuale și publice". Ca o mică remarcă de nuanță, poate că Florin Poenaru se pripește cînd spune că „în România nu a existat un feminism de stînga (ci doar feministe)". Citind excelenta teză de doctorat a Ioanei Vlad despre feminismul local de după 2000, observ mai degrabă mai multe feminisme decît un singur feminism. Sigur că feminismele de stînga nu au fost dominante și nu au avut, inițial, capitalul simbolic al feminismul liberal, ancorat academic și prezent episodic lîngă mainstream, dar au existat și există grupuri formale și informale din această zonă, suficient de active în ultima perioadă.

Florin Poenaru este un provocator pentru mainstream și înțepenita cultură dominantă și, evident, *Locuri comune* va naște controverse, fiind, pînă la urmă, o încercare de explicare a istoriei noastre recente, cu personaje care n-au intrat încă la muzeul figurilor de ceară și ale căror decizii ne afectează încă, mituri și personaje care ne apar zilnic pe ecrane și-n discuțiile de la bere. Îmi doresc ca volumul lui Poenaru să fie citit și discutat; să nască polemici dincolo de prejudecățile ideologice pe care le avem, cum cred că ar fi o lectură utilă pentru orice curs de tranzitologie, și nu numai. —

„De ceva timp încoace, dar parcă astăzi mai mult ca niciodată, a venit timpul unei resemnificări radicale a postcomunismului. În termenii liberalismului occidental, postcomunismul desemnează unica alternativă pe care fostele state comuniste est-europene și nu numai ar avea-o în privința dezvoltării. Mai bine zis, lipsa de alternativă. Nu există altă posibilitate de «mîntuire» pentru fostele «păcate» comuniste decît îmbrățișarea integrală și absolut necritică a soluțiilor de redresare oferite de către capitalismul occidental. Vechea teză conservatoare – a excluderii din istorie, a glaciațiunii ce ar fi afectat iremediabil o Europă de Est care acum, convinsă nu de superioritatea, ci de unicitatea consumerismului, trebuie să revină, cît mai docilă și mai entuziastă posibil, pe coordonatele unei dependențe de tip clasic, în accepțiunea lui Immanuel Wallerstein – confirmă procesul de osmoză al anticomunismului vehement naționalist al anilor 1990, care cunoaște astăzi un îngrijorător reviriment, cu liberalismul occidental, devenit între timp (pentru alții, ceva mai devreme) neoliberalism, o formă agresiv-militantă a clasicei ideologii liberale, înlocuind primatul politicului cu cel al economicului și instaurînd fundamentalismul pieței libere."

Emanuel Copilaș (coord.), *Sfîrșitul istoriei se amînă. O radiografie a postcomunismului românesc*, Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște, 2017.

---

[1] *Marele jaf postcomunist. Spectacolul mărfii și revanșa capitalismului* (Editura Adenium, Iași, 2017) și *Sfîrșitul istoriei se amînă. O radiografie a postcomunismului românesc* (Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște, 2017).

[2] Kideckel, David A., *România postsocialistă. Munca, trupul și cultura clasei muncitoare*, Iași, Polirom, 2010.

[3] Nazpary, Joma. *Post-Soviet chaos : violence and dispossession in Kazakhstan*, Pluto Press, 2002.

O tranziţie devenită istorie, dar o temă de actualitate

Bianca BURŢA-CERNAT

Despre literatura românească a anilor '90 a început, de cîţiva ani, să se vorbească mai des şi mai aplicat. Apar deja primele încercări de sinteză – dincolo de obişnuitele volume de articole, numeroase şi relevante numai pînă la un punct, pentru că urmăresc peisajul literar de la firul ierbii, cu minime scanări ale ansamblului –, alături de primele colecţii de documente. Cine va intra, din curiozitate, pe site-ul *cesindcultura.acad.ro*, unde au fost arhivate acum doi ani rezultatele unui recent program postdoctoral al Academiei Române, va constata, probabil nu fără surprindere, că destul de multe dintre studiile din domeniul literaturii realizate în cadrul programului respectiv au ca nucleu problematica anilor '90, abordată din unghiuri variate – de la analiza confruntărilor ideologice din cîmpul cultural (literar) al perioadei pînă la panoramări de tendinţe, grupări, autori, cu o specială atenţie acordată prozei. Iată nişte titluri: Cosmin Borza, *Dezbaterea canonică astăzi. Cazul literaturii române postbelice*; Andreea Mironescu, *Textul literar şi construcţia memoriei culturale. Forme ale rememorării în literatura română din postcomunism*; Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (între timp, lucrarea a fost substanţial rescrisă, apărînd – sub acelaşi titlu – la Editura Muzeului Literaturii Române); Andrei Simuţ, *Romanul românesc postcomunist între trauma totalitară şi criza prezentului. Tipologii, periodizări, contextualizări*; Cătălin Sturza, *Proza românească din anii 1990 şi 2000: între tradiţie, modele internaţionale şi forţele pieţei*; Adina Diniţoiu, *Evoluţia şi direcţiile prozei româneşti după 1989*. Sînt aici, fără îndoială, nuclee semnificative, care ar merita amplificate, (re)publicate şi discutate fiecare în parte. Evident, le revine noilor promoţii de critici şi de eseişti rolul de „analişti" ai literaturii recente şi foarte recente.

Relansarea cu dificultăţi a prozei noastre ficţionale după sincopa generată de momentul 1989 e un fapt mereu evocat – la nivel publicistic – în ultimii 15-20 de ani. În primul deceniu postcomunist, asaltul memorialisticii, al jurnalului şi al altor specii nonfiction, implicarea foarte activă (şi uneori pasională) a multor scriitori în publicistica de atitudine, precum şi impasul – tot mai evident pe măsură ce ne apropiem de borna anilor 2000 – al unei proze de tip experimental sînt factori care amplifică şi prelungesc o criză a prozei, genul cel mai „sensibil" la seismele socialului şi, în bună măsură, un vehicul al acestora.

Aflată în situaţia de a-şi redefini mizele (de recitit, în acest sens, acutele consideraţii eseistice ale lui Mihai Sin din *Marea miză* – Editura Nemira, 2008 –, ca şi analizele simptomatologice foarte aplicate întreprinse de Ion Simuţ în *Reabilitarea ficţiunii* – Editura Institutului Cultural Român, 2004), proza românească postdecembristă a ezitat, vreme de un deceniu şi ceva, în căutarea unui ton, a unor registre scripturale şi, nu în cele din urmă, a unor priorităţi tematice, revirimentul său manifestîndu-se după 2000 (şi mai vizibil după 2004-2005), atunci cînd, pe de o parte, prozatori deja afirmaţi înainte de '89 sau imediat după (altfel spus, din promoţii mai vechi, însă nu mai vechi decît aceea a „şaptezeciştilor"), recalibrîndu-şi scrisul, revin în actualitate cu cărţi noi şi, implicit, cu propuneri prozastice inedite, iar pe de altă parte, stimulaţi de o piaţă editorială din ce în ce mai prietenoasă cu nou-veniţii, se lansează o serie întreagă – sau, mai bine zis, serii întregi – de autori tineri (sau relativ tineri), reuniţi în jurul unor colecţii sau al unor proiecte gestionate de anumite edituri (în primul rînd, de Polirom – e un fapt, dincolo de orice fel de bănuială de parti pris!...) ori în jurul unor mici grupări, dar nu numai.

Se înregistrează, de un deceniu şi jumătate încoace, un fel de efervescenţă editorială în materie de proză – oricît de sceptic sau de exigent am privi lucrurile. Proza românească nu mai e, în mod evident, în criză: în fiecare an apar, într-un noian de titluri de toate calibrele, cîteva titluri notabile şi, poate, unu-două de reţinut pe termen ceva mai lung. Temele şi tipurile de discurs circumscriu un spectru destul de larg de opţiuni, configurînd un teritoriu policrom, cu variate forme de relief. Odată închis intervalul tranziţiei postcomuniste (cu ce rezultate şi cu ce noi traume – ar fi o altă chestiune, extraliterară...), proza românească a intrat, şi ea, într-un registru al normalităţii (fie şi relative). Cu ce ochi priveşte însă această „nouă proză" tranziţia mai înainte invocată? În ce măsură, în ce fel, cît de acut sau de superficial au pătruns temele/problemele anilor '90 – e vorba despre temele societăţii româneşti din acest interval „obsedant" – în proza recentă? Cît de interesaţi au fost sau sînt prozatorii români de subiectele – unele foarte controversate – (de la evenimentul politic la faptul divers cotidian) oferite de istoria recentă?

O proză a actualităţii autentică, „cinstită", credi(ta)bilă, nu s-a putut scrie, înainte de 1989, fără contorsionări, sinuozităţi, strategii tortuoase şi tot felul de alte aventuri – textuale sau extratextuale. Astfel încît, în postcomunism, prozatorii au avut de răspuns şi acestei provocări: să redescopere „actualitatea", căutînd moduri de a se apropia de (şi de a se raporta la) ea. Un prim reflex – firesc, de altfel – a fost acela de a încheia mai întîi nişte conturi cu epoca predecembristă, şi de aici au rezultat rafturi întregi de romane – unele notabile, altele (numeroase), mai puţin – despre comunism, majoritatea dintr-o perspectivă implicat-anticomunistă. Va veni curînd momentul să vedem ce anume rezistă literar din toată această literatură. Subiectele din această arie par azi oarecum supralicitate. Sau, în orice caz, se cer tratate un pic altfel decît în urmă cu 20 de ani.

Sigur, interesul pentru o anumită problematică nu se impune prin ucaz. El se manifestă sau nu şi, în ambele situaţii, nu putem decît să constatăm faptul, să descriem un context şi să ne punem întrebări în legătură cu implicaţiile acestuia. O temă apare, e vie sau moare în literatură pe căi ce se sustrag, din fericire, diferitelor comandamente ideologice, de un semn sau de altul... Cert e că proza românească a „întîrziat" foarte mult în rememorarea (cu accente acuzatoare) a trecutului comunist, amînînd „cronica" prezentului în desfăşurare sau acordîndu-i un spaţiu marginal. (Pornim, *nota bene*, de la premisa că proza sau, mai exact, o parte a ei se constituie, încă, într-o cronică a unor epoci şi realităţi, dincolo de metamorfozele suferite în timp, şi în ultimul secol în ritm accelerat, de discursul prozastic – nu doar european.) Un „mare roman" al Revoluţiei – atît de aşteptat şi de des invocat – nu avem nici astăzi, deşi evenimentul se desenează, fragmentar, pe fundalul cîtorva dintre cărţile postdecembriste notabile; de exemplu, la Radu Aldulescu, în *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare*, sau la Bogdan Suceavă, în *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine*. (*1989* al lui Adrian Buz nu este prea convingător, iar romanul Revoluţiei din partea a treia a *Orbitorului* cărtărescian e, din păcate, un fiasco.) Nici fenomenul Piaţa Universităţii, nici mineriadele, nici alte asemenea evenimente politice memorabile ale anilor '90 nu şi-au găsit încă ilustrări convingătoare literar – şi subliniez „literar"! –, deşi sînt invocate (sau evocate) în multe volume prozastice. Supărătoare la destui autori este, din 1990 pînă azi, confuzia pe care o fac între pagina de roman (sau, în fine, proză scurtă) şi aceea de ziar, confuzie ce se traduce adesea într-o proză ce nu e deloc departe de imaturitatea tezist-moralizatoare a unui Nicolae Filimon, care nu-şi lasă nici personajele să se mişte în libertate, şi nici pe cititor să judece singur... Temperatura unor subiecte ale actualităţii sau ale trecutului (foarte) recent nu le e prielnică, în mod cert, autorilor inapţi de o minimală, dar necesară obiectivare.

Revin însă la o întrebare formulată cu două paragrafe înainte: cum anume intră în proza postdecembristă (şi în special în aceea de după 2000) anii '90 şi fantasmele lor? În mod discret, în general, ca problematică secundă şi, se cuvine subliniat, ca atmosferă de fundal – în cărţi care nu sînt, nu îşi propun să fie, şi e dreptul lor să nu-şi propună, „romane politice". Proza cotidianului, a faptului de viaţă aparent mărunt, publicată de un deceniu şi ceva încoace, a fotografiat cu destulă atenţie, între altele, secvenţe definitorii pentru climatul anilor '90. Climat în legătură cu care găsim detalii mai peste tot în proza (încă!) recentă, diseminate firesc, neostentativ, în istoriile unor personaje. Îmi vin în minte volume de proză ale unor autori precum Dan Lungu (*Cheta la flegmă*, *Raiul găinilor*, *Cum să uiţi o femeie* ş.a.), Florin Lăzărescu (*Ce se ştie despre ursul panda*, *Trimisul nostru special* şi nu numai), Lucian Dan Teodorovici (*Atunci i-am ars două palme*), Sorin Stoica (*Povestiri cu înjurături*, *Dincolo de frontiere*). Dar atmosfera anilor '90 impregnează şi paginile unor cărţi de o factură diferită („necotidianistă", dacă se poate spune aşa), ca *Hotel Universal* de Simona Sora (cu un episod din Decembrie 1989 sau cu episodul implicării civice postrevoluţionare a lui Petru Creţia, de exemplu) sau ca mai multe dintre volumele lui Radu Ţuculescu (*Cuptorul cu microunde*, între altele).

Interesul pentru o anumită problematică nu se impune prin ucaz. El se manifestă sau nu. Cert e că proza românească a „întîrziat" foarte mult în rememorarea (cu accente acuzatoare) a trecutului comunist, amînînd „cronica" prezentului în desfăşurare sau acordîndu-i un spaţiu marginal.

Sînt, apoi, cărţi care aduc chiar în prim-plan obsedanţii ani '90 româneşti – pe care, în *Venea din timpul diez* (2004), Bodan Suceavă îi vede sub specia carnavalescului şi a butaforicului, iar Radu Jörgensen, în *Clovnul din lemn de gutui* (1998; reeditat cu anumite modificări în 2011, sub titlul *Se respinge!*) – un foarte puternic roman descriind experienţa unui tînăr care emigrează în Suedia după deziluzia produsă de primul an postrevoluţionar – în cheia unui realism aproape sumbru. Romane ale tranziţiei postcomuniste construite, sofisticat, printr-o suprapunere de etaje narative şi de coduri – realist şi politic, metafizic/mistic şi simbolic sau ironic, cu note satirice sau parodice –, scrie Petru Cimpoeşu, foarte semnificative fiind, în acest sens, *Simion liftnicul* (2001) – care a răspuns perfect aşteptărilor celor care simţeau nevoia de a citi, la începutul anilor 2000, un roman despre tranziţia românească – ori *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete* (2006). Mai recent, Cristian Teodorescu realizează, în *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* (2015), o frescă a societăţii româneşti postdecembriste, cu jocuri politice de culise, cu „mafii" şi alte grupări oculte ce căpuşează instituţiile, inclusiv pe aceea a presei – mixînd un registru al notaţiei realiste cu unul ironic, denunţînd oblic o imensă butaforie socială.

Iar exemplele pot continua. În întregul său, proza lui Dan Lungu reconstituie, am mai scris-o şi cu alte ocazii, imaginea României profunde a deceniilor postdecembriste, cu nevrozele şi nostalgiile posttraumatice, cu oamenii mărunţi şi debusolaţi, eroi de proză cehoviană plasaţi în contextul tranziţiei postcomuniste sau al epocii globaliste. O imagine asupra lumii româneşti imediat postdecembriste – imagine rezumabilă, abstract, în termeni ca degringoladă, ruină şi totodată bovarism al libertăţii – oferă şi cărţile lui Petre Barbu, de la *Dumnezeu binecuvîntează America* (1995) şi *Ultima tresărire a submarinului legionar* (1998) pînă la *Marea petrecere* (2014), naraţiuni pe jumătate „realiste", pe jumătate absurdist-funambuleşti. Cronicarul „en titre" al tranziţiei este însă, deocamdată, Radu Aldulescu, ale cărui cărţi – că e vorba de *Proorocii Ierusalimului* (2004), de *Mirii nemuririi* (2006) sau de titluri mai noi precum *Istoriile genocidului* şi *Istoria Regelui Gogoşar* – impun o formulă realist-apocaliptică pe cît de coerentă, pe atît de puternică.

Pur orientativă, lista rămîne, evident, deschisă. După cum problematica anilor '90 rămîne, pentru ceva timp de aici înainte, un filon de exploatat ficţional. —

„Ca fenomen specific modernității tîrzii în ceea ce Immanuel Wallerstein a numit semiperiferie globală, comunismul a fost analizat, disecat, criticat și, într-o mare măsură, înțeles. Nu a fost epuizat, bineînțeles, ca subiect al cercetării științifice, dar, în linii mari, putem spune că reprezintă un teren epistemologic relativ acoperit din punct de vedere istoric, politologic, sociologic, antropologic șamd. – chiar dacă suscită încă, și este firesc să o facă, numeroase dezbateri.

În ultimii ani, timid, dar sigur, postcomunismul s-a impus la rîndul său ca un subiect important, chiar dacă marginal, pe agenda științifică, dar și publică, a statelor est-europene. S-a observat, odată ce mirajul primilor ani de după dezmembrarea regimurilor comuniste s-a disipat, că postcomunismul nu înseamnă nici sfîrșitul istoriei, nici bunăstarea perpetuă care ar fi fost posibilă prin imitarea fără discernămînt a politicilor economice occidentale, nici angajare civică permanentă, nici abandonarea abruptă a unei istorii politice și economico-sociale responsabilă pentru starea de minorat a Europei de Est în raport cu Occidentul.

A spune lucrurilor pe nume în ceea ce privește postcomunismul românesc nu înseamnă a opta neapărat pentru un discurs antieuropean și antioccidental, ci pentru o critică imanentă, din interior, a Uniunii Europene, cel puțin așa cum există și acționează ea în prezent. O Uniune Europeană mai preocupată de cetățeni decît de piețe ar fi de dorit, care să estompeze, nu să potențeze asimetriile Nord-Sud și Nord-Est, așa cum s-au conturat acestea în ultimele două sau trei decenii. Iar o critică imanentă Uniunii Europene nu poate începe decît ca o critică a surselor interne ale marelui jaf postcomunist românesc, cel puțin la fel de importante ca cele externe. Pînă la urmă, avea dreptate Jean-Paul Sartre: «Problema nu constă în ceea ce a făcut istoria din tine, ci în ce ai făcut tu din ceea ce a făcut istoria din tine»".

Emanuel Copilaș (coord.), *Marele jaf postcomunist. Spectacolul mărfii și revanșa capitalismului*, Editura Adenium, Iași, 2017

O istorie subiectivă a cinemaului românesc în anii '90 – versiunea *Noul Cinema*

Radu TODERICI

Pe data de 4 februarie 1993, revista *Noul Cinema* organizează o masă rotundă, pentru a discuta filmele apărute pînă în acel moment în România postcomunistă şi pentru a încerca să definească tendinţele care începeau să prindă contur în cinematografia română. Participă la discuţie redactorii revistei (fosta *Cinema* îşi schimbase atît numele, în 1990, cît şi redactorul-şef – din 1992, această funcţie o ocupă Adina Darian) şi critici de film de la alte publicaţii (*România liberă*, *Contemporanul*, revista minorităţii armene *Nor Ghiank*). Ceea ce-i uneşte pe toţi cei prezenţi e senzaţia că ceva nou se întîmplă în cinemaul românesc; la finalul discuţiei, Adina Darian literalmente sugerează că e vorba de un „nou val românesc", care începe să fie apreciat şi la nivel internaţional (printre altele, în anul precedent, *Hotel de lux* de Dan Piţa cîştigase un Leu de argint la Veneţia, iar *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc fusese inclus, la începutul lui 1993, în competiţia Berlinalei). Se analizează în principal filme de autor, iar Dana Duma (redactor-şef adjunct al *Noului Cinema*) declară, la un moment dat, că menirea criticii de film e tocmai aceea de a fi şi „critică de direcţie" pentru acest segment al cinematografiei („De trei ani încoace însă, *Noul Cinema* nu face decît să pledeze în favoarea filmului de autor, sugerînd anumite direcţii"). Criticii nu cad, însă, cu această ocazie, de acord asupra acelei trăsături definitorii care separă noile filme făcute de un Pintilie, Piţa sau Daneliuc de filmele lor pre-1989 – curajul de a aborda subiecte incomode, interzise în comunism, după Mircea Alexandrescu, limbajul mai direct şi realismul, după Dana Duma – şi, într-o primă parte a discuţiei, nici asupra valorii relative a acestor proiecte, în comparaţie cu filmele mai cunoscute, realizate în comunism, ale acestor regizori – de pildă, e consemnat un schimb de replici în contradictoriu între Sergiu Stelian (*Nor Ghiank*), Mircea Alexandrescu şi Adina Darian, în care Stelian susţine că noile filme ale autorilor deja consacraţi (cu excepţia celor semnate de Mircea Daneliuc) nu se ridică la nivelul celor făcute înainte de 1989, fiind tributare fie unei înclinaţii spre comercial (*Balanţa*), fie unor formule cinematografice revolute, cum e parabola (*Hotel de lux*).

Această scurtă conversaţie între critici, oricît ar fi ea de lipsită de concluzii, conţine totuşi principalele poziţii pe care le adoptă critica de film autohtonă în prima jumătate a anilor '90 în raporturile cu filmul românesc. Pe de o parte, sînt privilegiate cinemaul de artă şi filmul de autor; filmul comercial se regăseşte într-o poziţie oarecum inferioară şi nu există „critică de direcţie" care să-l ia în considerare. Cu puţine excepţii, asupra cărora voi reveni, însăşi ideea de „autor" nu e vreodată problematizată. Filmele autorilor deja consacraţi sînt analizate fie sub aspectul lor politic şi ideologic (fireşte, anticomunist), fie din punctul de vedere al continuităţii unei anume viziuni artistice a regizorului-autor care le semnează. Chiar dacă ridică probleme de formă sau de concepţie regizorală, ele sînt văzute fie ca „necesare" (eticheta „un film necesar" e aplicată frecvent în *Noul Cinema* acelor filme care au ca temă trecutul comunist sau ramificaţiile lui în prezent), fie ca „felii de viaţă", adepte ale unui nou tip de realism (fireşte, şi el interzis în timpul comunismului). În cele din urmă, sistemul instituţional în care sînt produse filmele e cvasiinvizibil în textul cronicilor de întîmpinare; pentru criticii de film care scriu în această perioadă, filmul are în principiu doi autori, unul *de facto* (regizorul) şi unul asociat (scriitorul al cărui text era ecranizat).

Această formă locală de *auteurism* se coagulează, după cum o sugerează intervenţia Danei Duma la amintita masă rotundă, în principal tot la revista *Cinema*, devenită din 1990 *Noul Cinema*. Motivele nu sînt greu de bănuit: noua echipă a publicaţiei, condusă de Adina Darian, era formată în marea ei majoritate din critici care începuseră să scrie pentru *Cinema* la începutul anilor '70, în aceeaşi perioadă în care revista ducea o luptă de uzură pentru a impune regizori-autori şi pentru a sprijini, în cele din urmă, filmele „generaţiei '70". Ceea ce nu putea fi spus şi scris de-a dreptul în acei ani devine un fel de linie oficială a revistei după Revoluţie.

Şi în acest caz, nu există în paginile revistei delimitări teoretice sau discuţii despre soarta conceptului de „autor" în Occident. Autorul pur şi simplu există; un film are mărcile autorului sau nu le are. Diferit e însă contextul în care reapare, aproape nemodificat, acest construct teoretic. Dacă, înspre finele anilor '60, autorul părea o prezenţă definitivă (chiar dacă minoritară) în peisajul industriei cinematografice, la momentul Revoluţiei din '89, el părea aproape o specie pe cale de dispariţie. Încă de la finele anilor '80, în revista *Cinema* sînt publicate rapoarte îngrijorătoare despre soarta cinemaului european (mai ales a filmului de artă), despre numărul din ce în ce mai mic de spectatori care merg să vadă filme, despre invazia cinemaului comercial american, rapoarte care la acea vreme par să dubleze în mod suspect o anumită retorică a Războiului Rece. La începutul anilor '90, în contextul negocierilor din jurul Acordului General pentru Tarife şi Comerţ (GATT), negocieri în care bunurile culturale (printre care şi filmele) devin un adevărat măr al discordiei, starea de asediu în care se găseşte filmul de artă european pare să se permanentizeze – sau cel puţin aceasta pare să fie situaţia, la o lectură a articolelor despre acest subiect din *Noul Cinema*. Şi din acest motiv, filmul comercial are în paginile revistei un statut destul de problematic: identificat odinioară cu divertismentul facil, în opoziţie cu cinemaul autentic, de artă, el ajunge să devină, încet-încet, prezenţa majoritară în cinematografe şi un model nefast pentru producţia autohtonă de filme de gen. În paralel, pentru cîţiva ani, ajunge din nou în vogă, în circuitul festivalier, autorul din Europa de Est. Chiar la finele anilor '80 şi la începutul anilor '90, cîştigă premii importante la Cannes sau Berlin filme ale unor regizori ruşi cum ar fi Vitali Kanevski sau Pavel Lungin (realizate în climatul de „dezgheţ" al Perestroikăi) sau filme din fostul bloc sovietic (de pildă, *Interogatoriul/Przesłuchanie* al lui Ryszard Bugajski, filmat în 1982, dar ajuns în cinematografe şi la Cannes doar după căderea comunismului în Polonia). De acelaşi interes se bucură imediat după 1989 şi filmele unor regizori români, mai ales dacă aceştia aveau şi o reputaţie de disidenţă în timpul comunismului – de pildă, *Balanţa* lui Lucian Pintilie e inclusă în selecția oficială de la Cannes înainte să fie terminată. Aceste circumstanţe favorizează o reinstalare a *auteurism*-ului în critica de film autohtonă într-o formă practic sinonimă cu cea din anii '60-'70 – cu aceeaşi suspiciune faţă de filmul de gen/comercial şi cu aceeaşi ambiţie nu foarte subtil deghizată pentru o recunoaştere internaţională a filmului de autor românesc.

Coca Bloos și Valentin Teodosiu în *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc

Nefiind o teorie, cum se manifestă, totuşi, în practică această tendinţă a criticilor de la *Noul Cinema* de a valoriza, înainte de toate, filmul de autor? În primul rînd, *auteurism*-ul oferă o grilă pentru interpretarea în ansamblu a evoluţiei cinemaului. Filme sau trenduri de moment sînt reduse la acelaşi numitor comun; în acest sens poate Adina Darian să observe, într-o recenzie a filmului, că *Basic Instinct* reprezintă o „comercializare a filmului de autor" (avînd în vedere traiectoria de pînă atunci a regizorului Paul Verhoeven) sau, într-o corespondenţă de la Veneţia, că *Hotel de lux* îşi primeşte premiul într-un an în care juriul recompensează mai ales filmele de autor. Festivalul de film cu prestigiu internaţional devine din acest punct de vedere punctul de referinţă – aici se observă trendurile, aici se constată gradul de sincronizare al filmului de autor autohton cu cel european sau mondial. Ocazional, din comparaţiile între autorii „noştri" şi autorii „lor" transpare o frustrare care te poate duce cu gîndul la dezbaterile din anii '60 şi '70 legate de „şcoala naţională de film"; într-o corespondenţă de la Berlin, aceeaşi Adina Darian deplînge faptul că, în anul respectiv, ajunseseră în competiţie unele filme (*Hikarigoke* al lui Kei Kumai sau *Gas Food Lodging* al lui Allison Anders) care ar fi putut foarte bine să fie înlocuite de filme româneşti extrem de similare – *A unsprezecea poruncă* al lui Mircea Daneliuc, respectiv *Înnebunesc şi-mi pare rău* al lui Jon Gostin.

Cînd vine vorba de cronicile propriu-zise la filmele româneşti, se observă un foarte subtil dublu standard: filmele debutanţilor sau cele ale regizorilor care nu aveau statutul de autori sînt analizate sobru, subliniindu-li-se carenţele sau eventualele influenţe, în timp ce filmele autorilor, într-o perioadă în care face carieră un foarte vag concept de „realism" cinematografic, sînt apreciate ca reflectări incomode ale tranziţiei româneşti, ca viziuni personale ale unui regizor-artist (poate singura excepţie o constituie cazul lui Iulian Mihu, care devine în *Noul Cinema* un exemplu tipic pentru excesele filmului românesc post-1989, din cauza confuzului *Flăcăul cu o singură bretea*, 1991). Un exemplu: aprecierile cu care e întîmpinat debutul lui Dan Mironescu, *Dragoste şi apă caldă* – faptul că „oscilează între simularea stîngace a *ciné-vérité*-ului și respectarea unui decupaj «beton» de tipul melodramei «clasice» – sedusă și abandonată, dar cu o puzderie de «conotații la zi»" sau că nu reuşeşte să depăşească „stadiul verismului de prost gust" – s-ar potrivi, într-o mai mare sau mai mică măsură, multora dintre filmele realizate de un Dan Piţa sau un Mircea Daneliuc în aceeaşi perioadă. Autorii nu sînt însă criticaţi în aceşti termeni duri în *Noul Cinema* pînă în a doua parte a anilor '90, cînd cinematografia română părea să fi intrat într-o criză definitivă şi nu se mai produceau decît două-trei filme pe an. În prima parte a deceniului, păcatul cel mai mai mare care i se poate imputa unui autor e, eventual, acela de a nu se ridica la înălţimea statutului pe care-l cîştigase odinioară în ochii criticilor. Într-o cronică pozitivă la *Vulpe vînător* de Stere Gulea, această „peliculă cu foarte bună observaţie realistă", în cuvintele Danei Duma, pare să aibă o singură carenţă: aceea de a nu fi de aceeaşi valoare cu *Moromeţii*, filmul precedent al lui Gulea („Regizorul a făcut un film cinstit, bine povestit, cu pasaje memorabile. Destulelor calități le lipsește însă ceva pentru ca *Vulpe vînător* să fie un titlu de vîrf al filmografiei sale, și aș lansa o ipoteză: pecetea de autor, atît de prezentă în *Moromeții*"). În acest peisaj cu autori şi regizori, fără atributele necesare pentru a intra în această categorie, există doar o figură intermediară: regizorul profesionist. El e, de obicei, cel ce face film de gen sau film cu un oarecare look hollywoodian: cu această etichetă, a profesionismului, sînt întîmpinate debuturile unor Nae Caranfil sau Radu Mihăileanu. Cinemaul comercial, privit prin această grilă de interpretare, nici măcar nu există. Raportat la majoritatea filmelor comerciale care apar atunci, diagnosticul e, din păcate, corect – numai că el se sprijină pe aceeaşi dihotomie film de artă autentic – film de divertisment facil, care nu ia în calcul posibilitatea unui film comercial realizat în mod profesionist. Reflecţiile lui Bogdan Burileanu pe marginea filmului *Doi haiduci şi o crîşmăriţă* (1993) sînt cît se poate de grăitoare în acest sens: „Vreau să fac de la bun început o precizare necesară: sînt pentru realizarea acelui gen de filme îndeobşte cunoscute sub denumirea «de divertisment». Căci, dincolo de contribuţia unor personalităţi de marcă – acei autori recunoscuţi prin operele lor cu adevărat singulare –, orice cinematografie căreia nu-i lipseşte realismul va înţelege că, pe ansamblu, produsele sale trebuie să satisfacă un cît mai larg consum".

S-ar putea pune întrebarea: cît de răspîndită era această paradigmă critică în anii '90? La ea s-ar putea răspunde doar după o analiză amănunţită a tuturor publicaţiilor care găzduiau atunci rubrici dedicate filmului. E suficient însă să răsfoieşti presa acelor ani pentru a observa cît de rare sînt luările de poziţie împotriva ideii de „autor" şi, implicit, împotriva genului de cinema pe care îl făceau autorii români după '89.

Există un articol, deja faimos, al lui Alex. Leo Şerban, „Despre un cinema care nu există“, publicat în *Dilema*, în 1993, în care criticul atacă maliţios pretenţiile de autor ale regizorului român („El vrea, de regulă, să fie un fel de Bergman şi Tarkovski la un loc şi cu ceva Fellini pe deasupra“), există un alt text mai puţin cunoscut al lui Valerian Sava, publicat chiar în *Noul Cinema*, „Autorii noştri, «aproape totali»“, în care se recomandă o demitizare a termenului de „autor“ (merită aici citat pe larg: „Cel mai bun sfetnic în discutarea filmului de autor ar fi, pentru noi, o relativizare a noţiunii, despovărarea ei de încărcătura mesianică. Nu pentru că n-am avea, în perimetrul cinematografului românesc, filme de autor «propriu-zise», ci fiindcă una dintre tristele noastre specializări, de-a lungul deceniilor, a fost de a ne amăgi cu etichete preluate necritic ori fabricate ad-hoc, spre a fi automat promulgate ca priorităţi absolute, suficiente lor înşilor ca etichete“) şi se pune problema unui cinema mai personal, mai desprins de subiecte literare. E vorba, însă, după cîte se pare, de excepţii. Nu există nici măcar încercări de a lua în serios această etichetă de „autor“, de a duce pînă la capăt implicaţiile ei, printr-o analiză a mizanscenei filmelor de autor, printr-o axare pe stilul propriu-zis al filmelor – într-o perioadă în care stilul şi viziunea cinematografică sînt în continuare criteriile care definesc filmul de artă românesc. În locul unei astfel de analize, se construiesc distincţii de suprafaţă, între un realism „bun“ (care e pus ocazional în descendenţa neorealismului italian) şi un realism „rău“ (judecat moral, intuitiv şi aproximat de obicei prin termenul „verism“). Încă o dată, linia de demarcaţie care distinge primul tip de realism de al doilea e, de obicei, identică cu graniţa superficial construită între filmul de autor, cel al realismului cu pretenţii artistice, şi filmul care nu intră în acest perimetru. În mod ironic, termenul de „mizerabilism“, echivalentul realismului „rău“, extrem de rar atît în *Noul Cinema*, cît şi în revista „rivală“, *Pro Cinema* (apărută din anul 1995), şi, deci, probabil un construct al anilor 2000, va ajunge să definească retrospectiv ambele tipuri de filme.

Cu puţine excepţii, asupra cărora voi reveni, însăşi ideea de „autor“ nu e vreodată problematizată. Filmele autorilor deja consacraţi sînt analizate fie sub aspectul lor politic şi ideologic, fie din punctul de vedere al continuităţii unei anume viziuni artistice a regizorului-autor care le semnează. Chiar dacă ridică probleme de formă sau de concepţie regizorală, ele sînt văzute fie ca „necesare“, fie ca „felii de viaţă“

„[R]egizorul român [...] nu se poate concepe pe sine decît sub forma *autorului total*“, scria Alex. Leo Şerban în „Despre un cinema care nu există“, ca o parţială concluzie la o retrospectivă a filmelor româneşti apărute pînă în 1993. E o propoziţie care surprinde, cu curaj, iluziile care alimentau cinematografia română la acea dată. De atunci, a început să circule o versiune a istoriei cinemaului post-1989 în care regizorul-autor joacă rolul oarecum dramatic al neadaptatului, al celui care nu mai înţelege vremurile în care trăieşte şi face artă cum poate, aşa cum ştie. Dacă ţinem cont de felul în care cinematografia autohtonă e organizată imediat după Revoluţie şi de climatul intelectual în care sînt receptate filmele autorilor, această naraţiune se dovedeşte a fi falsă. Nicicînd autorii afirmaţi la începutul anilor '70 n-au avut o influenţă mai mare asupra modului în care se face cinema decît în această perioadă. În nici un alt deceniu nu s-a arătat critica de film mai dispusă să le ia în serios statutul (şi pretenţiile) de autori. Relativul lor eşec e, pînă la urmă, echivalent cu eşecul unei idei, prezentă implicit sau explicit în orice teorie a autorului – acea intuiţie potrivit căreia un autor va face întotdeauna filme de autor, adică filme care se ridică, prin stilul lor, prin viziunea personală care le animă, deasupra mediei, deasupra calităţilor pur tehnice pe care le presupune profesia de regizor. —

Fragment din eseul lui Radu Toderici, „Deceniul autorilor: ce s-a întîmplat cu filmul românesc în anii '90?“, contribuție la volumul colectiv intitulat provizoriu ***Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc postcomunist****, coordonat de Andrei Gorzo și Gabriela Filippi, în curs de apariție la Editura Tact.*

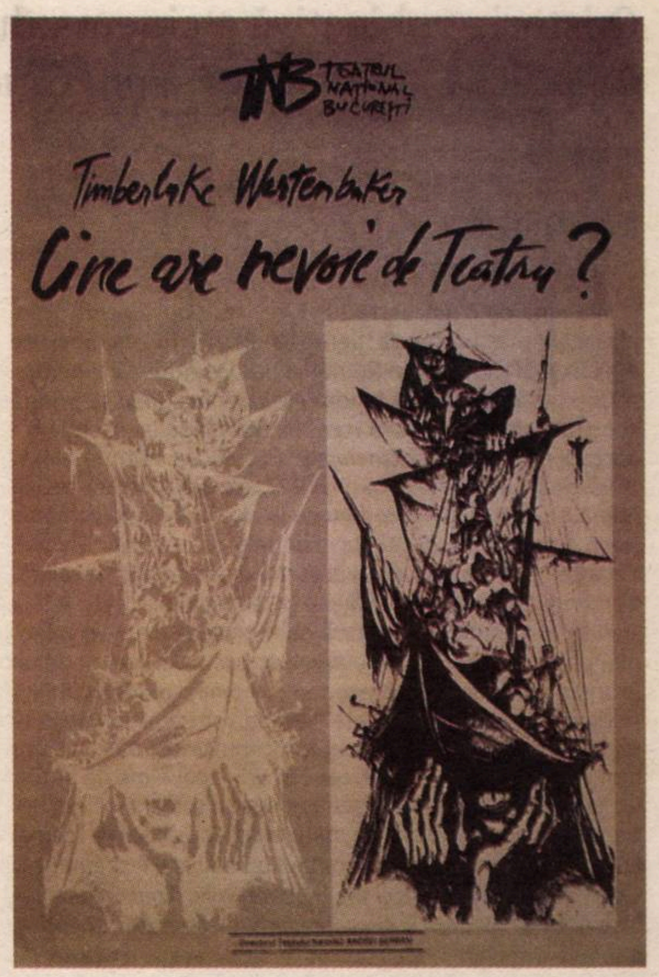
Spectacolul tranziției, spectacolul despre tranziție

Iulia POPOVICI

Teatrul din România a intrat în anii '90 „ai secolului trecut“ cu o alergie declarată la actualitate și politic – actualitatea fusese decenii la rînd exercițiu impus pentru orice instituție de spectacol, iar politicul fusese de mult evacuat în spatele limbajului esopic, al hermeneuticii complexe și al încrederii în marile narațiuni universal valabile. Au fost, în mare parte, ani ai recuperărilor – a regizorilor români exilați în deceniile anterioare (Andrei Șerban e cel mai strălucit exemplu, dar și Vlad Mugur) sau a unor tematici și dramaturgii mai puțin accesibile în timpul regimului comunist (chiar dacă nu provine din mainstreamul perioadei, exemplar este, aici, Tony Kushner). Iar în subsolurile teatrului de artă se lucra, tot în acei ani, la alchimia unei revoluții a limbajului: mai puțin brusc, violent și acaparant decît în film ori literatură, limba străzii, argoul și vocabularul fără (prea multă) perdea aveau să se infiltreze, pe nesimțite, pe scenă, într-o primă fază pe cea independentă și prin intermediul dramaturgiei contemporane anglo-saxone. Însă impresia unei schimbări de paradigmă extrem de lente, a faptului că teatrul a digerat fără traume majore (exceptînd criza inițială de public și, cu încetinitorul, nivelul vocabularului) cataclismul societal nu e neapărat falsă. Adevărul este că, refugiat de aproape două decenii în zona protejată a „modelului teatral românesc“ despre care scria criticul Miruna Runcan în anul 2000, un parteneriat hermeneutic între spectatori și artiști, alergic, întru propria supraviețuire artistică sub comunism, la realism și imediat, spectacolul din România avea toate datele să supraviețuiască estetic momentului.

Există o grilă standard, un șablon prin care e privită spectacologia acestor ani 1990: melancolia/nostalgia comparativă, generatoare de imagini idilice despre jocul actorilor și „forța“ regiei (să ne amintim că, spre deosebire de cinema, arte vizuale ori literatură, artele spectacolului sînt forme efemere a căror reevaluare ulterioară depinde, în primul rînd, de percepția inițială și memoria afectivă a spectatorilor). Altfel spus, acest deceniu și ceva este rememorat și analizat preponderent ca ultimă vîrstă de aur a teatrului de artă și a auctorialismului regizoral. Exemplele clasice cu care este identificată perioada sînt *O trilogie antică – Troienele* (Teatrul Național București, 1990), în regia lui Andrei Șerban (mai mult decît *Cine are nevoie de teatru* de Timberlake Wertenbaker – TNB, 1991 – al aceluiași, spectacol ce punea, în felul lui, problema rolului social al teatrului), *Richard III* al lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Odeon, 1993), *Ghetou* de Joshua Sobol, sub direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză (TNB, 1993), *Saragoza – 66 de zile* în regia lui Alexandru Dabija (Odeon, 1999) (și aici se juca o reflecție asupra teatrului însuși și a sensului lui în noua lume, iar pentru Dabija era începutul unei cotituri către o nouă viziune teatrală, rupînd cu marile construcții semnificante)... În 2011, publicația online *Yorick.ro* a invitat o seamă de critici să facă un fel de top al „spectacolelor ultimelor două decenii“ (nu se prea vorbește despre tranziție în teatru, printre alte motive – și din cauza absenței percepției unei tranziții în sine, de undeva spre altundeva, înăuntrul sistemului teatral, a cărui percepție de sine valorizează continuitatea instituțională și transferul estetic intergenerațional). Topul final a cuprins *Trilogia* lui Șerban, *...au pus cătușe florilor* după Fernando Arrabal, regia Alexander Hausvater (Odeon, 1994) (spectacol cu o contribuție esențială la demitizarea altui tabu al epocii trecute, nuditatea scenică) și *Ghetoul* lui Frunză, urmate de mai multe producții ale lui Silviu Purcărete și Vlad Mugur. Deocamdată, dinamica instituțiilor teatrale și a spectacologiei din România în anii 1990 nu a făcut obiectul unei analize sistemice, cu excepția pionieratului sectorului independent, și cu atît mai puțin din perspectiva „tranzitologiei“, însă, în scurtul text ce-i însoțește propriul top în deja pomenită anchetă de la *Yorick*, Miruna Runcan se joacă cu o delimitare temporală, vorbind despre „cincinalul terapiilor postcomuniste“ (1990-1995), „cincinalul dilemei teatralității“ (1996-2000) și „cincinalul renegocierii umaniste“ (2001-2005). Ultimul e, conceptual, oarecum neclar, însă inclusiv selecția de spectacole operată de Miruna Runcan face evident faptul că prima jumătate a primului deceniu douămiist e un teritoriu al „tranziției dinspre tranziție“ – printre altele, marcată fiind de cele două „producții fondatoare“ ale teatrului independent posttranziție, *Sex, Drugs, Rock'n'Roll* de Eric Bogosian, *one-man show* de și cu Florin Piersic jr. (2002), și *Stop the Tempo* de Gianina Cărbunariu (2003), acesta din urmă, spectacol ce punea într-o matrice de manifest o experiență generațională a tranziției la timpul prezent.

E însă evident că, protejat de structura instituțională neamenințată de disponibilizări ori privatizări, teatrul din România a resimțit reculul Revoluției – sub forma chestionării propriilor mijloace și a rolului acestei arte în noul context – în a doua parte a deceniului zece, în timp ce reflecția asupra comunismului dintr-o altă perspectivă decît cea posttraumatic-legitimatoare avea să se amîne pînă mult în anii 2000.



Delimitarea operată de Vladimir Pasti (în *Noul capitalism românesc* – 2006), care consideră tranziția ca fiind încheiată în 2004, este foarte funcțională în teatru: în 2005 a apărut Fondul Cultural Național, accesul scenei independente la surse de finanțare constante schimbînd definitiv peisajul spectacular local. Tot în 2005 sînt turnate *A fost sau n-a fost* sau *Hîrtia va fi albastră*, meditaţia cinematografică asupra Revoluției din 1989, în termenii generației care urmărise evenimentele din decembrie de pe băncile școlii, marcînd istoricizarea acestui moment de cumpănă. De altfel, studiul lui Theodor-Cristian Popescu, *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mişcării independente în teatrul românesc post-1989* (2012), cartografiază cu acribie schimbarea de paradigmă pe scena independentă ca fiind legată, pe de o parte, de modificările de sistem, iar pe de altă parte, de apariția în teatru a unei generații pentru care tranziția reprezenta cadrul formator de referință.

Trebuie spus că, în virtutea propriilor lui condiții de producție („aici și acum“), teatrul are o apetență redusă și un potențial mult inferior cinemaului pentru reprezentarea (realistă a) istoriei, el creînd cadre mai curînd pentru reflecția asupra ei, pentru reevaluare și discursivizare. Faptul că teatrul din România a evitat sau a fost incapabil să găsească forme valabile de reprezentare directă a experienței comuniste la momentul în care aceasta purta încă semnele prezentului abia dispărut în trecutul (foarte) recent ține, în primul rînd, de specificul limbajului scenic mainstream (una peste alta, masele populare, o marcă a dinamicii sociale comuniste, apar reprezentate ca atare scenic, într-un spectacol mainstream, abia în *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* de Denis Dinulescu, în montarea lui Alexandru Tocilescu din 2005, la Teatrul Mic).

Reproducînd în oglindă condiția spectacolelor care istoricizează comunismul, spectacolele *despre* tranziție (în care, cum ar veni, prezentul dramatic nu se suprapune prezentului performării) sînt o apariție posttranziție și sînt (încă) marginale (alergia la realism, realitate și politic din zorii anilor 1990 a fost înlocuită, în teatru, de o sete profundă de actualitate, cu rezultatul, uneori, al documentării realității în chiar cursul evenimentelor reflectate). Pe de o parte – și simplificînd mult o temă ce merită o analiză serioasă și profundă –, sînt spectacole experiențiale, care construiesc discursuri centrate pe experiența personală a creatorilor (cum e *Născut în '90*, producție Teatrul BIS de la Sibiu), pe de altă parte, sînt spectacole – documentare – născute din asumarea unei misiuni reprezentaționale social a teatrului – e vorba despre un întreg demers al unor echipe de artiști, investigînd social, antropologic, politic, de pildă, mineriadele (*Capete înfierbîntate*, 2010) sau decăderea post-1990 a mineritului și precarizarea minerilor din Valea Jiului (*Sub pămînt. Valea Jiului după 1989*, 2012).

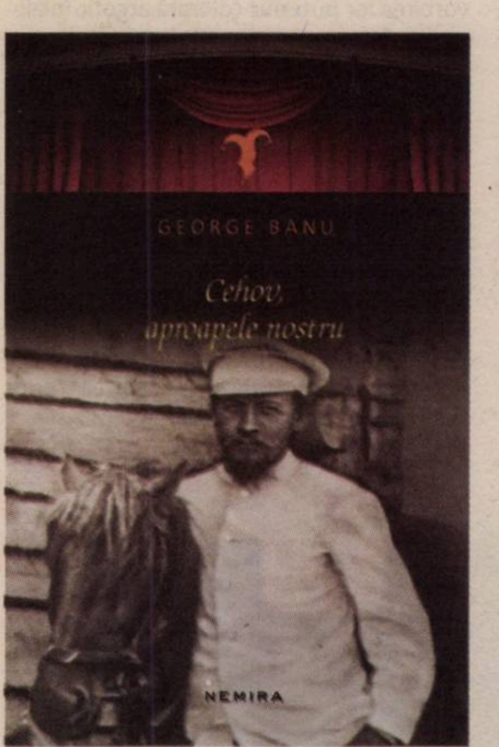
'90 (producție O2G și Macaz Bar Coop, București, 2017), regia și dramaturgia: David Schwartz, primul spectacol care-și revendică explicit reflectarea unui interval temporal specific, a avut premiera în mai anul acesta. De altfel, el face parte dintr-un proiect numit „Poveștile tranziției – investigarea performativă a istoriilor tranziției postsocialiste“, prin care tranziția își face loc în teatrul din România, în sfîrșit, sub chiar acest nume. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Studii românești

Cristina MANOLE

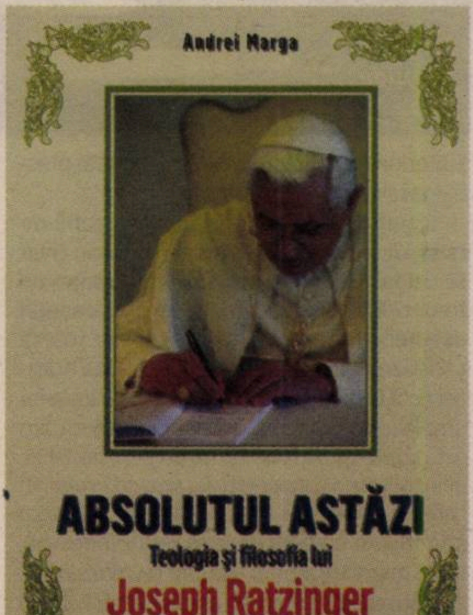
Nu știu cîtă trecere mai are literatura română la cititorii din România. Nu știu cît interes mai au editurile pentru istoria literaturii române și pentru corifeii ei, dincolo de programele școlare și de canoanele impuse, mai mult sau mai puțin oficial. Nu știu dacă studiile „serioase" și lipsite de frivolități, de formulări zglobii, de cancanuri, de umori și resentimente, de pamflete etc. pot găsi cumpărători și admiratori. Dincolo de capriciile unui public cititor inconsecvent și năzuros, nu lipsesc, totuși, de pe piața editorială cărți ce abordează teme foarte „serioase", oricît de greu digerabile ar fi acestea pentru marele public. O carte precum *Ulysses 732. Romanul unui roman* a lui Mircea Mihăieș, un excelent studiu dedicat capodoperei lui James Joyce, ar putea fi un bun exemplu pentru ceea ce înțeleg eu prin carte serioasă. Ca și cele selectate și comentate de mine mai la vale.



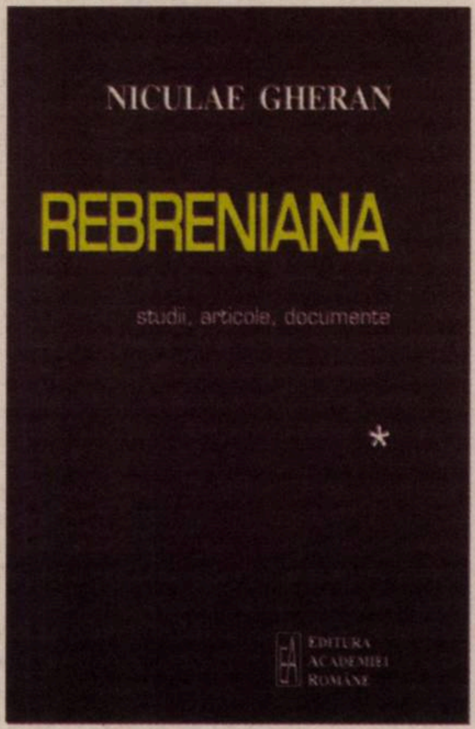
De la Paris, de la București sau de aiurea, din Japonia, să zicem, pe unde mai „teatralicește" cîte ceva, **George Banu** ne surprinde mereu cu cîte un volum, la care merită să reflectezi mai îndelung. Nu neapărat pentru că ar fi o carte nouă, ci pentru că George Banu vine tot timpul cu idei pline de prospețime, cu abordări și interpretări inedite sau cu analize complexe. De data aceasta, prin *Cehov, aproapele nostru* (Editura Nemira, 2017, în excelenta colecție – trebuie subliniat – „Yorick.ro", coordonată exemplar de criticul de teatru Monica Andronescu, traducerea din limba franceză fiind realizată de Vlad Russo, după originalul *Le théâtre d'Anton Tchekhov*, apărut în 2016, la Lausanne, în Elveția), avem o relectură a întregii dramaturgii cehoviene, dintr-o perspectivă mai largă, plecînd, pe de o parte, de la analiza intrinsecă a începuturilor și fixînd locul și rolul primelor piese cehoviene în ansamblul operei. În *Platonov* sau în *Ivanov* – piesă de tranziție, cum o categorisește George Banu –, se deslușesc viitoarele teme majore ale autorului, disecate, rînd pe rînd, cu mare atenție. Pe de alta, criticul analizează cele patru capodopere – *Livada de vișini*, *Trei surori*, *Pescărușul* și *Unchiul Vania* – care, toate laolaltă și fiecare în parte, ascund și devoalează deopotrivă intențiile autorului *Insulei Sahalin*. Cehov, fără să ajungă la abisalitățile unui Dostoievski, nu este mai puțin interesat de ceea ce se întîmplă la nivel profund cu eroii săi – cu frămîntările, neliniștile, disperăririle și năzuințele acestora –, oameni de tot felul, mai mult sau mai puțin „de prisos", învingători, învinși sau resemnați ai vieții.

Minunate fotografii ale lui Cehov însoțesc volumul. Cehov nu mai este „contemporanul nostru", cu formula lui Jan Kott, ci devine „aproapele nostru", așa cum îl fixează, în chip firesc, printr-o atentă lectură, bunul său cititor de la Paris, George Banu. O excelentă relectură a lui Cehov – a textului și a spectacolelor deopotrivă – este acest volum care umanizează, dacă mai era cazul, un om și așa dedicat nu doar teatrului, ci în primul rînd oamenilor. Multe referințe biografice sînt bine exploatate. Doctorul Cehov rămîne alături de personajele sale, dar și de noi. De aici ácest *aproapele nostru*, care ni-l face și mai simpatic pe lunganul, chefliul, ochelaristul, afemeiatul, mereu vesel-trist prietenosul domn Anton Pavlovici. Mi-l închipui șezînd pe terasa casei de la Melihovo, la un ceai sau la o vodcă, cu George Banu, surîzînd amîndoi. Cehov întrebînd cum mai e cu arșița din Africa, Banu interesîndu-se cum merge relația cu Putin și dacă a văzut filmul lui Oliver Stone dedicat liderului de la Kremlin... Celor interesați de subiect le recomand și monografia *Cehov* a lui Virgil Tănase (apărută inițial la Gallimard și, recent, la Tracus Arte).

Profesorul clujean **Andrei Marga**, ardelean get-beget, fost rector la Babeș-Bolyai, fost ministru al Educației, fost ministru de Externe, fost președinte al ICR, cu prezențe în comitete și comisii dintre cele mai prestigioase, a publicat de curînd o nouă carte: *Absolutul astăzi. Teologia și filozofia lui Joseph Ratzinger* (Editura Meteor Publishing, 2017, cu o introducere – datată 4 ianuarie 2017 – semnată de același Andrei Marga și cu o notă biografică a fostului papă Benedict al XVI-lea [2005-2013], nesemnată de această dată, ambele extrem de utile pentru percepția corectă a celor doi protagoniști ai cărții, autorul și eroul său). Cartea nu este propriu-zis o monografie care să îmbrace personalitatea și vasta operă teoretico-filozofică a unui mare teolog din ultimele două secole – îmi declin competența aici, operez doar cu materialul clientului –, ci adună multe și diverse studii, prefețe, postfețe, conferințe, recenzii, diferite comentarii, care, aglutinate, dau un fel de „journal en miettes". Andrei Marga pune în valoare relația specială dintre ideile filozofice ale prelatului catolic german și propriile idei și viziuni filozofice. Filozofia și teologia sînt percepute complementar. Texte dense, cu multe trimiteri, cu o bibliografie selectivă pe măsură. Pe scurt: o bună introducere în lumea ideilor filozofice, în concordanță cu ceea ce înseamnă liturghie, pastorație, știință, rațiune, credință, familie și, nu în ultimul rînd, problemele Europei sau ale întregii umanități. De care este legat Sfîntul Părinte, fost (și apropiat) colaborator al Papei Ioan Paul al II-lea, cel care a venit cu o nouă viziune asupra lumii contemporane, avînd în dreapta lui un gînditor de talia lui Joseph Ratzinger. Pentru una ca mine, insuficient introdusă în problemele catolicismului – deși n-aș zice nici că aș fi cine știe ce expertă în ortodoxie, chiar dacă mi-am mai vîrît nasul prin ce au scris D. Stăniloae și Steinhardt sau prin *Biblia* tradusă de Gala Galaction –, cartea de față a fost mai mult decît utilă. Mi-a redeschis interesul pentru o zonă mai puțin frecventată, pentru aspectele teoretice ale spiritualității religioase, dîndu-mi totodată o poftă nebună să reiau cărți de filozofie lăsate de izbeliște din motive puerile. Cred că și pentru alții ar fi un îndemn revenirea la bibliotecă și refuzul milioanelor de prostioare de pe Youtube, Facebook sau Twitter.

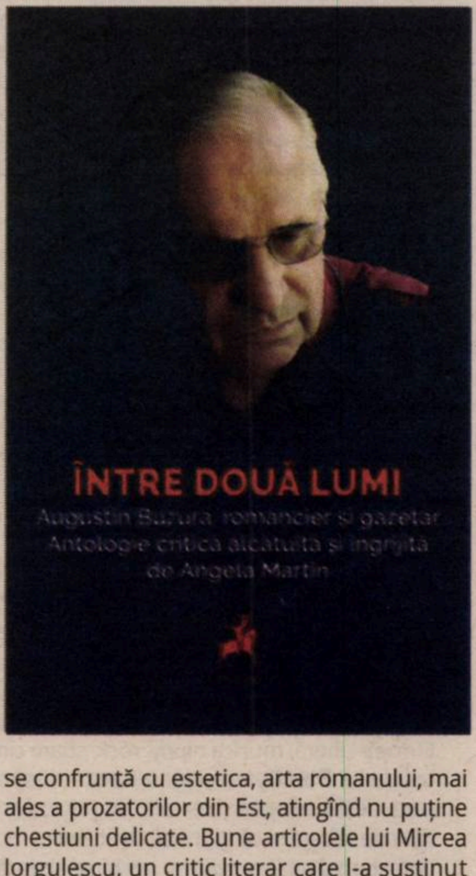


Două volume puse sub genericul *Rebreaniana. Studii, articole, documente* (Editura Academiei, 2017), reunind peste 1.000 de pagini dedicate editării întregii opere a lui Liviu Rebreanu într-o monumentală și unică ediție, sînt semnate de **Niculae Gheran**. Care Niculae Gheran? Colțul buzelor se duce în jos, în timp ce sprîncenle se arcuiesc în direcție opusă. Niculae Gheran este un distins filolog, istoric și critic literar, un remarcabil editor român, care și-a risipit peste patru decenii dintr-o viață dedicată cărților și autorilor români, pentru a edita opera completă a lui Liviu Rebreanu într-o ediție critică, așa cum se spune, ca la carte, fără fisuri. Niculae Gheran, despre care a scris zilele trecute și Nicolae Manolescu, starostele breslei scriitoricești din România, este unul dintre vechii și ultimii mohicani ai lumii editoriale/literare/culturale românești. (Cu bunele și cu relele ei, așa cum a fost.) Cele două volume adună între coperțile ei, pe criterii bine stabilite de acribiosul filolog editor, aventura unei ediții critice, eforturile editorului de a duce la capăt un proiect ambițios, lupta cu diversele forme ale cenzurii de dinainte de 1989, bombănelile și nervii irosiții după 1989 pentru a suplini lipsa de fonduri (uneori și de interes...) necesare pentru a duce la capăt proiectul. Doar tenacitatea, răbdarea și, nu în ultimul rînd, ambiția unui bun știutor de carte au făcut posibilă o astfel de aventură. Dacă la ediția Eminescu, la care s-a lucrat decenii, de la Perpessicius la Vatamaniuc și Petru Creția, tot am mai avea cîte ceva de lucrat – se pare, de exemplu, că anumite texte trebuie scoase, ca neaparținîndu-i lui Eminescu –, la ediția Rebreanu mereu s-a mai adăugat cîte ceva. Corespondență primită, corespondeță trimisă, variante, manuscrise noi, care apar prin fel de fel de arhive de provincie sau pe la rubedeniile, nu puține, și mereu clevetitoare, ale lui Liviu Rebreanu. Tot acest efort, cu opinteli și, în mod cert, cu sudalme nemărturisite, este acum concretizat în cele două volume ce completează ediția critică Liviu Rebreanu. La acest capitol al edițiilor critice, cultura română nu stă tocmai grozav. Nu avem o ediție critică Nicolae Iorga, nici una dedicată lui Mircea Eliade sau lui Constantin Noica, chiar dacă cele mai importante cărți ale lor s-au reluat cu diverse ocazii. Mă bucură apariția celor două volume – care, la o adică, se puteau numi și *Gheraniana*, pentru că personajul principal e Niculae Gheran, mereu prezent, dezinvolt, de-a lungul celor o mie de pagini.



Aici, în România, trăiește, scrie, ia atitudine, bombăne sau tace, dar și publică, nu foarte des, scriitorul **Augustin Buzura**. Recent intrat în Clubul Octogenarilor – cum elegant se exprima Radu Cosașu despre seniorii României, ultimul pe listă fiind istoricul literar și jurnalistul filolog Gelu Ionescu (îi urez un călduros „La mulți ani!" și din acest colț de pagină) – la rîndul lui, lipsit, încă, de o ediție critică a operei. Beneficiar însă, foarte recent, al unui volum intitulat *Între două lumi. Augustin Buzura, romancier și gazetar* – antologie critică alcătuită și îngrijită de Angela Martin (Editura Tracus Arte, 2017).

Angela Martin deschide această antologie de texte critice cu un studiu însoțitor și explicativ-analitic, *Destinul literar – între cenzură și libertatea de receptare*, care pune cîteva accente necesare pentru înțelegerea unei opere și pentru perceperea corectă a unei atitudini. Nu aș zice că sînt solidară cu tot ceea ce afirmă această excelentă traducătoare din spaniolă – dar și ani buni companioană a prozatorului la conducerea ICR și a unor reviste postdecembriste –, dar cred că e bine că apar astfel de cărți. Că Ion Iliescu și Traian Băsescu au introdus clivaje adînci după 1989 este adevărat, e un fapt ce produce, din păcate, efecte și azi. Dar cărțile (inclusiv acelea ale lui Buzura) rămîn. Lecturile critice sînt diverse. Plecînd de la diverse cărți – *Absenții*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, *Refugii*, *Drumul cenușii*, *Recviem pentru nebuni și bestii*, *Raport asupra singurătății* (fixația lui Buzura pentru cuvintele care cuprind doi de „i" în titlul cărților se menține și după 1989...) – și trecînd prin publicistica despre care se exprimă Constanța Raveca Buleu, Constantin Coroiu, Ion Pop, Adrian Dinu Rachieru și Răzvan Voncu, se ajunge la un grupaj, „Libertatea prin cultură" (conținînd foarte interesante puncte de vedere formulate de Ion Simuț, Nicoleta Sălcudeanu și de foarte tînăra Oana Purice) și, în final, la o perspectivă personală (subiectivă), prin trei texte ale Angelei Martin. Sigur că est-etica se confruntă cu estetica, arta romanului, mai ales a prozatorilor din Est, atingînd nu puține chestiuni delicate. Bune articolele lui Mircea Iorgulescu, un critic literar care l-a susținut și apreciat pe Augustin Buzura de la începuturile lui în ale literaturii, bune și textele critice și la obiect ale Biancăi Burța-Cernat și ale lui Paul Cernat. —

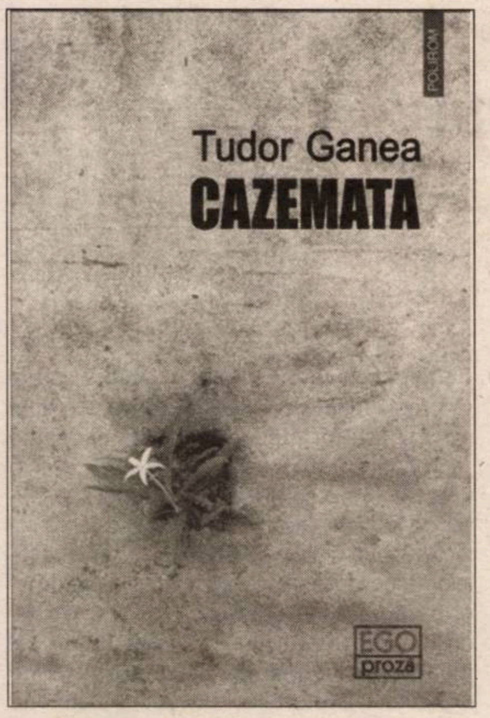

ÎNTRE DOUĂ LUMI
Augustin Buzura romancier și gazetar
Antologie critică alcătuită și îngrijită
de Angela Martin

O istorie fabuloasă

Octavian SOVIANY

După ce în timpul liceului a fost laureatul unui concurs de proză, Tudor Ganea a avut ulterior şansa de a fi descoperit şi încurajat de Florin Iaru şi Marius Chivu; a început să lucreze la un volum de povestiri a căror acţiune se petrece într-un cartier al Constanţei şi care se vor transforma ulterior într-un roman de debut (*Cazemata*, Polirom 2016) ce îl impune pe autorul său ca pe un prozator de o mai mult decît remarcabilă originalitate şi foarte sigur pe mijloacele lui de expresie.

Se pare că lui Tudor Ganea îi place să înoate împotriva curentului: într-un moment literar cînd verismul de coloratură mizerabilistă şi romanul „de cartier” au numeroşi adepţi printre tinerii prozatori (ceea ce le oferă cărţilor pe care le scriu un anumit „aer de familie” ce devine în cele din urmă obositor), autorul *Cazematei* le propune cititorilor săi o istorie fabuloasă, situată sub semnul „realismului magic”. Naraţiunea sa pendulează permanent între două planuri: sacrul (care are aici configuraţia insulei paradisiace) şi profanul: viaţa de zi cu zi a unui cartier de pescari, tulburată de la un moment dat de evenimente pline de stranietate, care vin în contradicţie cu datele experienţei şi cu logica bunului-simţ. Viziunea scriitorului este magică, întemeindu-se pe premisa că relaţia dintre sacru şi profan presupune un anumit echilibru energetic, iar ruperea acestui echilibru, prin acţiuni care lezează ideea de ordine cosmică şi lege morală, dă naştere reacţiunilor care pot avea consecinţe catastrofale. Căci orice acţiune este în cele din urmă un act magic, are consecinţe nu doar în lumea văzută, ci şi în cea nevăzută, provocînd efecte imprevizibile, iar crima atrage întotdeauna după sine pedeapsa. Totul începe de la un fluier ce are proprietatea magică de a stimula apetitul erotic al femeilor şi continuă cu povestea unei familii de proxeneţi, care se întinde pe parcursul a trei generaţii; prin acţiunile lor nesăbuite, care lezează sacrul şi care culminează cu un măcel ce are loc în subteranele unei cazemate, aceştia declanşează lanţul nenorocirilor; cazemata se transformă într-un „loc blestemat”, încărcat cu energii ce au un efect distructiv asupra cartierului şi a locuitorilor acestuia şi îşi fac apariţia „răzbunătorii” de felul Turcoaicei venite din Insulă, care răpeşte virilitatea bărbaţilor, pentru ca, în final, potopul să nimicească o lume condamnată, din propria-i culpă, la nimicire. Aceasta este cel puţin una dintre cheile posibile de înţelegere a romanului, care poate implica perspective de lectură multiple. Căci Tudor Ganea ştie să evite cu inteligenţă didacticismul alegoriei (care e întotdeauna monosemantică) şi recurge la polisemantismul simbolurilor. Evenimentele stranii care împînzesc naraţiunea nu-şi vor găsi o motivaţie explicită, naratorul doar sugerează, indică posibile piste de interpretare, îi lasă cititorului libertatea de a-şi construi propriul scenariu hermeneutic, ştiind prea bine, de la marii săi înaintaşi întru fantastic, că frumuseţea unei istorii stă în partea ei de taină. Paleta scriitorului e foarte bogată, el trece cu dezinvoltură de la o variantă a fantasticului la cealaltă. Insula paradisiacă e zugrăvită în tonalităţile miraculosului: „Lipovenii le răspunseră [...] că cei de acolo sînt suciţi, au limba lor şi trăiesc numai din ce le dă Delta. Alţii ziceau că satu' ală e acolo de cînd lumea şi că pescarii şi femeile n-au călcat niciodată altă bucată de uscat. Nu ies pe baltă decît pentru peşte şi, dacă cineva le intră în sat, se închid în case şi nu ies pînă nu pleacă. Sălbatici”. Scenele de pescuit fabulos sînt mici tablouri coregrafice pline de poezie, în care straniul coexistă cu graţiosul: „După cîteva secunde de acalmie totală, timp în care solzii stavrizilor atingeau trupurile pescarilor şi se pierdeau în puful acelor agăţate în pielea lor, bărbaţii îşi începură vînătoarea: braţele se încordară, picioarele zvîcniră, trupurile se contorsionară şi firele pline de ace făcură zigzaguri rapide, agăţînd în bicele scurte stavrizii, care, treziţi brusc, se înfigeau neputincioşi în cîrlige. [...] Pescarii făceau tumbe, îşi răsuceau trupul şi trăgeau prin zvîcniri de firele înfipte în ei, mişcările lor dînd impresia unui balet în imponderabilitate”. Episoadele terifice sînt pictate cu pete ţipătoare de roşu aprins: „Se îndreaptă spre mlaştină, dă stufu' deoparte şi-l găseşte pe moşu': sfîrtecat de trei lupi care încă mai rupeau bucăţi de carne din el. Stufu' plin de sînge prin jur. Orăcăiau broaştele şi-şi umflau guşile roşii de apă amestecată cu sînge şi mîl. A stat acolo ţeapăn şi s-a uitat cum îi mănîncă lupii şi ultimul os. Lupii nici nu l-au băgat în seamă. După ce şi-au terminat masa, au trecut pe lîngă tata cu boturile roşii, de ziceai că nici nu-l văd”. Episoadele fabuloase alternează cu cele veriste, dar, deşi acestea aparţin, cel puţin la prima vedere, povestirii „de cartier”, Tudor Ganea are meritul de a sonda un mediu insolit, cu personajele sale specifice; pescarii, cu firea lor primitivă, cu comportamentul lor ursuz, cu ticurile şi „suciturile” lor, cu vorbirea lor puternic colorată argotic (dialogurile sînt excelent construite) reprezintă o faună umană pe cît de inedită, pe atît de plină de pitoresc. Dar principalul merit al scriitorului mi se pare o ştiinţă a povestirii aproape desăvîrşită, care poartă o puternică amprentă colocvială şi care îl integrează pe Tudor Ganea în categoria (nu foarte numeroasă) a marilor „povestaşi”, cărora ştie să le preia procedeele mai mult în spiritul decît în litera lor. Hotărît, autorul *Cazematei* a intrat cu dreptul în literatură, iar romanul lui de debut pare să prevestească un prozator de anvergură. Aşteptările sînt mari şi sperăm că Tudor Ganea nu ni le va înşela.



Tudor GANEA

Cazemata
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 216 p.

Bifurcații

Noi?

Liviu ORNEA

În 1965, apărea *My generation*, hitul The Who („I hope I die before I get old”). L-am ascultat și fredonat zece ani mai tîrziu. Mult mai angajat politic, Pete Seeger ieșea, în 1971, cu *Our generation* („Has sandals like Vietnamese/ Our generation wears long hair... Our generation won't remake this ravished world/ Our generation can only try”). La noi nu-l știa multă lume: noi îi iubeam pe americani cu tot ce făceau ei, inclusiv Războiul din Vietnam.

Erri De Luca, născut în 1950, fost membru activ de prin 1969 pînă în 1978 al Lotta Continua, mișcare de extremă stînga, scrie mereu despre generația lui, despre cei care au umplut străzile Italiei în tot deceniul al optulea al secolului trecut și au clădit – fără s-o știe atunci, cînd erau mai degrabă porniți pe distrugere – Italia de azi, în care destui dintre rebelii violenți de ieri sînt printre oamenii de vază ai sistemului. Erri De Luca scrie foarte frumos și pare să fi trăit în acord cu principiile pe care le profesează.

Cei de vîrsta mea s-au născut prea tîrziu și cred că n-au avut niciodată sentimentul apartenenței la o generație. *Noi, epigonii.* Ascultam muzica generației anterioare pe discuri vinil aduse pe ascuns din străinătate de părinții care ieșeau, sau înregistrată de la Europa Liberă, muzica hippy, rock, știam cîntecele lui Bob Dylan și Joan Baez – despre care, deși înțelegeam textele, nu pricepeam că e de stînga și că glorifică tot ceea ce noi detestam deja –, purtam și noi blugi și ne lăsam părul lung (atît cît se putea, cît ne îngăduia diriga), dar la atît se reducea revolta noastră. Ascultam Phoenix și Sfinx și protestam așa, pe tăcute, la adresa regimului, prin însuși faptul că ascultam ceea ce nu se dădea aproape deloc la televizor.

În anii '60 și '70, tinerii italieni, francezi și americani erau romantici și vorbeau despre o revoluție comunistă (spre binele lor, au rămas cu vorbele; ce dezastru ar fi fost dacă le ieșea revoluția, e evident că nu știau și nu știu nici acum ce urmau să facă). Se simțeau solidari, erau alături studenți și muncitori. În aceeași vreme, romantismul revoluționar (al ilegaliștilor comuniști, desigur) era, pentru noi, subiect de studiu la școală. Nu credeam în el, știam că tot ce ni se spunea la școală erau minciuni. Că lucrurile erau mai complicate am aflat mult mai tîrziu.

Știam că nu se putea face nimic. Știam că regimul comunist în care ne născuserăm avea să dăinuiască și că în comunism urma să murim. Nu ne puneam problema vreunei opoziții. Nu au existat coeziune, solidaritate. Noi știam că fiecare dintre noi putea fi cel care toarnă. Aveam bine înșurubată-n minte ideea că salvarea e – dacă e – strict individuală. Cine poate pleacă. Cine nu – încearcă să se aranjeze aici, cu relațiile și compromisurile de rigoare. Limitele compromisului și le stabilea fiecare. Nu cred că sînt mulți de vîrsta mea care să poată spune cu mîna pe inimă că n-au făcut compromisuri.

Poate a fost mai bine. Din generația mea – cohortă de vîrstă ar fi mai bine spus – mulți s-au realizat profesional aici și, mai ales, altundeva, după emigrare. Era mai bine să fi înfundat pușcăriile încercînd să schimbe regimul? Puteam oare face mai mult?

Printre cei din Lotta Continua sau din Brigatte Rosse, mai apoi din Nuove Brigatte Rosse (în anii '90), mulți erau tineri intelectuali în formare sau deja formați. Adriano Sofri, care a primit o condamnare de 22 de ani, fiind găsit vinovat moral de uciderea comisarului Calabresi, în 1972, are o diplomă de istoria filozofiei la Scuola Normale Superiore din Pisa, una dintre cele mai prestigioase universități italiene.

La seconda volta

Cum ajunge un tînăr idealist, tobă de carte, de multe ori, să predice crima sau chiar să ucidă? Unde e granița și cît de ușor e de trecut? Mă tem că, uneori, cei angrenați în asemenea mișcări extreme nu sînt foarte conștienți de ceea ce fac și încercarea noastră de a înțelege, mai tîrziu, rațional ce s-a întîmplat e sortită dintru început eșecului. Cam asta spune și un foarte frumos film din 1995, al lui Mimmo Calopresti, *La seconda volta*, în care un universitar (Nanni Moretti) întîlnește întîmplător o tînără (Valeria Bruni Tedeschi), care, membră a unei facțiuni revoluționare, îl împușcase cu vreo 12 ani în urmă. Fata ispășește o condamnare la 30 de ani și are, acum, un regim de semilibertate. Profesorul încearcă să înțeleagă de ce-ul ei, ajungînd aproape s-o hărțuiască, în timp ce fata vrea doar să uite și să refacă ce se mai poate dintr-o viață deja stricată nici ea nu știe cum.

Că e enorm de multă nedreptate în capitalism e limpede. Că multe trebuie îndreptate e, iarăși, limpede. Să fii impresionat de suferința nesfîrșită din jur, să suferi, la rîndul tău, din pricina ei, să vrei să ajuți, să schimbi sistemul și starea de lucruri pe care el o generează – toate acestea sînt de înțeles. Dar să ajungi pe cale rațională la concluzia că singurul mod de a o face e ucigînd? Chiar nu există cale de mijloc? Pentru oamenii aceștia, foști militanți de extremă stînga în anii '60, '70, social-democrația e o rușine, dreapta curată. Ce-i drept, prea de stînga nici nu pare ea să mai fie. Și-atunci, care poate fi expresia politică a unei sensibilități, a unor aspirații de stînga?

Solidaritate, în generația mea, n-a fost. Sentimentul apartenenței la un grup, nici atît. Era limpede că tot ce se putea face era cîte un act individual, disperat. Unii au încercat să recupereze după '90. Dar deja nu mai era vorba despre generație și condițiile erau cu totul altele. Din fericire, nici înainte, nici după '90, nu s-a ajuns la acte extreme. Căldicei, dar în viață, în libertate și – unii – realizați profesional. Să sperăm că e de-ajuns.

Mentalități românești pe drumuri americane

Paul CERNAT

O carte-eveniment este *Statele Unite ale românilor*... de Dorian Branea. Spun „eveniment" întrucît avem de-a face nu doar cu o premieră – prima sinteză exhaustivă despre literatura de călătorie a românilor în SUA de-a lungul secolului trecut –, ci și cu o întreprindere de calibru, sinteză a unui segment de mentalitate de-a lungul cîtorva regimuri politice. Autorul (n. 1971), absolvent al Universității de Vest din Timișoara, doctor în anglo-americanistică la aceeași universitate, manager și diplomat cultural cu stagii postuniversitare la Georgetown și Oxford, director fondator al ICR Varșovia, în prezent director al ICR Londra și președinte EUNIC, face parte din promoția postnouăzecistă a revistei *Orizont*. La origine o teză doctorală redactată în engleză și coordonată de Mircea Mihăieș, volumul de față reprezintă debutul său editorial, un debut în forță. Nimeni nu a mai examinat sistematic pînă acum relativ bogata noastră literatură de călătorie despre America (despre receptarea literaturii americane în România, există un studiu temeinical lui Dumitru Dorobăț).

Observînd faptul că „travelogurile" (însemnările moderne de călătorie) sînt mai ofertante și mai edificatoare nu doar literar, ci și istoric, antropologic, imagologic decît studiile „științifice", Branea examinează prob cvasitotalitatea cărților de călătorie ale românilor în Statele Unite pe parcursul secolului al XX-lea, de cînd e atestată existența efectivă a speciei. Au fost lăsate deoparte capitolele din cărți de călătorie compozite, articolele de presă sau studiile dedicate Americii, corpusul investigat cuprinzînd 35 de titluri de calibre foarte diferite, apărute între 1913 (Ion Iosif Șchiopu) și 1999 (Grid Modorcea); coincidență: atît broșura celui dintîi, vizînd descurajarea emigrării românilor transilvăneni în Statele Unite, cît și memorialul celui din urmă au un caracter violent antiamerican. Dominanta este însă clar favorabilă, deși marcată de multiple contradicții.

După un incitant capitol de prolegomene, fiecare dintre cele patru mari secvențe ale cărții (*Întemeierea unei fascinații: 1900-1947*, *Traseele libertății: 1947-1989*, *Parcursuri dezinhibate: 1989-2000*) se deschide cu o privire sintetică, iar ultimul „volet" (*America alor noștri*) strînge firele într-un inventar tipologic concludent. Secvențele micromonografice nu sînt tocmai autonome: Dorian Branea le pune mereu în relație, făcînd la tot pasul ierarhizări valorice (credibile) și comparații (inclusiv contrastive), aruncînd ancore în toate direcțiile... Procedează, altfel spus, ca un critic, alcătuind o ierarhie valorică a travelogurilor în speță, ca un expert americanist cu o perspectivă proprie asupra unui fenomen susceptibil de controverse și ca un istoric cultural, aducînd la suprafață texte uitate sau ignorate: unele anoste, interesante (aproape) exclusiv documentar, altele, cele mai multe, spectaculoase, de o diversitate deconcertantă: o întreagă bibliotecă în materie.

Cu excepția globetrotterului Jean Bart, eventual a doctorului Nicolae Lupu (lider al aripii de stînga din PNȚ), și, evident, a lui Nicolae Iorga și Petru Comarnescu (a căror valorizare superlativă merită salutată), cei mai mulți dintre autorii ante- și interbelici avuți în vedere sînt obscuri: George I. Duca, Andrei I. Gheorghiu, Ion Iosif Șchiopu, Gheorghe Flaișen, Vasile Stoica, V.V. Stanciu, V. Ionescu Vion, C.I. Flavian, George I. Duca (fiul lui I.G. Duca, frecventator rafinat, fitzgeraldian, al elitelor americane), Andrei I. Gheorghiu și Florin Begnescu. Lucrurile se schimbă semnificativ în perioada comunistă, cînd – în afara agronomului și scriitorului veleitar Teodor Marian sau a propagandistului ceaușist Mihai Apostolescu – călătorii sînt personalități cunoscute sau nume de rezonanță: Mihail Ralea, Silviu Brucan și Alexandra Sidorovici, Ioan Grigorescu, Eugen Barbu, Dan Grigorescu, Constantin C. Giurescu, Romulus Rusan, Radu Enescu, Ioana Em. Petrescu, chiar Viorel Sălăgean. Urmărită cu instrumente analitice eficiente, raportarea lor la experiența SUA oferă una dintre cele mai fine diagrame ale metamorfozelor regimului comunist autohton de după 1955; dar și o suită a metamorfozelor Satelor Unite, de la fordism și Marea Criză, via New Deal, maccarthysm, contracultura anilor '60 ș.cl. la postindustrialism. Sensibil mai puține (în acord cu pluralismul haotic al epocii) sînt memorialele de după 1990 semnate de Ion Dinu (oficial guvernamental), Paul Dobrescu, Ion Parhon, Nicolae Băciuț, Adina Arsenescu, Stelian Tănase și Grid Modorcea. Dorian Branea are dreptate să vadă în acest eșantion grupînd oameni cu profesii, agende și personalități foarte diverse (emisari, negociatori politici, bursieri, turiști, specialiști în schimb de experiență), dar dominat de umaniști și scriitori, un test revelator al contactului cu standardul modernității occidentale din secolul al XX-lea. Și, în același timp, cu un „dincolo" extraeuropean bulversant, care obligă la clarificări identitare.

Excelenta sinteză a lui Dorian Branea are o importanță care nu poate fi îndeajuns subliniată, inclusiv pentru diplomația nostră culturală.

Concepută în ambianța americană de la Georgetown, în 2002 (într-o atmosferă de antiamericanism virulent, aflăm dintr-o notă introductivă, ceea ce explică întrucîtva caracterul de apărare și ilustrare), cartea nu adoptă o perspectivă neutră. Dorian Branea are o agendă evaluativă – inclusiv ideologică – în raport cu care judecă neajunsurile călătorilor. Nu pot fi decît de acord, în principiu, cu aprecierile potrivit cărora imersiunile în cultura și civilizația Americii pot conta cu adevărat „doar dacă, de-a lungul deplasării, călătorii adoptă o atitudine empatică, deschisă, permeabilă față de realitatea pe care o parcurg, dacă desfid prejudecățile și locurile comune, dacă absorb informațiile concrete prin filtrele unor cunoștințe istorice și literare temeinice despre Statele Unite, dacă evită tentațiile politico-ideologice și obiectivele militante, dacă au talent literar [...] și, nu în ultimul rînd, dacă cred în valoarea inițiatică, filozofică a călătoriei ca experiență fundamentală. Pe scurt, cărțile cele mai compromise rămîn cele politizate, propagandistice sau orbite de prejudecăți și idiosincrazii. În schimb, cele mai prețioase aparțin autorilor pe care realitatea americană îi impregnează și îi transformă, celor care, descinzînd pe cheiurile și aeroporturile newyorkeze români, se ridică de la masa de scris americani". E, totuși, vorba de ceva mai mult.

Parțial tributară reflexelor Războiului Rece (prin vigilența uneori excesivă cu care taxează concesiile față de propaganda comunistă), mefientă față de stereotipurile antiamericane vechi sau noi, dar și față de entuziasmele găunoase (cum ar fi cele din cartea lui Ion Parhon), perspectiva sa cultural-ideologică implică o evaluare de ansamblu asupra politicii și civilizației americane. Dezvăluită printre picături, dar păstrată mereu ca standard, ea are în vedere o apologie complexă a excepționalismului american. În cadrul acestui excepționalism, elementele negative sînt privite drept pagube colaterale care pot fi – și sînt – surmontate, integrate într-un sistem apt de optimizare continuă. Sînt tolerate atît criticile dinspre stînga social-democrată, cît și dinspre liberalismul conservator, cîtă vreme nu devin prea drastice; cît despre criticile „radicale" (marxiste), ele sînt acceptate în măsura în care „cei mai acerbi critici ai defectelor Americii sînt americanii înșiși". Iată o mostră din capitolul despre jurnalul lui Constantin C. Giurescu (1971): „Pentru a contrabalansa exagerările antiamericane, el accentuează mai ales aspectele pozitive ale lumii pe care o străbate, ignorîndu-le aproape cu totul pe celelalte. În subiectele cele mai controversate, cum ar fi conflictul din Vietnam, presupusul imperialism american, violența urbană, marele profesor exprimă, în răspărul sentințelor clamate de propaganda de origine sovietică și de stînga radicală americană, atît de gustate de autorii staliniști și comunizanți, poziții aparent surprinzătoare, dar întotdeauna bine fundamentate, ce nu și-au pierdut nici astăzi validitatea". Nu aflăm, din nefericire, răspunsurile autorului la „subiectele controversate", iar tendința sa de a justifica diplomatic părțile întunecate ale politicii și societății americane suferă de partizanat excesiv.

DORIAN BRANEA
STATELE UNITE ALE ROMÂNILOR
Cărțile călătorilor românești în America în secolul XX
HUMANITAS

Dorian BRANEA

Statele Unite ale românilor. Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX
Editura Humanitas, București, 2017, 404 p.

Ca relativist mefient față de orice construct excepționalist, mi-aș fi dorit un ton mai neutru, mai ales că multe dintre „antiamericanisme" nu țin doar de mecanica propagandei, ci și de inaderențe anticapitaliste sau umanist-conservatoare reale. Din fericire, descrierea fiecărui memorial e atît de atentă și de cuprinzătoare, încît cititorul își poate face singur o idee despre validitatea observațiilor din cărțile comentate. Nu o dată, descrierile – elegante, nuanțate, cu o bună priză la real și la psihologiile călătorilor – contrazic judecățile ideologice prea ferme ale autorului. La fel cum unii călători antiamericani nu-și pot reprima fascinația față de ce spun că detestă, aversiunea ideologică a lui Dorian Branea față de poncifele cărților de călătorie ale unor Ioan Grigorescu sau Eugen Barbu trădează o atracție față de calitățile acestora (a se vedea paginile despre antiamericanismul lui Eugen Barbu, explicat ca expresie a antimodernității nihiliste).

Materialul investigat e de o bogăție copleșitoare, o hartă antropologică în 35 de ipostaze: conservatoare sau progresiste, propagandiste sau disidente, entuziaste sau ostile. Un veritabil inventar al contrastelor subiective pe măsura contrastelor Americii. Geografie și istorie, cultură și civilizație, zone admirate sau execrate, urbanistică și natură sălbatică, muzee și locuri-fetiș *versus* zone refulate și ghettouri, conflicte sociale și progres tehnologic, stereotipuri ideologice și culturale, relații între sexe, economie și societate, viață universitară și politică, literatură și arte etc., totul e prins într-o textură densă, dar limpede. Există și destui invarianți: cam toți observatorii apreciază muzica de jazz, îi simpatizează pe amerindieni, constată dezbinarea emigrației românești, preferă arhitectura europeană și admiră măreția Niagarei, iar scriitorii vizitează muzeul Brâncuși și își caută numele în fișierele Bibliotecii Congresului...

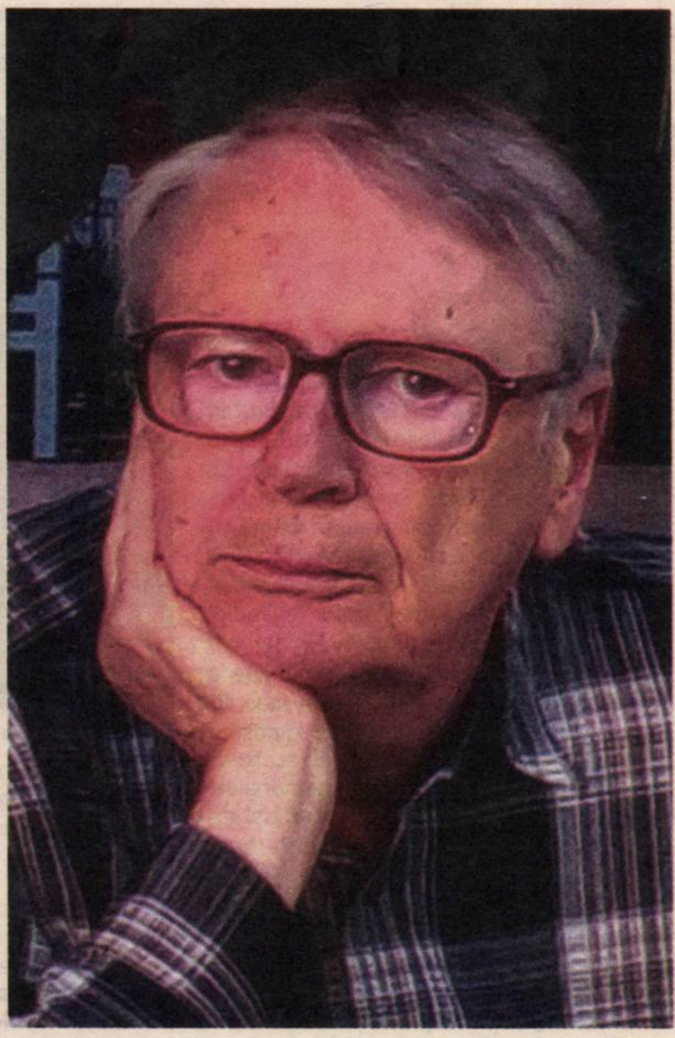
În răspăr cu relegarea în rîndul gazetarilor popularizatori – cu care-l gratulează, de pildă, Mircea Anghelescu în volumul *Lîna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română* –, dar în acord cu alte evaluări, Dorian Branea vede în Petru Comarnescu un „antropolog cultural și filozof al culturii", fondator al americanisticii autohtone și „probabil cel mai important americanist al României pre-comuniste"; cel mai valoros discipol al său, profesorul Dan Grigorescu e privit, la rîndul său, drept autor al unuia dintre cele mai echilibrate și competente memoriale de călătorie în SUA scrise în limba română. În ambele cazuri, pe bună dreptate. Plasarea întregului volum sub un motto din Comarnescu face, de asemenea, parte din reconsiderarea autorului criterionist al *Americii văzute prin ochii unui tînăr de azi* (decepționat însă în memorialul de senectute). În opoziție cu judecățile lui Lucian Boia despre rapoartele „agentului Anton", Dorian Branea are o atitudine concesivă față de colaborarea acestuia cu Securitatea. La fel de comprehensiv e cu misiunea de agent extern a lui C.C. Giurescu, cîtă vreme ea se traduce într-un volum original, neconcesiv față de poncifele regimului. Sau cu trecutul de aparatcik (neconvins) al lui Paul Dobrescu, autor, în 1992, al unei cărți *open mind* despre California ca Americă a viitorului. Decisivă e, înțelegem, *convertirea* la o înțelegere profundă, autentică și iubitoare a Americii.

Interiorizînd modul american de a gîndi, Dorian Branea are o atenție aparte pentru tot ce înseamnă diferență și valoare individuală adăugată (la George I. Duca, evocarea estetă a elitelor sibarite; la Mihai Ralea, psihologia resentimentară a tranzacționistului politic de lux; la soții Brucan, abilitatea cinică și pragmatică a contestării; la soții Rusan, naturismul romantic și entuziasmul artist; la Dan Grigorescu, deschiderea față de *pop culture* și feminism; la Paul Dobrescu, fascinația pentru tehnologia postmodernă și prima atitudine favorabilă față de homosexuali; la Ioana Em. Petrescu, a-socialitatea, tradusă într-o adeziune introvertită la experiența Americii, dramatismul autoscopiei intelectuale a lui Stelian Tănase din *LA vs. NY*... ș.a.). Reflexe de explorator identitar, reperabile și în identificarea teritoriilor „colonizate" decriptiv de fiecare traveloger în parte: Cuba vizitată de Ralea, revelația Midwestului la Teodor Marian, Hawaii vizitați de Ion Dinu. Sînt identificate și metafore-emblemă ale Statelor Unite, de la alcoolurile nemiscibile din *drink*-urile lui Ioan Grigorescu la marele autobuz „ogarul cenușiu" (Romulus Rusan). Premiați sînt călătorii cu deschiderea culturală cea mai complexă și disponibilitate netrucată: Petru Comarnescu și N. Iorga, Dan Grigorescu și Constantin C. Giurescu, Radu Enescu și Stelian Tănase, abia apoi Romulus Rusan și subtila Adina Arsenescu, într-o anumită măsură Jean Bart, George I. Duca și Paul Dobrescu, dar și jurnaliști talentați ca Viorel Sălăgean, care scapă printre degetele propagandei oferind imagini proaspete unui public captiv al ceaușismului tîrziu.

Edificatoare, cuceritoare inclusiv stilistic (numele transcrise greșit pot fi imputate corecturii), excelenta sinteză a lui Dorian Branea are o importanță care nu poate fi îndeajuns subliniată, inclusiv pentru diplomația nostră culturală. Într-o vreme în care se discută enorm dar steril, fie servil-propagandistic, fie primitiv-resentimentar, despre America, o asemenea carte ne poate ajuta să înțelegem mai bine istoria complicată a relației între elitele culturale autohtone și noul far al modernizării globale. —

„Sfidarea adevărată e o vocație“ (II)

Interviu cu Gelu IONESCU, la împlinirea vîrstei de 80 de ani



Gelu Ionescu a împlinit 80 de ani pe 8 iunie. I-am trimis la München cîteva întrebări, care au dus la un interviu, din care, în acest număr, publicăm partea a doua. Reamintim că Gelu Ionescu a fost profesor la Facultatea de Litere din București, unde a fost oprit asistent de către Tudor Vianu. A plecat din țară în 1982, lucrînd 12 ani la Europa Liberă. A publicat, printre altele, un volum despre tinerețea literară a lui Eugen Ionescu, două volume de memorialistică: Copacul din cîmpie *(Editura Polirom, 2003, carte distinsă cu Marele Premiu ASPRO pe 2003, la Tîrgul Internațional de Carte Bookarest din 2004),* Covorul cu scorpioni *(Editura Polirom, 2006) și un volum de cronici:* Tîrziu, de departe *(Editura Cartea Românească, 2012).*

Ați fost profesor în anii '60, '70 şi '80 ai secolului trecut. Cum erau studenții? Ce îi interesa?

Am fost profesor la Universitate timp de 20 de ani – mai bine zis asistent şi lector, ca mai toţi colegii de generaţie. Studenţii care ne interesau erau aceia care aveau interes pentru literatură, unii dintre ei începeau să publice. Sau alţii, cititori împătimiţi, cu stofă clară de intelectual. Mai întîi au fost cei din generaţia Blandiana, Ioan Alexandru, Păunescu etc.; la debutul unora am asistat cu toţii, bucuroşi de înnoire şi prudenţi în ceea ce priveşte intrarea lor în viaţa literară. Mai apoi, către 1980, optzeciştii – generaţia Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun. Eu n-am fost foarte mult în contact cu ei, importante au fost cenaclurile conduse de Manolescu şi Crohmălniceanu. Ei i-au lansat şi a fost şansa lor să aibă „naşi" literari de calitatea şi generozitatea celor doi conducători. Și Mircea Martin a condus un cenaclu. Iar la Cluj a fost extraordinara echipă a *Echinoxului* – Ion Pop, Ion Vartic şi regretatul Marian Papahagi. Studenţii erau, în general, sîrguincioşi şi voiau să aibă, după diplomă, catedre la şcoli cît mai aproape de familia lor, provincialii.

Ce le puteați oferi la cursuri?

O privire generală asupra dezvoltării literaturii, istoria ei, marile curente şi marii scriitori, obligîndu-i să citească o bibliografie minimă pentru un profesor de română. Sau să le propuneam cursuri în spirit comparatist, mai pretenţioase. Cînd am intrat eu la Catedra de literatură universală şi comparată, în 1963, se cam putea vorbi despre orice mare scriitor – cenzura aproape că încetase. Numai că puţini erau studenţii care se interesau şi de literatura „actuală" a lumii – cărţile noi veneau rar, dar circulau cu mare viteză.

Ați simțit, cînd erați la Universitatea din București, că se naște o nouă generație literară, numită „generația '80"? Era literatura română pregătită să-i primească/adopte pe acei scriitori?

Da, am simţit noua generaţie şi am ştiut – eu ca şi alţii, şi mai ales cei ce intrau des în contact cu ei, cum spuneam. Era clar, erau altfel, voiau să scrie altfel decît înaintaşii din generaţia Nichita. Şi reuşeau. În poezie s-a văzut mai întîi, apoi şi în antologiile de proză. Am vorbit despre prozatorii debutanţi pentru prima oară la Europa Liberă, chiar în 1983, cînd am ajuns acolo, cred că două emisiuni – am aflat că a fost un... ecou printre ascultători. Pe unii îi avusesem studenţi la un curs special: Mircea Cărtărescu, student excepţional, Cristian Teodorescu, regretata Mariana Marin. La altă serie, la acelaşi curs, au venit viitorii critici universitari şi teoreticieni: Călin Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima, Rodica Zafiu. Ar fi prea lung să explic de ce ei, optzeciştii, erau altfel, trăiseră o experienţă de viaţă diferită, mai „blîndă" decît noi – nu mai voiau „obsedante decenii", ci să scrie despre „existenţe" interesante din afara politicii –, aş zice un fel de „mic realism" ironic şi „degajat".

Cît priveşte literatura română în genere, se poate spune că era pregătită; căci de cîte ori apare noutatea, de cele mai multe ori terenul e pregătit fără să se ştie – şi, dacă e valoare şi nu impostură, atunci e şi sfidare şi succes. Optzeciştii au fost, cred, repede conştienţi că cei dinainte au trăit sub presiuni ideologice – şi nu numai ideologice! – enorme. „Sfidarea" lor a fost mai... paşnică. Total diferită sub aspect pur literar. Au fost multe talente, tinereţea ambelor generaţii despre care am vorbit a fost clar sprijinită de generaţia mea – mai ales colegii cu trecere la reviste şi în Uniune. S-a crezut în ei şi în viitorul care *trebuia* să fie altul decît fusese cel al generaţiei mele. Şi a fost, spre binele tuturor.

Unul care m-a „gonit“ din ţară a fost Ion Dodu Bălan

De ce ați plecat din țară? Care a fost motivul principal?

Au fost multe motive de familie sau consecinţe venite din această parte „domestică" a vieţii. Venirea pe lume a fiicei mele, care nu voiam, *cu nici un preţ*, să-mi cînte, venită de la şcoală, „partidulceauşescuromânia". Apoi, am trăit greu respingerea, an de an, a cărţii mele despre tinereţea literară a lui Eugen Ionescu. Pot spune că unul care m-a „gonit" din ţară a fost Ion Dodu Bălan, care mi-a interzis cartea an după an. Poate că nu numai el, vor fi fost şi alţii. Nu pot să nu-mi amintesc de el decît *cu scîrbă*. Cartea mea era un început, de fapt începutul: nimeni nu făcuse vreo cercetare asupra perioadei – şi cartea era, din nefericire, scrisă cu mare prudenţă. Scrisă pentru ceea ce putea să apară în 1972 – spune totul asta, deşi nu le mai spune nimic celor tineri. Interzisă, ea a apărut abia în 1991, sub titlul *Anatomia unei negații*: era perimată pe toată suprafaţa, ca să zic aşa, dar deloc în cele două-trei observaţii fundamentale, care au fost preluate de toţi... „urmaşii", unii pomenindu-mă, alţii ba! Pînă şi bibliografia articolelor făcută de mine, o muncă de peste un an şi jumătate, căutare în publicistica vremii, a fost şterpelită. Din fericire (fericire?), bibliografia a fost publicată pentru prima oară la începutul anului 1989, în *Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco. 1926-1940*, în traducerea franceză a cărţii mele la o editură universitară germană. Neîntrecut prieten al literaturii române, profesorul Klaus Heitmann a recomandat traducerea. Cum a ajuns bibliografia gata făcută la alţii, nu ştiu, nu mai eram în ţară – şi, de fapt, nici nu e important, esenţial este că există. Apoi au apărut mai multe cărţi despre această perioadă de început a lui Eugen Ionescu: cea a lui Eugen Simion e cea mai bună. Am mai plecat şi pentru că nu vedeam un viitor liber, „normal", nici pentru mine, nici pentru ţară. Am avut o ocazie prielnică şi m-am... dus. Nu ştiu dacă rămînînd, aş fi ajuns la curajul şi riscul disidenţei, mai de grabă nu cred. Deşi... Esenţial este că alţii nu au avut ocazia fericită, eu am avut noroc.

Cine v-a făcut oferta să lucrați la Europa Liberă? Ați acceptat imediat?

Vlad Georgescu, directorul Departamentului românesc, m-a chemat la München, lui îi datorez „intrarea" în libertate. Ne cunoşteam destul de bine din ţară, cînd el a fost arestat, am fost „convocat" la Securitate vreo cîteva ore. Am primit propunerea, am ştiut la ce renunţ – nu şi cît mă va costa renunţarea la cele de pînă atunci, catedra etc. Dar orice cost nu poate echivala cu şansa pe care am avut-o.

De ce la *Actualitatea românească*? De ce în prima linie a emisiunilor de la Europa Liberă?

La Europa Liberă, cred că nu aveam nici un alt rost decît să particip la *Actualitatea românească* – culturală sau nu. Mai făceam şi o altă emisiune, de informaţie culturală internaţională. Dar la *Actualitatea culturală românească*, erau vedete, şi pe bună dreptate, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca – trebuia să fac „altfel" decît ei – am încercat. Am reuşit? Nu știu. Am fost coleg cu Neculai Constantin Munteanu şi Emil Hurezeanu – doi redutabili ziarişti –, cu Şerban Orescu (care nu mai e printre noi). Apoi, cu Mircea Iorgulescu, puţin timp.

Nu mi-au lipsit, ca altora, peisajele, uliţa etc., ci prietenii

V-ați gîndit vreodată că Europa Liberă e un drum fără întoarcere, adică nu veți reveni niciodată în România?

Sigur că ne-am gîndit, cu toţii, că nu ne vom mai întoarce. Asta era situaţia, nici cînd a început să se clatine închisoarea comunistă nu gîndeam că se va prăbuşi şi în ţară. Mie nu mi-au lipsit, ca altora, peisajele, uliţa etc., ci *prietenii*. De asta am suferit, de lipsa lor, a celor rămaşi, căci, între timp, cîţiva erau bine instalaţi în străinătăţuri. Fireşte, şi mama mi-a lipsit, dragostea ei – mai trăia.

Citiți literatură română? Puteți să amintiți cîțiva scriitori români și cîteva cărți care v-au atras atenția în ultimii ani?

Am citit literatură română fără încetare, încă de cînd eram la Europa Liberă – cîtă ajungea acolo, mai şi scriam şi vorbeam despre unele cărţi. Apoi, cît am fost profesor la Heidelberg (unde am ajuns datorită profesorului Heitmann, dar şi lui Sami Damian, un om foarte generos, cu totul devotat literaturii române, astăzi uitat, ca şi alţii – nu se mai ţine seama de ceea ce a scris el în libertate, ci numai de ceea ce a exaltat în anii realismului socialist, fiind enumerat între dogmatici: e o nedreptate), am recitit mare parte din literatura interbelică, cu destule surprize. Ba chiar am făcut un curs despre ţăranul în roman. A reieşit, din lecturile mele, că admiraţia pentru ţăran şi sat existentă în discursuri academice nu se prea potriveşte cu primitivitatea şi agresivitatea eroilor din romane şi nuvele.

Însă susţinut, continuu, am citit cam tot ce a apărut important în ţară din 2005. Cred că peste o sută de cărţi. Am şi scris despre ceea ce mi s-a părut mai valoros în cronica mea de la revista *Apostrof*, căreia i-am rămas fidel, în ciuda invitaţiilor foarte amicale pe care le-am avut de la confraţi, între care şi de la revista voastră. Am strîns marea majoritate a acestor cronici într-un volum apărut la Editura Cartea Românească acum cinci ani, volum intitulat *Tîrziu, de departe...* Nu a avut ecou – nu cunosc decît trei cronici. Poate vor mai fi fost şi altele, dar nu le-am găsit pe internet. Nu mă aşteptam la cine ştie ce „răsunet", pentru că ştiu cum se petrec lucrurile în viaţa literară, care peste tot e la fel. Scriem despre cei din generaţia noastră, despre cei activi în viaţa literară, despre prieteni şi adversari, după caz, despre grupuri: e normal, aşa am făcut şi noi, ani de-a rîndul, la vremea noastră. Sigur că m-ar fi interesat cîteva opinii, dar dacă n-au fost... n-au fost! Apoi cărţile au un destin – dacă-l au e bine, dacă nu... asta e!

În generaţia noastră era obligatoriu să recuperăm valorile

Puteți să amintiți cîțiva scriitori români și cîteva cărți care v-au atras atenția în ultimii ani?

Sînt mulţi scriitori buni, interesanţi, cu siguranţă valoroşi sau pe cale de a deveni. Pentru că literatura nu e un fel de generaţie spontanee; e greşit să crezi că dacă e libertate şi nu e cenzură, atunci apar imediat genii, mari scriitori, capodopere care trec peste hotare ca gîndul şi ca vîntul (sau invers). Întîi, că geniul e o şansă. Al doilea este că scrii şi publici într-un climat. Un climat care e consolidat, ca să zic aşa, sau încă nu.

> ***Am citit literatură română fără încetare, încă de cînd eram la Europa Liberă – cîtă ajungea acolo, mai şi scriam şi vorbeam despre unele cărţi.***

Consolidarea nu se face în numai 20 de ani, mai ales după ce ai trecut, timp de 40 de ani, printr-un pustiu (dar nu totul a fost pustiu, cum ştim, au reuşit să apară multe cărţi de valoare, chiar dacă ciopîrţite pe ici, pe colo; climatul impus a fost, însă, de pustiu). Ca să sfidezi cu noutatea valorii trebuie să ai cu ce – şi asta durează. Dar cred că literatura română de azi, din cîte am citit eu, are toate şansele. Cu siguranţă. Nu amintesc despre poezie și poeți, eu nu mă pricep, n-am scris despre poezie. De proză vorbesc. Apreciez mai mult sau ceva mai rezervat cărţile, romanele unor scriitori ca: Doina Ruşti, Filip Florian, Cristian Teodorescu, Florina Ilis, O. Nimigean, Matei Vişniec, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Radu Mareş, Radu Aldulescu (dar e atîta de mizerabilă, de deprimantă lumea în cărţile sale..), romanul Martei Petreu, singurul, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*. Mai cred că Mircea Cărtărescu e unul dintre cei mai importanţi scriitori din lumea de azi, cărţile sale pot sta, cu toată siguranţa, între cele mai valoroase ale acestui început de mileniu. Cît îi priveşte pe... „recuperaţi", sînt foarte bucuros că tinerii şi viaţa lor literară îl preţuiesc pe Radu Cosaşu, bunul meu prieten, care a publicat o carte foarte bună, premiată și de *Observator cultural*, *Viața ficțiunii după o revoluție*. Nu mă aşteptam la acest succes, credeam că tinerii de după 1989 vor fi mai puţin interesaţi de aventurile eroului nostru „pe şantierele patriei" sau în „uzinele socialismului triumfător", dat afară din literatură pentru „adevărul integral". Cum să se înţeleagă asta, azi, îmi ziceam? Şi totuşi... Cînd îi spun că are o posteritate asigurată, se uită la mine, începe să rîdă: „Hai, mă... lasă-mă cu...". Mai cred că viaţa literară e ingrată uitîndu-l pe Augustin Buzura. În fine, nimic nu-l poate opri pe Nicolae Breban să publice, în multele, foarte multele sale romane, pagini extraordinare.

Ce părere aveți despre critica literară? Se scrie bine/suficient/corect despre literatura română?

Nu citesc decît ceea ce se publică în revista voastră, în *România literară* şi *Apostrof*, şi nu citesc chiar totul. Am citit şi cîteva cărţi de critică. Aşa că imaginea mea nu e concludentă. În general, cred că se scrie cu seriozitate şi competenţă, clar şi cu toate beneficiile libertăţii. Interesant este că în critică, eseistică, teorie şi istorie literară au apărut şi au o autoritate şi valoare de necontestat, benefică, mai multe doamne, cum ar fi: Monica Spiridon, Marta Petreu, Sanda Cordoş, Ruxandra Cesereanu, Mihaela Ursa, Simona Sora, Tania Radu, Carmen Muşat (gazda trebuie pusă ultima...). Au dat cărţi de primă importanţă. Pe domni îi las de o parte, pînă la viitorul interviu. Sînt însă şi destui „rătăciţi" în critică, aşa a fost întotdeauna, aşa e lumea literară, precum George Neagoe, care are probleme nu numai cu înţelegerea cărţilor, dar şi cu limba românească, n-a citit dicţionarul. Cartea sa despre Doinaş e o ruşine: nu există dubiu asupra faptului că Doinaş a fost informator, dar cartea nu aduce probe, junele nu ştie de ce poetul i-a „turnat" pe unul şi nu pe altul, ce politică ascundea un denunţ – habar n-are de epocă, conjuncturi etc. E de mirare că Nicolae Manolescu a făcut doctor un asemenea mic, jalnic impostor. Toată relaţia, oricît de întristătoare, a lui Doinaş cu Securitatea merită o cercetare serioasă şi pusă în context şi citată cum se cuvine. Însă în critică sînt astăzi, cum spuneam, mulţi tineri şi „foşti" tineri, veniţi după '89, talentaţi, cultivaţi, scriind bine şi inteligent. Mă întreb mereu: ce vor face ei, despre ce vor scrie ei, cu talentul lor, afară de „întîmpinare"? Despre marii noştri scriitori s-a spus totul, la fel şi despre cei din eşalonul doi, ca să zic aşa. În generaţia noastră era *obligatoriu* să recuperăm valorile, să refacem ierarhia. Ceea ce s-a făcut, cu multă străduinţă şi calitate. Sper că nimeni nu-şi va mai pierde timpul scriind o nouă istorie a literaturii române „de dinainte de origini şi pînă, hăt, mult dincolo de prezent". Genul e mort de mai bine de un secol. Mai există cartea lui Eugen Negrici despre „iluziile" literaturii noastre. O carte cu adevărat importantă. Ar fi, însă, o soluţie bună, cred: aceea de a se scrie despre marii scriitori ai lumii, despre operele lor. Acum, accesul la cea mai bună bibliografie nu mai e o problemă, prin existenţa internetului. Apoi s-a tradus mult. Nu e oare cazul să se scrie despre cei traduşi, mai vechi sau mai noi? Să existe cărţi despre literatura cea mai mare a lumii de azi şi de ieri, scrise aici, pentru un public cultivat? Precedente nu sînt multe, totuşi Ion Vartic a scris despre Ibsen o carte admirabilă, Mircea Mihăieş una despre Joyce, la fel de valoroasă. E o idee, o propunere – nimic altceva.

Trebuie să ieşim, la noi acasă, din mania persecuţiei şi a complotului universal antiromânesc, precum şi din complexul că... nimic nu e mai bun, mai frumos, mai adevărat decît ceea ce facem noi, românaşii.

Credeți că sîntem luați în seamă, ca literatură, în spațiul occidental?

Nu ştiu dacă sîntem constant luaţi în seamă, n-am urmărit totul – mulţi scriitori români încep să fie traduşi în toate limbile. Mă bucur mult cînd mai aflu de o nouă „pătrundere". Dar, să fim lucizi, trebuie multe traduceri, cu cărţi din cele mai bune, ca să zicem că am ieşit din „sfera de ignorare" în care am fost. „Vecinii" stau mult mai bine, dar ei au avut de mult, unii de secole, reprezentanţi intraţi în marele circuit. Eu sînt optimist în această direcţie, sincer, sînt optimist. E nevoie de agenţi literari, de o politică bună la ICR – instituţie care pare hotărîtă să-şi boicoteze constant menirea (nu ar fi prima). Cred că talentul artistic al românilor e mare, generos (şi haotic) şi se va impune – vreau să spun că va fi văzut şi de alţii, cît mai mulţi. Dar talentul nu ajunge, s-a spus asta de mii de ori (e curios că mai trebuie spus, asta înseamnă că... mai trebuie spus!). Trebuie să ieşim, la noi acasă, din mania persecuţiei şi a complotului universal antiromânesc, precum şi din complexul că... nimic nu e mai bun, mai frumos, mai adevărat decît ceea ce facem noi, românaşii. Dar s-a spus şi asta de o mie de ori, poate va veni momentul în care nu va mai nevoie să se spună. Aştept momentul în care nu se va mai putea citi într-o revistă, cu scop mai mult popesc decît religios, că limba românească nu numai că e cea mai frumoasă şi cea mai bogată din lume, dar este chiar un fel de limbă a limbilor. Am citit asta, destul de recent. Citită această afirmaţie de către un străin – om de cultură absolut obişnuită, minimă –, el ne-ar crede un neam de idioţi.

Știu că pregătiți un volum despre Shakespeare. De ce Shakespeare? Ce vă atrage, ce vă provoacă la Shakespeare?

Am scris o serie de eseuri despre piese shakespeariene – asta nu înseamnă o carte despre Shakespeare. Voi vedea ce voi face cu ele. Sînt mulţumit că există. Bucuria de a citi şi reciti, de a scrie cîte ceva despre ele e fără egal, în viaţa mea de literator.

Șezînd, la înserat, pe o prispă

Dacă ar fi să rememorați o singură întîmplare, din toată viața dumneavoastră, întîmplare emblematică pe care să le-o spuneți cititorilor, care ar fi aceea?

O amintire despre un moment important... Aleg una dintre cele mai surprinzătoare chiar şi pentru cei ce mă cunosc – cît de cît. Iat-o: trecînd cu maşina prin satele şi printre gospodăriile bavareze, atît de frumoase, am vrut într-o zi de vară să-i arăt, mai de aproape, fiicei mele o... vacă. Nu văzuse animalul decît în reclamele de televiziune, şi încă una vopsită violet, marca Milka. Asta văd copiii de oraş. Să-i arăt o vacă adevărată, de cea mai bună şi frumoasă rasă, cu pete mari, maronii sau negre pe alb. Totdeauna mi-au plăcut vacile, masivitatea lor blîndă şi generoasă. Am intrat, aşadar, într-un sat. Cred că era o zi de duminică, nici o mişcare, şi ne-am apropiat de o casă ţărănească, cu două etaje, din cărămidă şi lemn, cu acoperişul acela specific, în două ape (cred că aşa se zice), cu multe balcoane pline de flori care atîrnau, un fel de muşcate, roşii sau albe, cu ferestele şi obloanele vopsite în verde. Era o clădire mare, spaţioasă: în faţă, casa de locuit, în spate, în continuare, un mic grajd şi loc destul pentru maşini agricole; am recunoscut un tractor. Cum spun, o clădire mare şi impunătoare, oarecum. De o curăţenie perfectă. Ne-am apropiat: pentru că venea seara, cîteva vaci se apropiaseră de pîrleaz, aşteptînd să intre în grajd, nu era încă nimeni care să le mîne. Ne-am apropiat, fiica mea a mîngîiat gîtul şi burta vacii, s-a uitat la botul ei roz şi curat, era şi un viţel mai mărişor pe-aproape, mirosea puţin a bălegar... Am plecat. M-am gîndit tot timpul la satele româneşti şi la starea jalnică a unora dintre ele. Am fost extrem de emoţionat. Nu, nu era păşunism citadin-demagogic, ci vibraţia unei gene „uitate", aceea a omului care se simte mulţumit (MULŢUMIT, înţelegeţi?) cînd priveşte viaţa şi lumea şezînd, la înserat, pe o prispă. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

---

de-clic(k) / atelier deschis

Sfîrșitul și începutul istoriei

Bogdan GHIU

Am auzit spunîndu-li-se deja „les Marchants", „Mergătorii", adică membrii noii mișcări, deja istorice, La République en marche! Mișcare, generic spus, că partid, cel puțin deocamdată, nu prea e și poate nici nu va fi, tot așa cum (se tem mulți) nici parlamentul (Adunarea Deputaților), primenit în proporție de 75 la sută în urma acestor alegeri, nu va mai fi parlament în sensul de pînă acum: cu mari grupuri și familii politice, adică bazîndu-se pe o dinamică a partidelor. O mișcare, deci, care își spune chiar așa: „mișcare", „în mișcare", *en marche*. Genial, nu?

Așa cum noi nu ne vedem decît buricul, și la case mai mari – în cazul de față, Franța – se întîmplă la fel: toată lumea e concentrată pe *evenimente* – în cazul de față, marea secvență electorală care l-a făcut pe Macron președinte și mișcarea sa, aproape partid-stat –, creînd impresia că acestea ar avea o existență în sine: „Evenimentul". Or, cel mai adesea, evenimentele nu sînt decît *simptome*, adică, semne fiind, stadii *intermediare*: cînd se produc, deja este prea tîrziu, „boala" al cărei semn sînt e deja instalată, evenimentul ca atare fiind, de fapt, tocmai *mișcarea*, evoluția, mutația, în cazul de-acum al Franței mișcarea fiind formațiunea autointulată „mișcare", „În mers". *Performativitatea* acestei denumiri, care spune, declară, denunță, anunță ceea ce face, nefiind, tocmai de aceea, o denumire, fiind, de fapt, o nondenumire, o ne-definiție, mi se pare, o dată în plus, remarcabilă.

„Evenimentele", „mișcări" fiind, nu trebuie, de aceea, interpretate static și „în sine". Iată de ce, fără a forța bunul-simț, aș pune în legătură „evenimentul Macron" și, mai ales, „mișcarea În Mișcare" cu ceea ce se întîmplă, strict în momentul de față, la noi: nebuloasa sau ciudățenia *PSDragnea-G(uvern)rindeanu*. Și unul, și celălalt mi se par, ca evenimente care nu pot căpăta sens decît în corelație, unele prin altele, că anunță, semnalează, adică „performează" și sînt niște *exasperări ale democrației*.

Încă de acum o săptămînă, după primul tur de scrutin al alegerilor parlamentare din Franța, nu am putut să nu-mi aduc aminte, dacă tot am început să adun ani, de o broșurică din tulburea și tulburata primăvară 1990 a democrației românești, adică de un text care nu poate fi găsit, vai, pe net, dar care, la momentul respectiv, m-a făcut să scriu cu spume la gură în *Contrapunct*, ceea ce, iată, a avut darul să-mi fixeze „evenimentul" în memorie.

Este vorba, deci, despre un text al lui Silviu Brucan, evident împotriva reapariției în special a partidelor istorice în noua viață politică românească, ce susținea că n-ar trebui să existe mai multe partide, că ar trebui să existe un singur partid – evident, Frontul Salvării Naționale (FSN) al lui Ion Iliescu –, iar democrația să fie una internă, intra-partid unic, prin facțiuni, grupuri, „expertize" diferite etc. Ceea ce, mi-aduc aminte că am scris, în replică, între altele, constituia, pentru Brucan, o „mișcare" nostalgică, niște adevărate „amintiri despre viitor" provocate de faptul că, spre deosebire de alte partide comuniste din „comunismul istoric", Partidul Comunist Român nu cunoscuse disidențe și facțiuni. Numai că Brucan se înșela în privința epocii.

Între timp, epoca s-a schimbat, de mai multe ori chiar, și ideea *pre*-democratică despre democrație a lui Brucan s-ar putea să devină actuală în *post*-democrație, în Franța „Macron-compatibilă", de exemplu.

Căci toată lumea, comentatori și oameni politici, s-a întrebat în săptămîna dintre cele două tururi de scrutin: cum va arăta opoziția în noul parlament, cum vor arăta dezbaterile parlamentare, cînd partidele tradiționale au fost măturate de istoria „În Mers"?

Democrația trebuie să devină, deci, *intra-partinică*, așa cum dorea, negativ profetic, Brucan. Numai că, dacă este să corelăm cele două evenimente franceze într-unul singur, cele două părți ale acestui eveniment, adică, pe de o parte, absenteismul monstru și, pe de altă parte, majoritatea zdrobitoare, noul partid unic, s-ar putea ca exact cei care nu au votat să afirme, deplasînd-o, opoziția și, deci, democrația din parlament în stradă. Dacă parlamentul va fi anulat, opoziția nu va putea fi decît civică.

În Franța s-a întîmplat așa cum le-ar fi plăcut tehnocraților noștri să se întîmple, dar n-au fost capabili. Dar, în absența unei opoziții puternice, s-ar putea întîmpla ca la noi, partidul-parlament fiind obligat să-și pice singur, la o adică, propriul guvern.

Vom vedea. Repunerea istoriei „în mers" este abia la început, și s-ar putea ca termenul franțuzesc *marche* să fie contra-„interpretat" performativ și ca *marș*, manifestație etc. Să vedem atunci cine va mai *marșa* la o astfel de *mișcare*. —

www.polirom.ro

- Murasaki Shikibu
  Povestea lui Genji eBook
  Traducere din limba japoneză, note, glosar şi legendele ilustraţiilor de Angela Hondru
  Ediţie cu ilustraţii color, cartonată
- Viorica Răduţă
  Oraşul închis eBook
- Paul Kennedy
  Ascensiunea şi decăderea marilor puteri eBook
  Transformări economice şi conflicte militare din 1500 pînă în 2000
  Traducere de Laurenţiu Ursu, Teodora Moldovanu, Lucia Dos, Ramona Lupu
  Postfaţă de Andrei Miroiu
  Ediţie cartonată

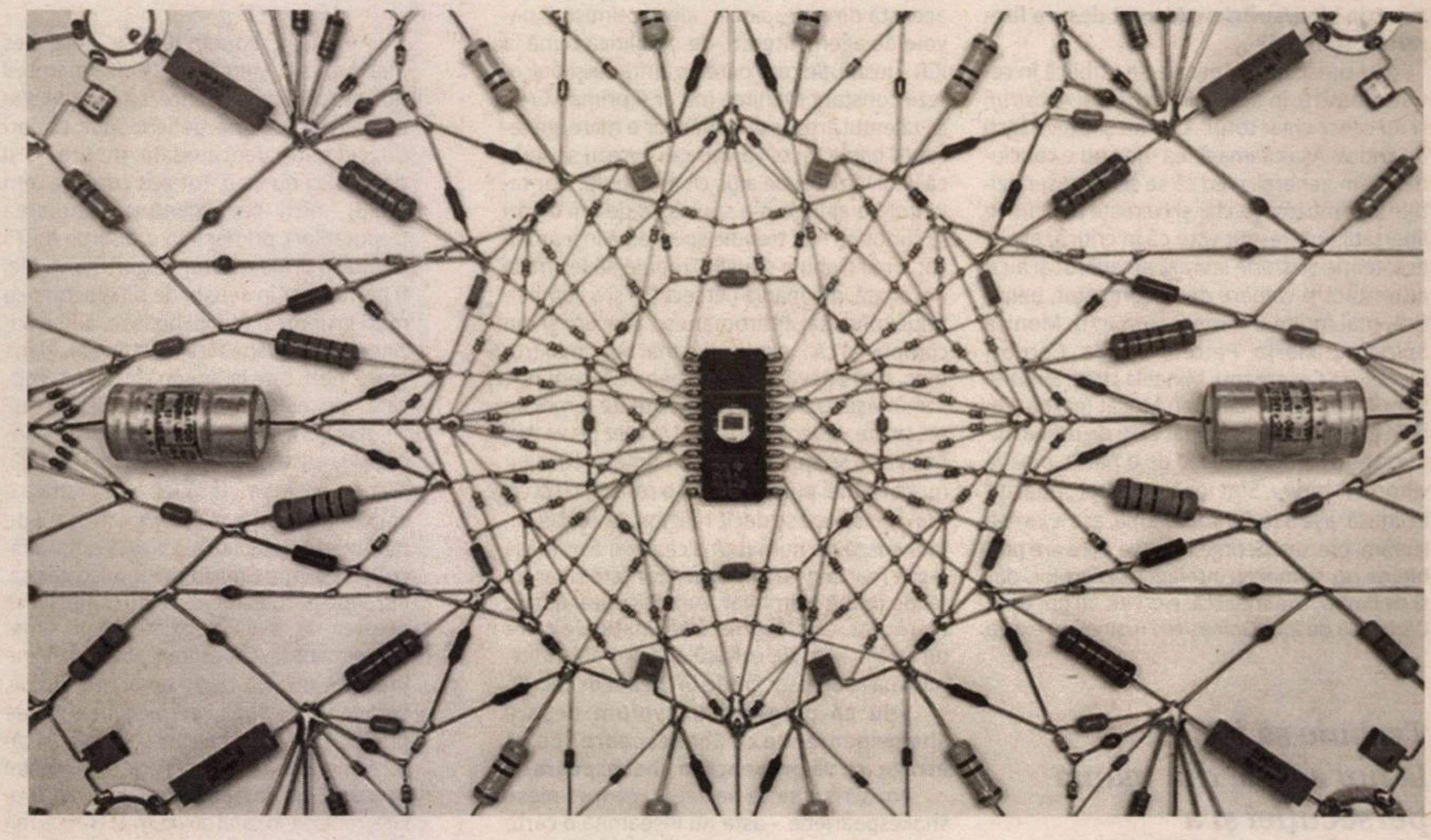
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Explorări în virtualitatea imediată

Cultura digitală, dincolo de stereotipuri

Flavia DOBRESCU

Această rubrică își propune să prezinte diverse teme din cultura digitală. Vom discuta despre fenomene sociale din spațiul on-line – ce se întîmplă cînd pui foarte mulți oameni împreună și îi lași să dea click pe ce vor ei. De asemenea, vom povesti despre concepte specifice mediului digital, cum ar fi *vlog*, *meme* sau *trol*. Dacă aceste cuvinte vă sună ciudat deocamdată, cu atît mai bine! Rubrica va include știri despre evenimente și personalități din industria tehnologică. Nu în ultimul rînd, vom discuta despre tehnologii foarte noi și despre felul în care ia formă cultura din jurul lor. Acest domeniu include realitatea virtuală, interfețe fistichii și experimentale și alte lucruri, pe care le veți afla pe parcurs.



În calitate de participanți la secolul al XXI-lea, este puțin probabil să nu fi fost, cel puțin o dată, angajați într-o conversație despre cum „oamenii din ziua de azi stau toată ziua numai la computer". Această observație inevitabil va atrage după sine un șir infinit de sentimente și opinii. Pesimismul tehnologic, ideea că societatea umană va fi erodată odată cu progresul în acest domeniu, este surprinzător de prezent într-o lume a oamenilor care stau toată ziua numai la calculator. Și totuși, procesul de digitalizare devine mai puțin amenințător atunci cînd ne punem întrebarea ce anume fac oamenii atunci cînd stau la computer. Nu facem decît să dezvoltăm noi mijloace de a transmite același tip de informație sau se produce o redefinire a acțiunilor umane în general?

Voi folosi acest prilej pentru a justifica poziția optimistă pe care o adopt față de evoluția tehnologică. Să arăt avantajele progresului științific ar însemna să subliniez, o dată în plus, evidența. Pesimismul nu implică negarea avantajelor practice ale digitalizării, ci susține că raportul cost-beneficii nu este rentabil. Așadar, voi porni de la a analiza argumentele cele mai comune din sfera pesimistă, explicînd mai apoi de ce astfel de îngrijorări pot fi ușor respinse.

Pentru început, speculația intelectuală de tip științifico-fantastic este asociată, prin stereotip, cu o subcultură a tocilarilor neadaptați social. Jocurile pe calculator, estetica și universul lor imaginar sînt, de asemenea, legate de modul în care este imaginată identitatea tocilarului modern. Adică, tot ceea ce poate fi mai puțin cool. Această tipologie, frecvent ironizată în cultura populară, este probabil unul dintre motivele pentru care nu este întocmai social acceptabil să asociem tehnologia cu pasiunea sinceră, să îi dăm statut de hobby. În acest context, anumite ramuri ale industriei digitale, cum sînt jocurile video, ajung să se adreseze unui public foarte specific. Un dezavantaj este faptul că această industrie își definește o identitate estetică și o nișă de difuzare tot mai strict delimitată. Așadar, jocurile pe calculator au ajuns să fie asociate cu un circuit închis și cu o anume identitate socială. Din acest motiv, pesimismul tehnologic ar putea exprima intenția de distanțare față de subcultura tocilarilor, asociată contextual cu gaming-ul și cu o estetică SF-fantasy. Fără a subscrie conotării negative a gaming-ului, această rubrică își va propune să demonstreze faptul că înțelegerea culturii digitale nu trebuie redusă numai la jocurile video. Acestea beneficiază, într-adevăr, de vizibilitate sporită în cadrul industriei, adesea ocupînd o poziție dominantă în termeni de fonduri și difuzare. Cu toate acestea, o perspectivă imparțială asupra culturii digitale propune definirea acestui domeniu într-o manieră mult mai cuprinzătoare, contestînd astfel de asocieri stereotipice.

Indiferent dacă sîntem sau nu fani ai industriei de gaming, trebuie să recunoaștem că fenomenele culturale din mediul digital sînt de fapt foarte diverse. De exemplu, discuția despre tehnologizare aduce după sine preocupări despre ce fel de forme va lua expresia artistică odată cu inventarea a noi unelte de creație. Sau ne pune să ne întrebăm de ce am vrea să creăm o realitate virtuală și, dacă alegem să facem asta, după ce principii ne ghidăm. Apoi, care este raportul dintre dimensiunea funcțională și cea estetică? Din punct de vedere sociopolitic, în ce fel se vor restructura legăturile sociale, rețelele profesionale și identitățile umane? Nu în ultimul rînd, urmează să ne întrebăm în ce fel vor fi asimilate aceste schimbări pe termen lung. Cînd *millenials*, prima generație care a crescut cu internet, va ajunge la maturitate, va căpăta atitudini conservatoare cu privire la utilizarea tehnologiei? Sau mai degrabă va internaliza evoluția, într-un proces de continuă adaptare la noi tehnologii?

Un element central legat de pesimismul tehnologic este anxietatea în legătură cu presupusa degradare a interacțiunii sociale. Faptul că tehnologia determină comportamente egocentrice și izolaționiste este o îngrijorare larg răspîndită. Se spune că sîntem conectați constant prin internet, dar cu toate acestea ajungem să interacționăm la un nivel tot mai superficial. Este incontestabil faptul că dezvoltarea mediului on-line schimbă dinamica relațiilor sociale. Cu toate acestea, în lipsa unui sistem de măsurare a superficialității, această perspectivă este pur și simplu asimilabilă unei anxietăți general umane cu privire la schimbarea obiceiurilor familiare. În interpretarea acestui fenomen, trebuie remarcat faptul că tehnologia digitală redefinește statutul spectatorului, așa cum era conceput de media tradițională. Rolul pasiv al audienței este înlocuit de o experiență interactivă, modelată de utilizator. Dacă această experiență este criticată ca fiind inautentică, cel mai probabil ar trebui să punem la îndoială modul în care sînt concepute principiile de interacțiune.

În deceniile trecute, calculatorul era privit numai ca o unealtă eficientă, motiv pentru care autenticitatea experienței a căzut în plan secundar. Cu toate acestea, în prezent există o preocupare pentru dezvoltarea principiilor de interacțiune om-computer într-o manieră intuitivă, astfel încît utilizatorii să se simtă confortabil și firesc. Definirea firescului și a confortului reprezintă preocupări centrale în această industrie. Interfața sistemelor de operare este în plin proces de antropomorfizare, astfel încît să poată reda autenticitatea interacțiunii sociale. Un exemplu concludent este depășirea paradigmei mouse-tastatură-monitor. În prezent, sînt dezvoltate sisteme de comandă vocală și așa-numite *interfețe conversaționale* pentru sistemele de operare.

Așadar e foarte probabil ca, în viitorul apropiat, experiența digitală să nu mai fie concepută în antagonism cu deprinderile sociale. În acest context, vor apărea o mulțime de întrebări filozofice legate de replicarea personalității umane pe o platformă digitală. Se va argumenta, poate, că esența umană este reprodusă în mod reducționist sau deconstruită pînă în punctul în care își pierde semnificația, dar nu se va putea susține în mod rezonabil că digitalizarea degradează înclinația și deprinderea oamenilor de a interacționa.

O a treia problematică a pesimismului tehnologic este aceea a sedentarismului. Accesul în lumea digitală este condiționat de necesitatea evidentă de a *sta* la calculator. În mod comun progresul tehnologic este asociat cu reducerea continuă a activității fizice. Aparatura a fost constant redusă ca dimensiuni și optimizată pentru a răspunde acestui obiectiv. Experimente precum Emotiv încearcă eliminarea completă a mișcării din activitatea utilizatorului, prin dezvoltarea interfețelor creier-calculator. Astfel de echipamente, care monitorizează activitatea cerebrală și o transpun în comenzi pentru calculator, sînt deja ușor accesibile publicului larg.

Este evident faptul că, în anumite situații, această metodă de a transmite informații este utilă și chiar indispensabilă. În același timp, dacă acest model de interacțiune s-ar impune ca paradigmă dominantă în civilizația digitală, probabil s-ar justifica îngrijorarea că oamenii devin din ce în ce mai sedentari. Și totuși, perspectivele cu privire la acest risc nu sînt atît de sumbre pe cît ar putea părea. De fapt, dezvoltarea de interfețe cerebrale coexistă cu eforturi vizibile de a integra mișcarea în experiența cotidiană a utilizatorului. Pînă în acest moment, cele mai multe experimente au fost făcute în zona de divertisment. Principalii producători de console de jocuri au integrat senzori de mișcare în generațiile noi de produse, iar tehnologiile de realitate virtuală au de asemenea un potențial vast de a găzdui o experiență dinamică. În același timp, jocurile conectate la GPS, care funcționează pe bază de geolocație, pot transforma explorarea spațiului geografic într-o experiență culturală antrenantă. Astfel de exemple ilustrează și ideea anterioară, că ajungem să ratăm potențialul creativ al anumitor comportamente culturale, atunci cînd ne grăbim să le etichetăm, cu un aer de superioritate, drept *gaming*. În plus, este important de subliniat că progresul tehnologic nu are o traiectorie predefinită. Din acest motiv, este mereu important ca evoluția tehnologică să fie deschisă spre dezbatere și interpretare culturală.

În concluzie, aș spune că pesimismul tehnologic este, de multe ori, un produs al stereotipurilor socioculturale. Mulți aleg să se delimiteze de estetica „rudimentară" a tocilarilor, izolînd preocupările pentru tehnologie într-o zonă aridă, pur funcțională. În al doilea rînd, există o îngrijorare constantă în societatea contemporană cu privire la faptul că digitalizarea va atrage după sine tendințe de izolaționism. Nu în ultimul rînd, același tip de anxietate se observă și cu privire la sedentarism. Cu toate acestea, este mai realist să formulăm problema în felul următor: mijloacele tehnologice pe care le avem la dispoziție în acest moment pot încuraja izolaționismul și sedentarismul, însă există șanse reale de a gestiona astfel de neajunsuri în viitorul apropiat. În contextul actual, avem nevoie de a da o semnificație culturală progresului tehnic și de a interpreta relevanța fenomenelor digitale în civilizația noastră. —

***Flavia Dobrescu** a absolvit Facultatea de Politică și Studii Internaționale, la University of Warwick, UK. S-a specializat pe cercetarea mass-mediei, ca mijloc de comunicare politică și în acest context a dobîndit interesul pentru media digitală. Practică teatrul de improvizație și vlogging-ul. În decembrie 2016 a demarat proiectul NiuzVlog, un echivalent on-line al emisiunilor televizate de comedie politică.*

Arte vizuale

Opt pictori clujeni la Combinat

Florin COLONAȘ

Cu decenii în urmă, membrii Uniunii Artiștilor Plastici mergeau, individual sau în grup, în documentare pe marile platforme industriale ale țării. Rodul acestor deplasări devenea vizibil în expozițiile organizate cu prilejul diferitelor manifestări festive sau în Anualele de Stat. Imaginile din marile combinate (Reșița, Galați, Hunedoara, Săvinești) erau teme de mare atracție și puteau beneficia de un procent ridicat de achiziție de cîteva comisii acreditate în acest scop. Uniunea plasticienilor avea și ea un combinat, aflat pe un teren atribuit în 1954 de guvernul de atunci, bază materială tehnologică, în care se executau lucrări pentru artiști sau de for public, în domeniul sculpturii, sticlei, ceramicii, mozaicului, tapiseriei.

După 1989, giganticele combinate au început să dispară. Combinatul artiștilor plastici, din spatele Casei Presei, a avut o soartă similară. Însă, în ultima perioadă, pe această suprafață imensă de teren, cu generoase spații, au apărut semne de revitalizare, inima artistică a Capitalei începînd să pulseze în acest loc. S-au creat, prin sîrguința și inventivitatea artiștilor, ateliere care de care mai interesante. „Pe țeavă" este în pregătire o expoziție de sculptură, dar pentru asta incintele trebuie să fie readaptate acestui eveniment, fiind necesare multiple forțe și fonduri.

Joi, 15 iunie, a avut loc un nou eveniment: deschiderea unei galerii particulare, care își propune să promoveze în Capitală arta artiștilor vizuali din Cluj. Minunat! Ar fi bine ca momentul să fie succedat și de alte secvențe teritoriale: Timișoara, Iași, Tîrgu-Mureș, Sfîntu Gheorghe, Craiova. Clujenii au o experiență relevantă prin acea „Fabrică de pensule". Galeria, intitulată Sector 1, a fost prezentă cu un eșantion și la Art Safari. Ni se prezintă, într-o locație modernizată (fosta hală de reperații auto), o selecție de 28 de lucrări, echilibrate valoric, semnate de opt pictori: Radu Băieş, István Betuker, Norbert Filep, Pavel Grosu, Lucian Popăilă, Marcel Rusu, Alexandra Şerban și Ioan Sbârciu. Cei opt sînt reuniți sub un titlu în engleză: *The Exquisite Corpse Drinks the New Wine*, ceea ce s-ar traduce prin „Trupul rafinat bea vin nou" sau, dacă vreți, un pic adaptat: „Obrazul subțire cu cheltuială se ține". În Galeria Sector 1, limba engleză este omniprezentă. Prefața de la intrare este în engleză. Titlurile tablourilor sînt în aceeași limbă. Numele autorilor sînt scrise fără diacritice și accente. „Foaia de parcurs", o idee novatoare, redă o schiță a incintei, pe care sînt plasate numere, reprezentînd poziția tablourilor pe simeză. După ce te orientezi cu ajutorul schiței, te oprești în dreptul lucrării, vezi numărul, întorci foaia și identifici numele autorului (nu există, așadar, o etichetă sub fiecare lucrare, ci doar această „foaie de parcurs"). Cînd sînt date dimensiunile lucrărilor, se începe întotdeauna cu verticalul, niciodată invers, cum este în „foaia de parcurs". Moderna sală este prevăzută cu un balcon, neexplorat expozițional momentan, care a fost utilizat, după părerea mea, neinspirat, alocuțiunile fiind rostite de la acest nivel. Așteptăm în continuare ca reprezentative lucrări ale artiștilor formați de „școala clujeană", în diferite ramuri ale artelor vizuale, să intre în dialog cu artiști bucureșteni. Expoziția poate fi vizitată pînă în data de 30 iulie 2017, de marți pînă sîmbătă, Galeria Sector 1 aflîndu-se pe strada Băiculești, numărul 29, sector 1, București. —

T-Shirt

Importanța de a fi Cîine (II)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Retragerea cîinilor vagabonzi de pe străzile Bucureștiului este încă un semn al diminuării morale a orașului. Tragedia unei umanități asuprite meta-istoric, adaptate unei sărăcii apatice sau doar resemnate, a devenit brusc invizibilă. A dispărut acea zonă interstițială care tolera vizibilitatea celor fără adăpost, famelici, depresivi cronic, a celor respinși de orice structuri sociale, dar prezenți cu regularitate în dinamica socială a străzii. Cuplul cîine-vagabond a ieșit din schemă odată cu ecarisarea Cîinelui Vagabond. Instinctul de conservare (sau o ingineríe administrativă de a cărei eficiență nu sîntem conștienți?) i-a făcut pe cei neeligibili social să se extragă către marginile ascuse ale urbei sau să mimeze în centrul acesteia o normalitate jucată nefiresc. Cerșetorii lungiți odinioară în poze pitorești pe scările stațiilor de metrou sau ghemuiți la intrările blocurilor din centru au fost înlocuiți cu pîlcuri visătoare de bărbați și femei care sprijină cu sobrietate, în picioare, cîte un perete aruncător de umbră. Privirile pierdute în gol și pungile care îi înconjoară sînt singurele semne ale profesiei.

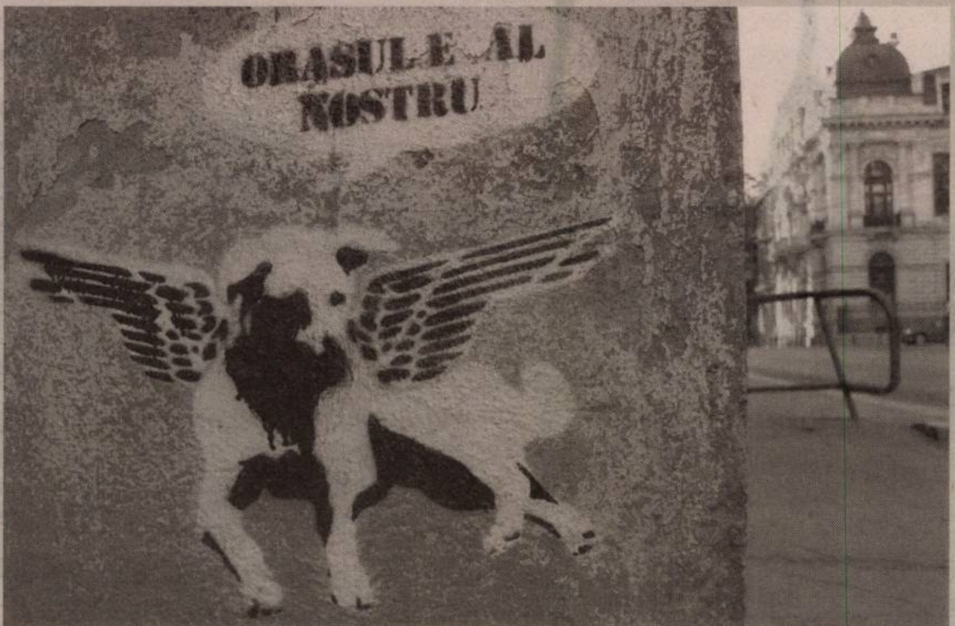
Camuflajul programatic al sărăciei marchează dispariția violentă a unei empatii pe stil vechi, pactul social al acceptării indiferente dintre cei fără nimic și cei cu (foarte) puțin a fost rupt prin intrarea în scenă a valului unei clase de mijloc cu posibilități, dar fără compasiune. Pe vremea cîinilor liberi, atît animalele, cît și cerșetorii erau parte a discursului public – chiar prin ignorare. Privatizarea economică a orașului nu mai permite ingerințe tulburătoare ale coerenței comportamentale. Cetățenii sînt aprioric acceptabili social și netulburați emoțional: nimic nu trebuie să deranjeze atenția față de fluxul reclamelor și să lezeze pofta de cumpărare. Cîinii vagabonzi, acea avangardă a lumii sălbatice (*extra muros*), acel apel viu la memoria perisabilității (nimeni nu e protejat de neprevăzutul mizeriei și al abandonului), au luat cu ei acolo unde au fost duși șansa de salvare morală a unui oraș oricum brutal și indiferent. În absența cîinilor care controlau emoțional spațiul public, Bucureștiul a pierdut dimensiunea tragediei umane pe care aceștia o simbolizează și/sau o reprezintă.

SONG: *Orașul e al nostru*

Îţi aminteşti de cîinii demolărilor?
Cîinii lui Ceauşescu, moşteniţi de Iliescu,
ignoraţi de Constantinescu
şi lichidaţi de Băsescu?
Bucureştii au fost! Sînt! Şi rămîn!
Un turn de ţărani cu ograda în balcoane;
Un mall cu boschetari pilind fier-betoane;
O parcare cu mitocani telefonînd din gipane.

Cîinii de la demolările dictatoriale
S-au prăsit printre realizările epocale
Din era burţilor pline
Şi a capetelor goale.
Te interesează cum trăieşte cîinele?
De azi pe mîinele.
Te excită cînd vezi cîini cu casă
Şi cîini fără casă?
Oameni maidanezi şi oameni de rasă?
Îţi dă orgasme
Sărăcia cu spasme?
Te bucuri că s-au dus aurolacii?
Că pe boşorogi i-au luat dracii
Şi i-au plantat pe centură
Cu iarba în gură?
Atunci ţi-ai găsit rostu
Nu sta ca prostu
Vino să vezi că
ORAŞUL E AL NOSTRU.
(Călin DAN, *Aripi pentru cîini*)

Era o vară caniculară, tipică locului. Mă tîram spre metroul de la Universitate pe la umbra oferită de strada Edgar Quinet. În pervazul adînc, de granit sumbru, al unei ferestre de la subsolul Facultății de Litere stătea o cerșetoare. Purta un pardesiu matlasat, dintr-un „fîș" care fusese odată bej și acum avea patina cenușie, grasă, a hainelor în care s-a dormit. Cu mîinile sprijinite pe genunchii ascuțiți, privea fix asfaltul, cenușiu și el, dar altfel, uscat. Am scos o bancnotă, un Enescu cred, și i-am pus-o în poală. „Ce faceți?", a strigat ascuțit femeia, speriind niște porumbei rahitici care dădeau cercuri pe alături. „Ce faceți, domnule?", a repetat pe același ton înalt. „Cine credeți că sînt? M-am așezat aici să mă odihnesc! Nu cer de pomană! Nu am nevoie de pomană!" În timp ce îmi recuperam penibil hîrtia, am putut să observ în pripă trăsăturile distinse, cocul îngrijit, mîinile subțiri, dar și pielea feței complet ridată și paloarea tipică bolii sau malnutriției. Am plecat cu sentimentul confuz că mi s-a dat o lecție. Nu știu nici acum care a fost aceea.

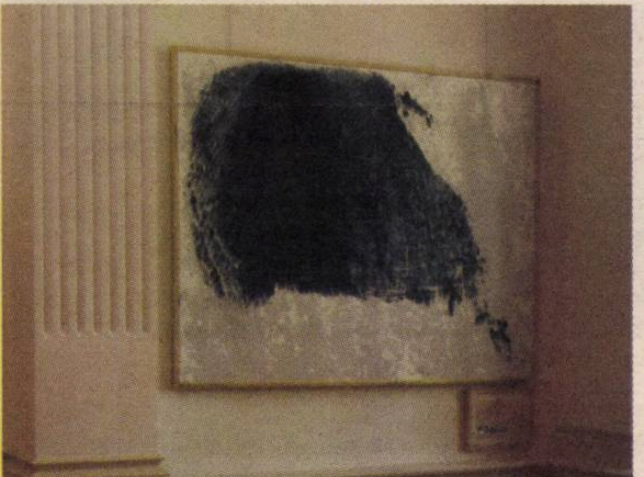


Călin DAN, *Orașul e al nostru*, campanie stencil pentru premiera spectacolului *Aripi pentru cîini*, Odeon, iunie 2007 (© Călin DAN)

Muzeul și Bienala de pictură de la Chișinău

Vladimir BULAT

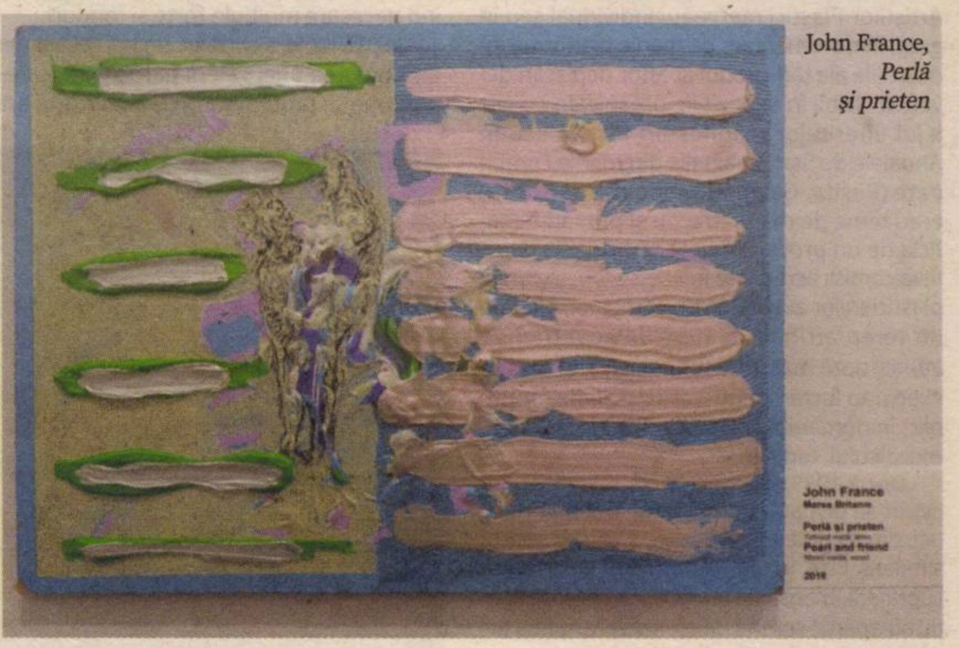
Din 2009 – în anul cumplit al închiderii totale a Republicii Moldova față de restul lumii – s-au pus bazele Bienalei Internaționale de Pictură din Chișinău (se va cita prescurtat: BIP), al cărei curator neschimbat este pictorul Tudor Zbârnea. Desigur, părea un efort temerar să mai lansezi o bienală, cînd bienalele de artă contemporană au împînzit ca ciupercile harta artistică a lumii actuale, și totuși timpul a spulberat acest scepticism. Acum, cînd BIP se află la ediția V-a, a devenit clar că lumea se poate sastisi de orice, dar nu de pictură. Pictură se face multă la nivel global, iar acest fapt întăreşte ideea că se mai poate spune lucrurilor pe nume prin pictură, prin aparentul ei paseism, prin acaparanta ei smerenie. Oricît s-a încercat de-a lungul a mai bine de un veac să se părăsească acest suport plat, alb sau de alte culori, cu grunduri sau fără, sau să fie reformulat sau reformatat – pictura a rămas un mediu predilect, chiar un refugiu sigur pentru cei din alte medii: sculptură, arte decorative, ceramică. Cunosc destui artiști, din spații geografice diferite, care din sculptori sau graficieni au devenit pictori, coloriști de mare rafinament. Nu e locul să insist asupra motivelor, motivațiilor, explicațiilor.



Igor Svernei, *Țara Făgăduinței*

BIP atrage tot mai multă lume de pe toate continentele, deși Republica Moldova nu este deloc percepută ca un pol cultural solid sau cu pictori de prim rang, cum sînt unii dintre cei europeni. Și totuși, acest concurs – căci este un concurs, cu juriu și premii – face ca, la această ediție, din 2017, să fie expuși 170 de artiști din 27 de țări. Performanța este cu atît mai copleșitoare cu cît, în acest an, expoziția de bază a bienalei a fost panotată în nou-deschisul Muzeu Național de Arte Plastice din Moldova, redeschis după vreme îndelungată de restaurări succesive și de *restaurarea restaurărilor*. În toamna anului 2014, această instituție a primit de la Guvernul României un cadou în valoare de un milion de euro, pentru finalizarea lucrărilor la un splendid edificiu istoric, care a aparținut cîndva Liceului de Fete al contesei Natalia Dadiani (1865-1903). Peste doi ani, în 2016, Republica Moldova avea să surprindă prin deschiderea celui mai modern și impresionant muzeu din Chișinău.

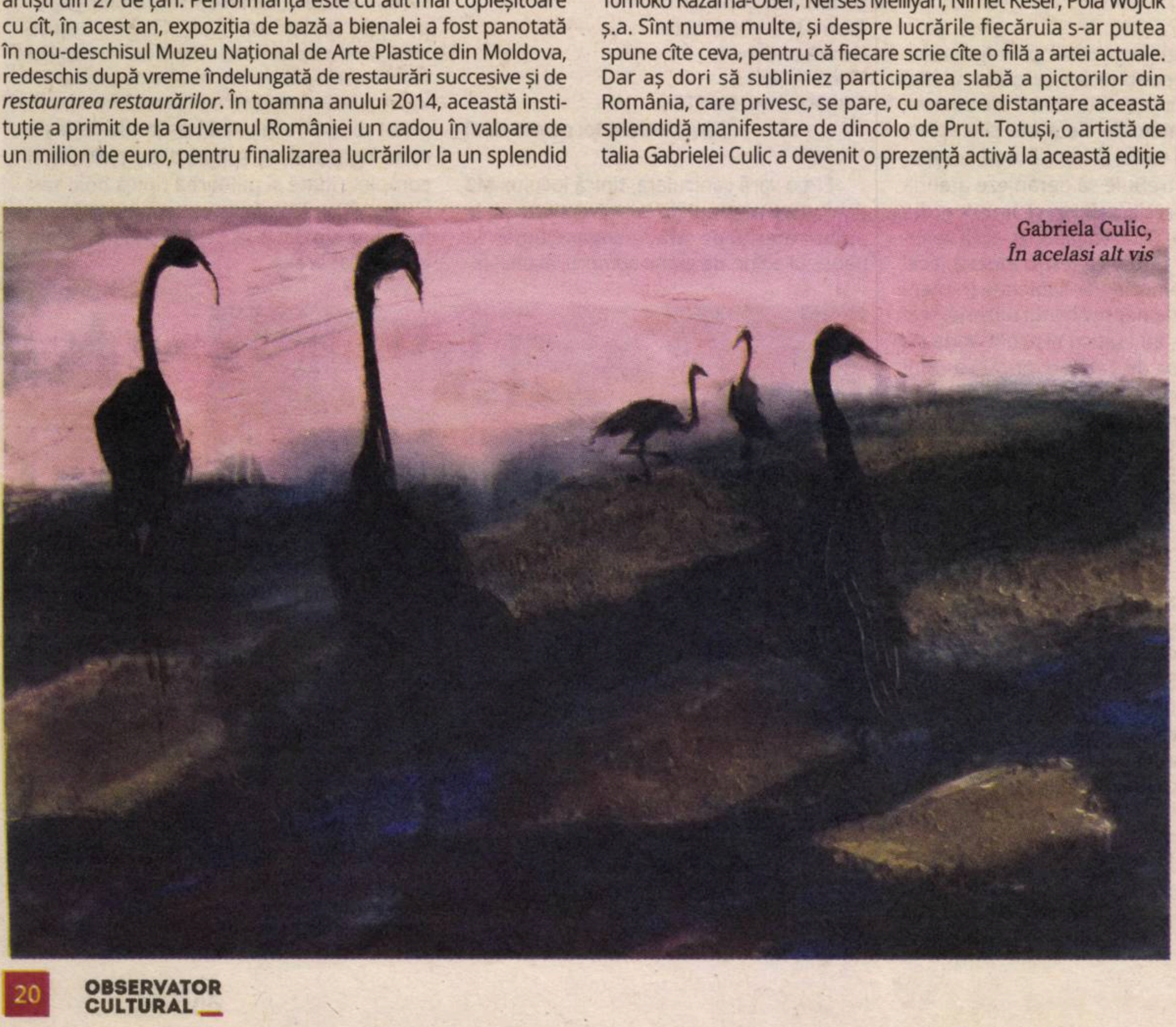
Redeschiderea muzeului s-a făcut cu o expunere temporară a unei mici părți a colecției de pictură, sculptură, grafică și arte decorative, accentul punîndu-se, cum era și firesc, pe arta națională, accentuîndu-se continuitatea artei românești: de la minunații discipoli ai Școlii de Belle-Arte din perioada interbelică pînă la pleiadele de absolvenți ai prestigioaselor instituții de învățămînt artistic din epoca sovietică. O fundamentală recuperare a perioadei interbelice a avut loc în jurul artistului basarabean Antoine Irisse (1903-1957), ale cărui lucrări au fost expuse întîi într-o foarte vizitată expoziție personală, iar apoi două din piesele donate de fiica artistului, Danielle Kreitner, au ocupat un loc de cinste în muzeu. Locul acestui artist în economia conceptului expozițional era esențial, pentru că arată evoluția unui artist care a părăsit spațiul basarabean și s-a stabilit la Paris, în raport cu alți semeni ai săi care au rămas și au îmbrățișat – prin constrîngere sau din voință proprie – faimosul *realism socialist*, singura manieră picturală acceptată pînă prin anii 1980.



John France, *Perlă și prieten*

Acesta este, în mare, contextul în care BIP și-a deschis roadele pentru public, aducînd la iveală întreaga problematică picturală de la 1900 pînă în prezent. Gest temerar, întreprins de managerul instituției, Tudor Zbârnea, împreună cu echipa sa de profesioniști, de a scoate temporar de pe simeze această „istorie" a artei, pentru a o înlocui cu pictura momentului. În definitiv, este un privelegiu, pentru mediul de la Chișinău, să vadă pe viu piese ale unor pictori de prim rang precum: Toshio Yoshizumi (deținătorul Marelui Premiu al BIP, 2013), Otgonbayar Ershuu (deținătorul Marelui Premiu al BIP, 2015), Nicole Callebaut, Tomoko Kazama-Ober, Nerses Melilyan, Nimet Keser, Pola Wojcik ș.a. Sînt nume multe, și despre lucrările fiecăruia s-ar putea spune cîte ceva, pentru că fiecare scrie cîte o filă a artei actuale. Dar aș dori să subliniez participarea slabă a pictorilor din România, care privesc, se pare, cu oarece distanțare această splendidă manifestare de dincolo de Prut. Totuși, o artistă de talia Gabrielei Culic a devenit o prezență activă la această ediție BIP, pregătind chiar o expoziție personală (panotată în cadrul Centrului expozițional „Constantin Brâncuși").

În același alt vis este un ciclu de lucrări semnate de Gabriela Culic și reprezintă o consecventă „vînare de vînt", în cheie plastică, a acelui ceva imposibil de pronunțat, dar cu putință de reprezentat... artista și-a elaborat deja un vocabular lesne recognoscibil, clar, o „scriitură" plastică proprie. *Dansînd cu Murakami* este celălalt grupaj din lucrările acestei artiste, care evocă atmosfera sumbră a gîndurilor noastre, care se risipesc înainte de a se închega. Care se risipesc fără a prinde contur. Sînt mărturii plastice, care transgresează potențialitatea cuvîntului scris.



Gabriela Culic, *În acelasi alt vis*

Conform tradiției deja încetățenite în contextul BIP, ne întîlnim cu două expoziții personale, cealaltă organizată în cadrul acestei ediții fiind semnată de pictorul lituanian Aleksandar Vozbinas, care, în opinia curatorului BIP, este foarte apropiat de arta românească a anilor 1970-1990, fapt confirmat în bună măsură. Pornind de la senzorial, artistul *decupează* din masa de culori locale, cel mai adesea stridente și crude, forme și ritmuri care parcă se eliberează de frămîntarea cromatică, se înfruntă cu aceasta, dorind a o părăsi în cele din urmă. Subzistă aici un gen de narațiune plastică pe două planuri, una este vijelioasă, acaparantă, mai puțin atentă la detalii, funcționînd ca un soi de fundal, iar cealaltă – particularizează grafic și cumva *realist*: „personaje", „semne", „ferestre", „situații" etc.

Piesa care a devenit însă un soi de blazon al BIP 2017, care a și primit Marele Premiu, este cea semnată de Igor Svernei: *Pămîntul Făgăduinței – oameni de geniu*, un tablou dedicat celui care a fost animatorul vieții artistice din Moldova a ultimelor trei decenii, criticul de artă Tudor Braga (1948-2016). Aflînd că este pe moarte, suferind de o maladie necruțătoare, Tudor Braga i-a cerut lui Svernei să-i facă portretul. Cum putea face acest lucru un artist care și-a făcut un crez din a fi veșnic incomod? A meditat îndelung și i-a cerut criticului de artă să-și imprime urmele degetelor sale pe o foaie de hîrtie, lîngă care „portretizatul" a adăugat următorul text, scris cu pixul roșu: „De la stînga la dreapta începînd cu arătătorul, pentru Igoraș Mare Uriaș, aceste amprente, Tudor Braga, Iunie*, 2016 *Hm, am greșit: în loc de septembrie am să vă rog să cetiți un iunie și anume, azi, 6 sept. 2016 / Braga".

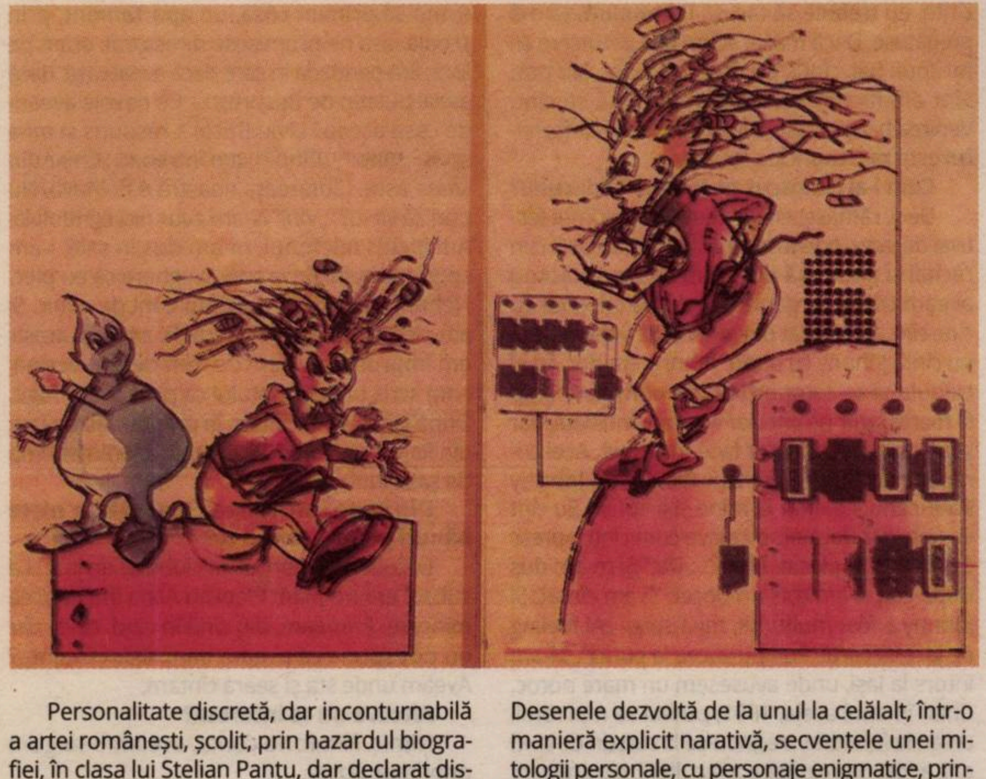
Desenul unei astfel de amprente a fost mărit la scară și transformat într-o pictură aproape monocromă, iar impactul exercitat de aceasta este dat anume de conștientizarea faptului că nu ne aflăm în fața unei picturi abstracte, informe, anonime semantic, ci care reproduce amprenta digitală a unui om important, iar mărturia de netăgăduit este dată și de prezența acelei coli de hîrtie, înscrise într-o casetă de sticlă, amplasată în partea de jos a picturii. Aidoma unui artefact extras parcă dintr-un dosar al unui criminalist, pictura aceasta ne oferă măsura prezenței unui om care nu mai este, dar asistăm la îmbălsămarea lui prin artă. Ori de cîte ori vom privi acest tablou, îl vom vedea pe *omul* Tudor Braga. Este o piesă care va face, sînt sigur de asta, parte din colecția de bază a Muzeului Național de Artă al Moldovei.

La doi ani o dată – Chișinăul se pune pe harta estetică a picturii. —

„O frîntură de real poate da naștere unui munte de imaginar“

Mircea Muntenescu la ARCUB

Ioana VLASIU



ARCUB
Strada Lipscani, 84-90, București
Expoziție 6-27 iunie 2017
Vernisaj 5 iunie 2017, de la ora 18
Vorbește Pavel Șușară
PMB
Primăria Capitalei
arcub.ro
Mircea Muntenescu

Personalitate discretă, dar inconturnabilă a artei românești, școlit, prin hazardul biografiei, în clasa lui Stelian Panțu, dar declarat discipol al lui Vasile Kazar şi admirator al lui Octav Grigorescu, Mircea Muntenescu s-a afirmat în anii '70, odată cu generația optzecistă, căreia îi aparține. În deceniile postcomuniste, a deschis două expoziții de anvergură: în 1994, la Galeria Catacomba, și în 2001, în Sala Rondă de la Teatrul Național. Fără să se adapteze perfect canonului de la Catacomba, dimensiunea spirituală a muncii sale artistice l-a convins pe Sorin Dumitrescu, care i-a schițat atunci un portret magistral, remarcînd „nevinovăția căutăturii“ acestui personaj utopic, hipercritic cu ceilalți, dar mai ales cu sine însuși. Mircea Muntenescu expunea atunci obiecte aparent prozaice – opinci de piele –, confecționate artizanal, cu un simț acut al frumuseții materiei și al calităților ei de maleabilitate și imprevizibilitate formală, şi care, prin simbolismul și evidenta lor nefuncționalitate, deveneau obiecte ale unei lumi ciudate și neliniștitoare. Mircea Muntenescu crea o ficțiune, pe care o legitima, desenînd-o apoi extrem de riguros și pedant mimetic, reprezentînd-o cu scrupul obiectivist, ca și cînd s-ar fi raportat la o realitate exterioară, pe care ar fi dorit să o capteze cît mai fidel. „O frîntură de real poate da naștere unui munte de imaginar“, spunea într-un interviu mai vechi Mircea Muntenescu. Mi se pare și cea mai bună definiție a acestui demers artistic dificil de definit, valabilă atunci, ca și acum.

Desenele dezvoltă de la unul la celălalt, într-o manieră explicit narativă, secvențele unei mitologii personale, cu personaje enigmatice, printre care revine obsesiv o figură autoritară, dominatoare.

În actuala expoziție, regăsim interesul pentru comuniunea desen-obiect, dar pe un alt palier, cele două fețe ale cercetării par să nu mai fuzioneze ca altădată, ci să evolueze într-un paralelism ce le asigură o anume independență.

Desenele dezvoltă de la unul la celălalt, într-o manieră explicit narativă, secvențele unei mitologii personale, cu personaje enigmatice, printre care revine obsesiv o figură autoritară, dominatoare. E un personaj sacru, un dictator, o figură paternă traumatizantă? Toate la un loc? Văzut de cele mai multe ori într-o perspectivă *da sotto in su* care monumentalizează și atribuie figurilor o statură strivitoare, acest personaj este adeseori terifiant în dezlănțuirile sale. Îl vezi dansînd, îl vezi în extaz, îl vezi în dialog cu un alte figuri/personaje. Stranii alcătuiri om-animal completează distribuția acestor scenarii.

Pare greu de crezut că Mircea Muntenescu atinge hîrtia cu banalele unelte ale desenatorului. Transparențele, dematerializarea constituie punctul forte al imaginarului său. *Vînt*, *Lumină* sînt titluri ale unora dintre lucrări, dar ar putea fi titluri generice. Cum să reprezinți astfel de entități volatile, fugitive, efemerul însuși? Ce pariu poate fi mai dificil, mai greu de ținut decît acesta? Impresia este că unelte încă necunoscute pipăie o materialitate evanescentă. În subtext, interesul artistului pentru spațiul cultural extraeuropean – India, mai precis, ne spune Mircea Muntenescu, care se zgîrcește, altminteri, cu informațiile – ar putea oferi chei de apropiere și de înțelegere. De la momentul în care Van Gogh introducea cu valoare de manifest stampe japoneze în pictura sa și pînă astăzi, modurile de întîlnire dintre culturi s-au multiplicat, rafinat și interiorizat.

Lui Mircea Muntenescu nu-i place să vorbească despre latura tehnică a artei sale, devine evaziv atunci cînd îi pui întrebări țintite. Îl atrag, evident, modurile de reprezentare iluzioniste, nu numai în cultivarea perspectivei de jos în sus, care miniaturizează privitorul, ca în pictura barocă, de exemplu, unde susul, registrul superior, este locul divinității. Întreaga regie cromatică pune în joc transparențe și străpungeri de lumină, creînd un spațiu fluid, în mișcare, oricînd supus metamorfozei și disoluției.

Încercînd să reconstitui puzzle-ul conversației sincopate pe care am avut-o cu Mircea Muntenescu, îmi amintesc că vorbea despre posibilitatea/necesitatea de a adăuga la șirul acestor imagini independente, dar și legate una de alta mereu alte imagini. Desenele sînt mici, mijlocii sau foarte mari, dar Muntenescu le visează enorme – visează desenul total. Nu întîmplător, resimte desenul ca pe un act de curaj. Desenul ar fi pentru el un flux care poate fi oprit oricînd și oriunde, pentru că poate tot atît de bine continua – o intuiție a unei geneze neîntrerupte, la care avem acces prin străfulgerări de o clipă, dar un acces limitat.

Odată cu obiectele – colaje de imagini fotografice și piatră –, coborîm parcă dintr-un registru celest într-unul complementar pămîntean, într-o proiecție a materialității, a naturii în concretul ei imediat, dar și în realitatea fictivă a fotografiei. Iluzionismul fotografiei este pus în discuție, negat prin tehnica colajului. Pietrele de rîu sînt selectate anume pentru a oferi o suprafață plată, aptă să primească incizii grafice (Muntenescu rămîne desenator, nu poate fi altceva decît desenator!), care amintesc de felul în care Lucio Fontana spintecа chirurgical pînza cu tăieturi de cuțit. Intervenția asupra acestor pietre plate, care chiar prin forma deliberat căutată contrazic forma comună, neregulată, a pietrelor de rîu, indică distanța la care se află în raport cu estetica fidelității față de materie, „truth to material“, atît de dragă modernilor. Lumea pietrei și cea a pietrelor fotografiate sînt fictive și una, și cealaltă. Natura lui Muntenescu este „denaturată“, artistul subminează tenace materia, e un subtil manipulator al materiei, pe care o supune ca pe o cocă moale, incapabilă să reziste tuturor încercărilor.

Amestecul impur de materii și materiale, fuziunea disparatului îl fascinează, iar nepotriveala lor îl provoacă. Discursul mimetic al fotografiei este contestat (sau chiar anulat) de adaosurile care o transformă într-un fel de sculptură abstractă. Străbat amintiri din calambururile lui Picasso, mai puțin intenția umoristică. Picasso utiliza obiecte din inventarul cotidian – lingură, sită, șa de bicicletă etc. – pentru efecte din specia calamburului, în timp ce imaginarul lui Muntenescu este impregnat de obsesia naturii. Sînt aceste sculpturi/colaje peisaje sui-generis, adică un fel – un alt fel – de a medita asupra naturii? Sînt ele semnul unei irepresibile aspirații de comuniune cu o natură „dezvrăjită“, natura vremii noastre?

Din cerul populat cu figuri stranii se coboară în registrul teluric sau poate invers, din lumea pămînteană ficționalizată urcă spre evanescența celestă, unde, pare să ne spună Muntenescu, nu ne așteaptă nimic bun. —

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM BUCUREȘTI
BIFF
A 13-A EDIȚIE
28 IUNIE – 2 IULIE 2017
Sub înaltul patronaj al Alteței sale Regale Principele Radu
Susținut de
PMB
Primăria Capitalei
Sponsori
Mașina oficială a Festivalului oferită de
Enjoyed with
Parteneri instituționali
Parteneri media
Parteneri tradiționali

Muzică

„Nu cred în întîmplări“

Interviu cu Teodora ENACHE

Va împlini 50 de ani pe 30 septembrie 2017. Cîntă jazz din timpul facultății. Are o voce extraordinară. S-a stabilit de cîțiva ani în Germania, împreună cu soțul ei, într-un orășel de lîngă Frankfurt, unde există pădure și aer curat. A concertat cu Benny Rietveld (fost basist al lui Miles Davis, actualmente basist și director muzical al lui Carlos Santana), realizînd proiectul Transfiguration. *Împreună cu Theodosii Spassov, din Bulgaria, a dezvoltat un proiect inspirat de muzica lui Bela Bartók:* Incantations: Homage to Bela Bartok. *În această toamnă, va face un spectacol intitulat* Profetul, *inspirat de cartea cu același nume scrisă de Kahlil Gibran. În spectacol, invitată specială va fi Oana Pellea. Pînă la spectacolul* Profetul, *Teodora Enache invită publicul la Bucharest Jazz Festival, între 3 și 9 iulie, unde este director artistic. Despre drumul prin jazz și prin viață al Teodorei Enache, care a cîntat și la Gala Premiilor revistei* Observator cultural, *ediția 2017, într-un interviu realizat la București, în redacția revistei noastre.*

Ai avut dintotdeauna vocea aceasta extraordinară?

Nu. Vocea vine, cumva, din adîncimile noastre. Te poți naște cu o voce perfectă. Sînt voci mari, care n-au vibrație. Vibrația se cîștigă prin adîncime. Am lucrat mult cu vocea mea, realizînd că am nevoie de un sunet care să fie fidel vibrației interioare.

Ce înseamnă să lucrezi cu vocea ta?

Am o tehnică vocală care este unică în lume, pe care mi-am însușit-o de la profesorul meu, domnul Dan Priscornic de la Iași, specializată pentru canto clasic. Este o tehnică bazată pe respirația abdominală, unde tehnicile de pranayama se combină cu cele de de qiqong, nu sînt simple vocalize înlănțuite pentru a-ți încălzi vocea. Sînt o serie de exerciții care duc la longevitatea vocii și a ființei, la armonizarea interioară. Cumva, prin aceste exerciții, se curăță canalele interne, pentru a lăsa vocea să curgă liberă, asemenea unui fluviu. Această tehnică, la originile ei, a fost inițiată de călugării cantorieni, care o deprindeau timp de 11 ani, combinată cu asceza. Erau în temple izolate, nu vorbeau, țineau posturi îndelungate, iar rezultatele acestei munci erau dedicate divinității, ei spuneau că „Sfîntul Duh vine prin sunet“.

Profesorul Priscornic folosește asemenea tehnici?

Da. De la dumnealui am învățat, continuăm să lucrăm împreună, este o poveste care nu are sfîrșit, o călătorie interioară fără sfîrșit.

Cum v-ați întîlnit, cum ați decis să lucrați vocea?

L-am întîlnit cînd eram studentă la Iași, în ultimul an de facultate, în 1990. Acel an mi-a schimbat viața radical. Eu am primit repartiție, am fost profesoară de matematică un an de zile, la București. Înainte de a termina, l-am întîlnit pe domnul profesor și am început să studiem împreună arta cîntului.

Erai încă studentă?

Da. Am lucrat împreună timp de un an, după care, primind repartiție la București, drumurile noastre s-au desprins. La Iași, nu reușeam să merg prea des. În ultimii 7 ani, după nașterea celui de-al doilea copil, ne-am reîntîlnit și am lucrat intens. Acest fapt m-a ajutat enorm în pregătirea şi realizarea spectacolului *Profetul*.

Lîngă Școala Populară de Artă am văzut un anunț: Concurs! Am intrat.

Cum erau anii '90, pentru jazz?

Nu se cînta jazz. Iar eu eram împătimită, jazzul mi-a schimbat viața, pentru jazz m-am reorientat cu totul.

Cum nu se cînta jazz? La Iași era Romeo Cosma.

Da, era Festivalul de la Sibiu, Festivalul de la Costinești, acțiuni punctuale. Nu erau cluburi, nu erau party-uri, cum sînt astăzi. Se mai organizau concerte și în alte orașe ale țării, și la Iași, dar acestea erau foarte rare și numai pentru cei cîțiva muzicieni consacrați în România.

Cum ai ajuns la jazz?

Eram la Iași, îmi pregăteam lucrarea de diplomă, părinții mei îmi găsiseră post de profesoară de matematică la Onești, așteaptau să mă întorc acasă. În clipele libere, cîntam la chitară, îmi compuneam cîntece. Nu știam nimic din ceea ce se cînta, ceea ce era la modă, iar despre jazz pot spune că nu auzisem niciodată această muzică, nu ascultasem în viața mea un cîntec de jazz. Atunci, în vara aceea, la Iași, tocmai îmi predasem lucrarea de diplomă și mă plimbam. Lîngă Școala Populară de Artă am văzut un anunț: Concurs! Am intrat.

Ce fel de concurs?

Se dădea admitere la Școala Populară de Artă, erau în sală copii de 14-15 ani. La pian era Titel Popovici, admiterea era pentru o clasă de muzică ușoară, dar Titel Popovici mai făcea și un pic de jazz, făcuse jazz, underground, și în vremea lui Ceaușescu. Am intrat, am așteptat, era un repertoriu de muzică ușoară. Cînd mi-a venit rîndul, Titel Popovici m-a întrebat: „Dumneavoastră ce cîntați? Avem un reportoriu de muzică ușoară. Ce alegeți?“. „Nu știu“, i-am răspuns. „Dar știu să cînt la chitară!“. Am luat chitara și am cîntat. „Dumneavoastră aveți voce de jazz. Mîine la ora 12.00 să fiți la şcoală“, mi-a zis Titel Popovici. Am venit a doua zi, mi-a cîntat piesa *Misty*, o baladă a lui Erroll Garner. În acel moment, a fost ca dragostea la prima vedere. Nu știam note, nu știam nimic, dar am simțit că un scurtcircuit s-a produs în ființa mea. Atunci m-am pierdut. Pînă în acel moment, totul mergea bine, fusesem un copil deștept, învățam bine, iubeam matematica, învățasem enorm ca să reușesc la Facultatea de Matematică. Totul mersese cumva conform planului educatorilor, părinților. N-am fost o rebelă. N-a fost nimic special, în viața mea, pînă atunci, care să mă dezechilibreze. Atunci, în acea după-amiază, am simțit că îmi pierd tot controlul, tot edificiul construit pînă atunci. Venea ceva mai puternic decît voința mea și habar nu aveam ce era. Iar eu mă lăsam purtată. După întîlnirea cu Titel Popovici, am venit zilnic la Școala Populară de Arte, de la ora 12.00 pînă noaptea tîrziu: învățam note și cîntam piese împreună cu Titel Popovici. Apoi l-am întîlnit pe Romeo Cosma, care mi l-a recomandat pe Dan Priscornic, care „mi-a făcut cunoștință cu Mahalia Jackson“, acolo aveam să înțeleg cum curge acel fluviu interior care este vocea.

Și pe scenă cînd ai debutat?

După cîteva luni, m-am înscris la Festivalul de la Sibiu, m-au primit și am prezentat trei piese, luînd Premiul pentru Debut. După acest premiu, am fost invitată la Festivalul de la Costinești, în vară. N-aveam trupă, n-aveam cu cine cînta. Ce conta? M-am dus singură. Era în mine un amestec de curaj nebun cu dorința imensă de a cînta. Nu existau piedici, oprelişti, eram ca un tanc rusesc ce se pornise. Pe de altă parte, am descoperit lumea muzicanților din jazz. Ei erau foarte relaxați, tonici, haioși. Erau foarte talentați (cei mai mulți) și totul mergea ușor, tehnic vorbind, era foarte simplu pentru ei: își luau instrumente și începeau să cînte. Eu mă simțeam diferită. Pentru mine, încă de pe atunci, cîntul însemna mai mult, eram foarte implicată emoțional, lăuntric. Uneori, plîngeam după concerte, căci simțeam că nu am scos totul din mine, era o nevoie internă să cînt, ca o ușurare, așa că primul contact cu această junglă a jazzului a fost ceva care m-a întors pe dos. Mă durea și mă inhiba. Întîi, îmi veneau niște amintiri pe care nu le puteam localiza, prin care jazzul devenea rațiunea mea de a trăi. Apoi, am realizat că ar fi trebuit să știu mai multă muzică. În toată acea nebunie în care nimerisem, mi-am dat seama că singura mea armă este dorința de a cînta. Dar nu era de ajuns, aveam nevoie de mult mai mult, de studiu, de experiență. Am devenit foarte ambițioasă, mai mult decît ar fi trebuit, și această ambiție îmi punea piedici în împlinirea scopurilor mele.

Nu-ți plăcea mediul acela?

Mă intimida și simțeam că nu pot face parte din el. Mă simțeam foarte diferită, pentru mine, mesajul jazzului (mesajul din sticlă) era altceva decît pentru toți ceilalți, care îl întîmpinau strict tehnic. Iar eu, tehnic, nu eram pusă la punct. Pentru mine, cîntatul e un ritual. Înainte de a cînta, eu trebuie să tac, să fiu singură, să mă pregătesc. Dacă mă iei acum la o petrecere și-mi spui: hai, cîntă, eu nu pot să cînt. Nu pot. Sînt alți factori care mă determină să cînt. Venirea harului cere o interiorizare înainte, harul este mai capricios cu mine.

Cum l-ai cunoscut pe Johnny Răducanu?

Deci, rămăsesem la Costinești, primul festival de jazz unde fusesem invitată să susțin un recital și unde mă dusesem singură, căci nu aveam trupă. Organizatorul m-a întrebat cu cine cînt. Am ridicat din umeri. „Să vedem dacă nu cîntă Johnny cu tine?!“ Johnny era dur, cu el trebuia să te comporți foarte nonșalant și să fii foarte sigur pe tine. Iar eu eram inhibată, dar știam, simțeam că pot face mai mult. Acel curaj nebun nu m-a părăsit niciodată. Johnny Răducanu s-a uitat la mine și a spus: „Eu cînt cu tine, dar dacă nu-mi place cum cînți, opresc cîntarea și ai plecat. Cînți?“. „Da.“ Și m-am dus după colț și am tras un bocet. Și am cîntat. Și Johnny a fost mulțumit, mi-a spus: „Ai feeling de jazz cu carul. Pune-ți vocea la punct“. M-am întors la Iași, unde avusesem un mare noroc. Chiar în anul acela, 1991, puteai să mai rămîi un an la facultate, trecîndu-se la cursuri de cinci ani, a fost o prelungire a facultății, pentru care optai printr-o simplă cerere.

Toți venim în lume să ne împlinim un dar

Ce crezi, faptul că ai ajuns la acel concurs, unde era profesor Titel Popovici, faptul că ți-ai lucrat vocea cu Dan Priscornic, faptul că ai cîntat la Sibiu și, mai apoi, la Costinești, cu Johnny Răducanu, toate acestea au fost întîmplări sau așa trebuia să se întîmple?

Nu cred în întîmplări. Cred că toți venim în lume să ne împlinim un dar. Toți. Fiecare are un dar și, la un moment dat, trebuie să-ți vină oportunitatea să-ți dezvolți darul. Poți să vezi oportunitatea sau nu. Poți să vezi darul și poți să aduci o contribuție la bunăstarea, la frumusețea lumii sau să nu vezi. Dar șansa există pentru fiecare. Iar eu am fost intuitivă. Așa sînt și acum: lucrurile cele mai importante din viața mea le-am făcut intuitiv, n-am stat să mă gîndesc nici o secundă. Era ca o voce interioară care îmi dicta ce trebuie să fac. Noi ne naștem, și fiecare, la naștere, primește un daimon – Platon a spus asta – un dar, care să ne protejeze de patimile lumii. Socrate a mers mai departe și a spus că-și aude daimonul, care îl ghidează. Cu cît te lași furat de material, cu atît nu-ți mai auzi vocea interioară. În anii aceia, mă interesa doar jazzul. Nu mă interesa că n-am adidași, că n-am haine de concert, că n-am casă, că n-am bani. Doream să cînt. Asta îmi dădea putere. Astăzi, multe fete mă întreabă: „Știi, vreau să cînt, dar sînt și profesoară, am un job. Cum să fac?“. Nu pot să le dau nici un răspuns: această dăruire totală nu se învață. O ai sau nu. La mine, n-a contat nimic altceva.

Intuiția a funcționat bine?

N-am nici un regret dacă privesc în urmă.

Ai mai făcut un an de facultate și ai lucrat la voce, fiind la Iași. Ce s-a întîmplat la terminarea facultății?

Am primit repartiție la București. Se deschiseseră porțile în marile orașe, iar Bucureștiul avea nevoie de profesori de matematică, așa că veneau absolvenți de la toate facultățile din țară, inclusiv de la Iași. Iar eu am ales Bucureștiul, împotriva voinței părinților mei, care doreau să mă întorc acasă, la Onești. Am fost profesoară un an de zile, eram menționată în consiliile profesorale ca un dascăl bine pregătit. Chiar îmi plăcea meseria de dascăl, e o meserie nobilă și frumoasă. Îmi plăceau și copiii și, să nu uităm, eram chiar în București, unde jazzul se contura, era șansa mea să fiu acolo. Între timp, lucram cu Johnny Răducanu, învățam piese și descifram tainele jazzului. Ajunsesem în luna iunie, cînd se dădeau examenele de admitere. Eram la școală, era ora 8 fără un sfert, se deschideau plicurile cu subiecte, dar mai era timp, încă intrau copiii în sală. Și mi-am amintit de Liviu Butoi, de la Timișoara, care mi-a spus să-l sun, că deschide primul club de jazz din țară. Fără nici o ezitare, m-am dus la secretariat și l-am sunat pe Liviu Butoi. Eram proaspăt căsătorită, iar în toamnă urma să primim casă, un apartament, prin școală, așa ne promisese directorul, eram pe listă. Era perioada în care dacă aveai casă, dacă aveai buletin de București... Ce nevoie aveam de casa aceea? Liviu Butoi a răspuns și mi-a spus: „Vino!“. „Cînd?“, am întrebat. „Chiar din seara asta. Cîntăreața noastră e bolnavă. Nu poți să vii tu?“ „Vin!“ N-am avut nici o îndoială. Am închis telefonul, m-am dus în sală, i-am spus colegului de la supraveghere că eu plec. Nebunia de a cînta n-a ținut cont de nimic. Și am plecat. Am fugit de la școală, am fugit acasă, am împrumutat bani de tren de la o vecină, i-am scris un bilet soțului că plec. Și am fugit. După jazz. Seara cîntam în primul club de jazz din România, la Pod 16. Și acolo am rămas timp de șase luni.

Din ce te întrețineai, luai măcar niște bănuți pentru concerte?

Locuiam în mansarda clubului de jazz. La subsol era un pian. Pianista Alina îmi aducea mîncare. Primeam, din cînd în cînd, ceva, dar nu pot spune că aveam bani. Dar ce conta? Aveam unde sta și seara cîntam.

Altceva nu te interesa?

Nimic. Nimic nu conta, aveam o singură prioritate: jazzul.

Ai avut zile cînd ai intrat în concert și nu mîncaseși toată ziua?

Da. Am fost însărcinată, cu primul copil, și n-aveam ce mînca. Nu-mi făceam din asta o grijă. Întotdeauna găsești ceva, un măr, un covrig, un biscuit, morcovi. Aveam un frigider plin de morcovi. N-am fost deprimată, eram fericită că puteam cînta. Nu trebuie să-ți faci edificii suplimentare și să-ți creezi protecție, nu trebuie să te baricadezi, pentru că pierzi legătura cu vibrația ta interioară. Și, mai mult, nu mă puteam plînge nimănui, căci era decizia mea și mi-o asumam. Nimeni, nici măcar părinții mei, nu știau de greutățile materiale și sociale prin care treceam.

Cît ai stat la Timișoara?

Acel club avea un public fantastic, poeții, scriitorii, artiștii din Timișoara veneau acolo, era un loc de întîlnire în care fiecare îmbogățea spațiul. Simțeam asta și eram tare fericită. Pe de altă parte, nu-mi era de ajuns, doream să învăț mai mult, să aflu cît mai multe despre muzica de jazz. După șase luni, a venit Johnny la Timișoara și a văzut cum, în aceste luni, mi-am cîștigat un public, care îmi aprecia vibrația. Johnny m-a chemat din nou la București, pentru a fi solista trupei „Johnny Răducanu and friends“. Ce șansă imensă! Și am venit la București, se deschiseseră între timp cluburi de jazz la București, și așa am început colaborarea cu Johnny.

Știi expresia „zbor în zbor“?

Ce a însemnat Johnny Răducanu pentru tine?

Johnny Răducanu a fost un mare artist. Abia acum îl înțeleg. Era foarte greu să lucrezi cu el. El nu scria, nu dădea indicații, cumva trebuia să prinzi la nivel instinctual ceea ce voia el. A fost o mare școală: am învățat să fac față oricărei situații.

A fost, pentru tine, un dascăl?

El mi-a fost primul maestru în jazz. Dar este o vorbă: la umbra marilor stejari nu crește iarbă. Simțeam că nu pot să mă dezvolt și nu pot să fiu eu pentru că, undeva, el era tot. Împreună cu el, aveam o vibrație comună, dar care foarte rar ieșea la iveală. Cînd ieșea, era ca o explozie. Johnny avea lumea lui interioară, el nu era făcut să cînte în trupă, el era deplin,

împlinit, de pe vremea întîlnirilor cu Nichita Stănescu, cînd Nichita recita, cînd Johnny cînta. Acolo, după părerea mea, Johnny a atins piscurile, acolo el era mai mult decît jazz, acolo era un mare artist, așa era și perceput. Acolo a trăit poezia vieții. În preajma muzicienilor de jazz, Johnny își pierdea acea dimensiune cu totul și cu totul specială. Mult mai tîrziu, mi-a spus, plin de amărăciune: „Am pierdut o grămadă de ani cîntînd numai jazz, jazzul nu e totul, jazzul e numai o fărîmă din TOT. Tu vei înțelege mai tîrziu ceea ce vreau să spun“. Nu am înțeles nimic, atunci.

Cînd ai înțeles?

Mult mai tîrziu, cînd am început să lucrez și cu latura cealaltă, latura mea interioară. Știi expresia „zbor în zbor“? Zborul din exterior, care se vede, care aduce ovații, aplauze, nu e de ajuns. Mă interesează zborul din zbor, adică să lucrezi cu tine ca om, ca ființă, ceea ce nu se vede. Consider că e mult mai greu să fii om decît să fii artist.

Jazzul n-a fost totul pentru tine?

A fost, la un moment dat. Dar astăzi, viața mea nu este numai jazz.

Ce mai este în plus? Ce este important, dincolo de jazz, de muzică și concerte?

Este răspunderea mea ca ființă vie. Vreau să-ți spun ceva. Am avut două vise legate de moarte. Primul: am avut primul concert în Franța, la Festivalul de la Marciac, Jazz Hot Magazine mă primiseră în comunitatea lor, puteam rămîne la Paris. În țară era fetița, de trei ani. După ce am plîns pe malul Senei, mă durea sufletul de ruptura pentru care mă pregăteam, fiind decisă să mă întorc. După ce am ajuns în România, am avut un vis. Eram într-o sală, erau acolo toți oamenii care participau la evoluția mea, și a venit Moartea, sub forma unui bărbat, înalt și foarte slab. Mi-a făcut un semn și mi-a șoptit: „Te iau“. „Mai lasă-mă, abia am început să cînt.“ Am cerut o învoire să mai cînt. Iar Moartea a răspuns, gînditoare: „Bine, o mai lăsăm să cînte“. Deodată, visul a continuat cu o viziune, în care eu stăteam jos, înconjurată de multe CD-uri, diferite, proiecte multe, fiecare disc diferit de celelalte. A doua zi, a venit prima propunere de CD, am rămas în țară, am continuat să cînt.

Și al doilea vis cum a fost?

Eram în avion, venind din Statle Unite. Avusesem succese, aș fi putut rămîne în America. Îl cunoscusem pe Ahmet Ertegun, care înființase Atlantic Records și care, după ce m-a auzit cîntînd, mi-a spus: „Cînd te-am auzit cîntînd, am simțit aceeași bucurie și același entuzism pe care le avea Ella Fitzgerald“. Dumnealui mi l-a recomandat pe minunatul chitarist, unic prin tehnica sa, Stanley Jordan. Mi-a spus: „Stanley are aceeași emoție ca și tine cînd cîntă“. Cu Stanley am fost, mai tîrziu, la Festivalul de la Montreux. Ahmet Ertegun îmi propusese să rămîn în America, acolo jazzul e la el acasă. Nu mai eram aceeași, ca atunci cînd plîngeam pe malul Senei. Fetița mea avea nevoie de mine mai mult decît oricînd și îmi găsisem jumătatea, sufletul meu pereche. De care eram tare, tare îndrăgostită. Părinții mei aveau, și ei, mare nevoie de mine. Așa că eram în avion către casă și am avut, din nou, un vis cu Moartea, cînd străbăteam oceanul. Și am rugat Moartea să mă lase să mai trăiesc, de data asta, pentru cei dragi. Să pot să îi iubesc mai mult, să le dau din mine, din energia mea, din ființa mea, să trăim împreună. În visul cu Moartea-bărbat, doream să trăiesc pentru a cînta. Acum, doream să trăiesc pentru a fi alături de cei pe care îi iubesc. În clipa aceea, am simțit că e ceva mai important decît jazzul. Cred că, mai important decît jazzul este să ajungi să trăiești și să iubești fără lanțuri.

Ce înseamnă fără lanțuri?

Despre asta tratează *Profetul* lui Kahlil Gibran. El m-a inspirat și am lucrat împreună, „în echipă“, iar prin muzică am putut exprima ceea ce înțeleg eu prin „fără lanțuri“.

De la carne către spirit, de la frică la iubire

Cînd l-ai descoperit pe Kahlil Gibran?

După ce l-am născut pe al doilea copil. Cumpărasem cartea din facultate și a rămas printre cărțile pe care le aveam aproape. Cînd s-a născut băiatul meu, în 2008, am reluat cartea. El era în cărucior și eu citeam. Acolo scria: „Copiii voștri nu sînt ai voștri“. Adică să te debarasezi de atașament. Ei vin prin noi, dar nu sînt ai noștri. Trebuie să-i lași liberi. Noi sîntem doar arcul, ținta o stabilește arcașul. Iar ei sînt săgețile vii. Arcașul iubește și stabilitatea arcului, și viteza, și spontaneitatea săgeții. Ce se cere de la părinți? Să-şi respecte copiii ca flăcări vii care vin în viața lor. Este cea mai grea treabă din lume: să coordonezi un copil în așa fel încît să nu-i subminezi valența lui nativă, cu ceea ce vine el pe lume. Noi nu știm nimic despre ce poate face un copil. Și poate e mai bine așa. Copilul tău poate să ajungă într-o direcție pe care nu o dorești. Și ce faci? Te revolți, te lupți, te chinui să-i arăți calea. Majoritatea părinților și copiilor se ceartă. E foarte greu să fie o armonie între copii și părinți, pentru că părinții vor să le impună copiilor o anumită cale.

Pun o întrebare terestră: dacă un copil nu vrea să-și facă temele, nu intervii, nu te cerți cu el, nu-l pedepsești?

Muzica *Profetului* a ieșit din întrebările mele, inclusiv din cele legate de copii. Singura noastră răspundere este în fața noastră, a evoluției noastre ca ființe vii. Dacă ne dăm silința să fim centrați și să avem un sistem de valori foarte bun și corect, atunci îi putem ajuta și pe copii. Dacă singurul moment în care faci asta este în momentele de criză, nu vei reuși să stăpînești criza, vei aduce sentimente de neîncredere și de vinovăție în sufletul copilului – și de mînie, și de neîmplinire în viața ta. Cînd copilul nu-și face temele și tu îl pedepsești, aia e imaginea crizei. Educația bună nu se face pe timp de criză.

Lucrezi la muzica pentru *Profetul* din 2008 și, anul acesta, 2017, ieși cu acest spectacol în lume. Cum va fi spectacolul?

N-a fost așa simplu. Trebuie să-ți spun povestea. După nașterea celui de-al doilea copil, între 2008 şi 2010, am avut o criză existențială. De fapt, a fost o binecuvîntare. O criză care a început cu o boală fizică, am oprit tot, computer, n-am mai vrut să mai cînt, n-am mai deschis gura. Am ars sau am aruncat toate CD-urile. N-am mai dorit să aud de jazz. Atîta iubire am avut pentru jazz, care s-a transformat într-o ură imensă.

Ai avut o perioadă în care ai renegat jazul?

Total. N-am mai vrut jazz. În perioada aceea, am lucrat în mine, ca om. A fost o boală fizică – nu vreau să vorbesc despre boală. Am cunoscut emoția care a generat această boală. Și n-am mai vrut să cînt. Dar am început să lucrez cu mine, ca om, spunîndu-mi că am să trăiesc și am să trăiesc frumos. Așa am reluat lectura din *Profetul*, care tratează tot ceea ce trăim, de la naștere, pînă la moarte. Pentru acest spectacol, am ales capitolele care m-au inspirat, cele despre moarte, despre iubire, despre copii, despre rugăciune, despre plăcere, despre bucurie și suferință. Eu citeam, în acei ani, doar citeam din *Profetul*. Și, la un moment dat, am început să dezvolt muzică în jurul acestor capitole. Muzica ieșea foarte strîns și intim legată de călătoria mea interioară. Nu am vrut să compun, nu a fost un act de voință, ci, pur și simplu, muzica mi-a devenit o ustensilă prin care reușeam să exprim ceea ce trăiam. Prin versurile lui Gibtsn și prin muzica pe care o scriam, exprimam lupta noastră ca ființe vii, de la carne către spirit, de la frică la iubire.

Cînd a fost gata muzica?

Muzica am refăcut-o mereu. De fiecare dată se mai întîmpla ceva. La început a fost numai o parte sumbră a viziunii, după vreo doi ani, a început să iasă lumina. Eram în avion, înregistrasem cu Benny Rietveld la Las Vegas, eram epuizată. În avion, spre Europa, au început să-mi sune incantațiile în minte. Mă înregistram pe telefon. Fiecare cîntec din spectacol este un film întreg, muzica este cinematică, descrie într-un mod foarte complex atitudinea lui Gibran, dar și viziunea mea personală, prin muzică.

Muzica în cît timp ai compus-o?

În șapte ani. N-am avut o atitudine de compozitor, mă duc în studio și compun. Cîntecele ieșeau la suprafată, știam textul și auzeam melodia. După un an, reluam, fiecare piesă mai cîștiga un pic de întuneric sau un pic de lumină. Totul în funcție de evoluția mea, în spirală. Prima piesă din spectacol va fi *Iubirea*, ea este sursa noastră, din ea creștem și din ea ne hrănim.

Cum e iubirea?

Nu trebuie să fie o iubire posesivă, egoistă. Gandhi spunea foarte frumos că o femeie ajunge să-și iubească bărbatul atunci cînd se consideră mama lui. Nevasta lui Gandhi era mai în vîrstă ca el, el arăta mai subțirel și la o conferință, a fost întrebat: „Ați venit cu mama?“. Iar el a răspuns: „Da. Am venit cu mama mea“. Acolo trebuie să ajungi! Cîte cupluri, ajunse la bătrînețe, își mai poartă iubirea în ochi? Stau la masă și nu se uită unul la altul. Au casă, au copii, au joburi. Iar eu mă luptam cu această idee: cum este să iubești necondiționat?!

După ce ai avut muzica pentru *Profetul*, cînd ai spus că e bine să fie un spectacol, cînd ai dorit să-l vadă și alții?

Am început să mă trezesc noaptea și să visez diferite aspecte ale acestui spectacol. Era ca o viziune care mă bîntuia, așa că am început să dorm alături cu un creion și un carnețel, ca să notez tot ceea ce gîndesc. Scriind, mă apropiam de mine, mă înțelegeam, iar compunînd muzica, lucram emoțional. Era un fel de vindecare a mea prin muzică și prin creație. Am o relație foarte frumoasă cu Oana Pellea. Ca om, o apreciez foarte mult, o respect, o iubesc. Ca artist, o divinizez. Acum patru ani, i-am vorbit despre *Profetul*. Îmi doream ca, împreună, să spunem lumii această poveste, să aducem o bucurie în sufletul oamenilor și un ajutor. Oana Pellea și cu mine vom fi manifestările Profetului prin sunet și prin cuvînt. Dacă muzica este susținută de cuvînt și cuvîntul este susținut de muzică, mesajul este mult mai penetrant.

Lucrezi cu un regizor? Cine este, cum l-ai descoperit?

Lucrez cu Mihai Țărnă, un artist născut la Chișinău, acum fiind șeful Catedrei de teatru și cinema la Școala internațională de teatru din Franţa. Are o experiență vastă atît în teatru, cît și în film și are o adîncime care mă cutremură, rezonează foarte profund la ideea și conținutul *Profetului*. Prima întîlnire a noastră a fost în aeroportul din Paris. Am stat 8 ore, vorbindu-i despre *Profetul*. I-am văzut ochii, cum primea cele ce-i spuneam. După ce i-am vorbit, Mihai Țărnă mi-a spus: „Acuma trebuie să mă lași să-mi intre și mie în vene“. După cîteva luni, m-a sunat și, da, acum *Profetul* devine spectacol.

Poți să-mi spui un element din spectacol?

Numai unul singur. Mihai mi-a spus: „Aici ai nevoie de timp, totul are un timp, timpul de creație, timpul de descoperire, timpul curajului“. Pe scenă, va fi nisip, adică noi, ca oameni, călcăm timpul în picioare, avem impresia că sîntem în timp, dar, de fapt, el nu ține seama de noi. Timpul curge independent de voința noastră. Iar cînd reușești să-l faci să stea în loc, devine un dar. Și vor fi și alte imagini, alte simboluri, despre care nu vreau să spun nimic, în acest moment, să lăsăm surprizele spectatorilor. Kahlil Gibran a fost și grafician, el a făcut toată grafica cărții, și multe imagini l-au ajutat pe Mihai Țărnă să facă regia.

Premiera absolută va fi la Chișinău, pe 30 septembrie, de ziua mea

Teodora Enache, ce este Profetul pentru tine, cine este el pentru tine?

Cartea lui Kahlil Gibran conține un mesaj universal valabil. E un mesaj care depășește granițele, depășește religiile, se adaptează oricărei dimensiuni – geografice, spirituale. Nu există nici o restricție pentru a citi *Profetul* și pentru a te îmbogăți personal. În carte, Profetul este chiar vocea lui Kahlil Gibran, ajuns la apogeul înțelepciunii sale, și cartea asta este ceea ce el gîndește, este toată filozofia sa, are o viziune formată în mulți, mulți ani. El a mărturisit că regretă tot ce a scris pînă la *Profetul*. Kahlil Gibran nu se adresează nici unei religii. El a fost arab, născut în Liban, și s-a creștinat. Or, el nu vorbește în numele nici unei religii. A ajuns și a trăit în Statele Unite și acolo a scris *Profetul* în engleză: 25 de ani a durat scrierea acestei cărți. Pînă acum, nimeni nu a făcut muzică pe versurile lui Gibran, este o premieră. Textul său nu e cantabil, dar eu am selecționat, am luat ceea ce poate fi cîntat și ceea ce m-a atins pe mine. Eu voi cînta în engleză, iar Oana Pellea va recita în românește. Avem nouă piese, nouă capitole din *Profetul*.

***Profetul* înseamnă o carte care conține mai mult decît sfaturi de viață, nu sînt doar niște îndrumări?**

Depinde cum o citești. Eram în avion, veneam de la Londra la Frankfurt, și lîngă mine un tip total anost a deschis cartea, *Profetul*, a răsfoit-o, o jumătate de oră, apoi a pus-o deoparte. Poți să citești și așa. Sau poți să o ții lîngă tine, s-o aprofundezi.

Unde va fi dus spectacolul?

Premiera absolută va fi la Chișinău, pe 30 septembrie, de ziua mea.

Tu ai vrut să fie chiar de ziua ta?

Nu. Așa s-a potrivit. Apoi, vom avea spectacole la București, la Cluj, la Timișoara, la Iaşi şi, poate, la Oneşti, în oraşul meu natal.

Îți este teamă de acest spectacol?

E prima oară cînd nu simt teama. Întotdeauna am avut îndoieli, teamă, neîncredere. E prima oară cînd am o vibrație foarte înaltă față de spectacol.

E cu totul altceva față de ceea ce ai făcut pînă acum?

Tot ceea ce am făcut pînă acum a ajutat să se nască *Profetul*. *Profetul* conține tot și, în același timp, e cu totul altceva. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

toţi cei care gîndesc sînt jidovi

Mariana CODRUŢ

istoria se repetă, fireşte. dovadă că proştii satului
n-au priceput niciodată şi nu pricep nici acum
de ce-i semn de maturitate ori înţelepciune să fii
în acelaşi timp prieten şi al călăului, şi-al victimei;
de ce, chiar în epoca declarată a drepturilor omului
şi furnicilor, un machiavelism mucegăit – politica
nu are nimic de-a face cu eticul – e ridicat la rang
de inteligenţă socială superioară; de ce-i de bonton
ideea că azi în artă nu mai sînt de bonton intensitatea
şi pathosul (cînd sus-amintiţii naivi cred că a trăi
fără pasiune şi credinţă-n ce faci, fără sinceritate
şi devotament, fără momente de iubire intensă,
chiar ură e pururea o jignire la adresa vieţii vii
şi a lui Dumnezeu deopotrivă)...

dar noi, proştii satului, care nu putem înghiţi
nici nestemate din tezaurul poporului român ca
pupă-l în bot
şi papă-i tot,
capul plecat
sabia nu-l taie;
care nu doar îi dăm dreptate Ţvetaevei cu vorba ei
celebră „toţi poeţii sînt jidovi", ci credem, mai mult,
că toţi cei care gîndesc sînt jidovi, ţapi ispăşitori
buni de fugărit mereu dintr-o lume adorînd leguma
în uniformă, înlocuitorii, imaginea cosmetizată;
pe scurt, noi, micii prinţi sfidînd ridicolul cînd
susţinem neabătut că lucrurile importante nu se văd
decît cu inima (asta în vreme ce, veşnic înfriguraţi,
visăm la o insulă scăldată în soare de pathos plin),
ei bine,
noi – naivii fără leac, cei din urmă, proştii satului,
cum spuneam – pricepem însă, chiar dacă fără folos,
de ce sîntem cei dintîi la sărăcie, singurătate şi uitare. —

Opere Tzara, o nouă ediție

Geo ŞERBAN

Am prins din zbor, la recentul Bookfest, vestea că se pregăteşte o ediţie de anvergură din *Opera* lui Tristan Tzara.

N-ar fi rău să ne pregătim din vreme pentru un asemenea eveniment, şi cel dintîi gest va trebui să năzuiască la o situare a „Papei dadaismului" în conştiinţa publicului autohton. Cu toate că poetul nu s-a prea arătat interesat de oscilaţiile de opinie din ţara lui de baştină, trimitea totuşi exemplare din fiece nouă tipăritură proprie, mai ales pe filiera *Contimporanului*, aşa cum schimba cînd şi cînd mesaje epistolare cu Ion Vinea. În presa timpului se găsesc recenzate aproape toate plachetele trimise din Franţa, asortate uneori cu spicuiri din comentarii pariziene, şi acelea transmise tot prin grija autorului în cauză, care ştia că multe din surse nu circulau la Bucureşti. Apărînd la voia întîmplării şi uneori întîrziate, nici vorbă de vreo evidenţă a acestor păreri, adesea ivite din senin, spre deruta cercetătorului oricît de harnic. La o bibliografie organic alcătuită era imposibil de ajuns, cîtă vreme atenţia asupra volumelor înseşi rămînea disparată. Chiar cei mai conştiincioşi recenzenţi, la curent cu valurile stîrnite de escapadele avangardismului (cum era un Lucian Boz!), nu-şi asumau rigorile radiografiei de sinteză. Tîrziu, aproape de vremea noastră, lucrurile vor cunoaşte o eventuală remediere. Numai după apariţia celor şase volume (înşiruite între 1975-1991) ale ediţiei integrale de la Flammarion, datorată osîrdiei lui Henri Béhar, putea cineva să spere la noi într-o „reconciliere" cu memoria dezinvoltului fiu risipitor. Nu înainte de a mărturisi reala inhibiţie pe care ne-o provoacă stufoasele note ale ediţiei Béhar, dovedind la fiece pas că ne lipseşte cu totul documentarea arhivistică obligatorie pentru a avansa în puzderia de reliefuri în zigzag, tipice traseului urmat de receptarea mesajului uman şi poetic inconfundabil prin amprenta imprimată de Tzara. Desigur, absentează din imensul bagaj informativ pus la contribuţie de exegetul francez minime trimiteri la repere de recuperat din spaţiul românesc. Şi dacă e vorba de o regăsire şi reînnodare a firelor ce ne leagă de moştenirea lui Tzara, să reţinem pe moment un emoţionant text menit a omagia un poet şi poezia în sine, apte să stimuleze demnitatea conştiinţelor prin respingerea ororilor totalitarismului. Este evocarea unei abominabile crime, una dintre multele comise sub oblăduirea barbariei naziste. Traducerea pentru cititorii cotidianului *Victoria* apărea în ediţia de joi ,14 februarie 1946. Versiunea originală se găseşte inserată în tomul 5 din seria *Operelor complete*. De prisos a nota micile diferenţe între versiuni, întrucît nu distorsionează înţelesurile şi ar da numai apă la moară pedantismului.

Saint-Pol Roux

„Era în ordinea lucrurilor superioare, şi nu în aceea a hazardului, ca, odată cu revărsarea în Franţa a acestei forţe de miasme şi putrefacţii, ale cărei efecte vătămătoare le-am simţit vreme de patru ani lungi, această forţă de miasme, spun, să fi lovit pe cel mai curat dintre noi. Şi la capătul Franţei, acolo unde pămîntul, se spune, ridică arătătorul spre cer, la extremitatea Bretaniei, la Camaret, un mare poet cădea sub cizma naziştilor. Saint-Pol Roux a murit asasinat de către acei fără credinţă şi suflet, care au înţeles că duşmanul lor cel mai mare era spiritul, poezia, generozitatea.

La 80 de ani, Saint-Pol Roux avea să-şi vadă cu propriii lui ochi fiica atacată de o hoardă de soldaţi nemţi. Şi, în vreme ce femeia de serviciu a casei era ucisă, el însuşi, grav rănit, era transportat la spitalul din Brest, unde, puţin după aceea, Doamna cu coasa, cum numea el moartea, îi cruţă ruşinea de a trebui să-şi amintească de atîta josnicie, de atîta necinstire.

Nu este o întîmplare că Saint-Pol Roux va fi fost una din cele dintîi victime din rîndul celor pentru care viaţa spiritului era singura raţiune de a trăi. Viaţa lui confirmă o lege misterioasă şi riguros logică ce pare să conducă lucrurile spiritului. Ea ne-a învăţat că Saint-Pol Roux a fost într-adevăr Magnificul, căci prin el, destinul implacabil, distrugător de frumuseţe şi de cultură, al naziştilor, se revelă în toată oroarea lui. Şi graţie acestei morţi violente, poezia capătă încă o dată o semnificaţie supremă. Ea se plasează din nou printre bunurile noastre cele mai preţioase, cele mai înalte, cele mai pure, printre valorile eterne ale Franţei. Printre acelea care depăşesc frontierele şi nu încetează să reclame mai multă dreptate, mai multă frumuseţe." —

17877
5 948391 848847

JURNALUL LUI ROBINSON CRUSOE
UN MUSICAL DUPĂ INSULA DE GELLU NAUM
Premiera: 22, 23, 29, 30 iunie, ora 19.00, Sala Majestic
TEATRUL ODEON
Stagiunea 2016-2017
Mihai Smarandache Marius Damian Paula Niculiță Antoaneta Zaharia Ionuț Kivu Cezar Antal
Dimitrie Bogomaz Marius Stănescu Anda Saltelechi Ruxandra Maniu Oana Ștefănescu
Diana Gheorghian Meda Victor Constantin Cojocaru Ioan Batinaș Relu Poalelungi
Costume Andrada Chiriac | Visuals Anya Dimitrov | Light design Cristian Simon | Sound design
Regia Mihai Măniuțiu | Muzica Ada Milea | Coregrafia Andrea Gavriliu | Decorul

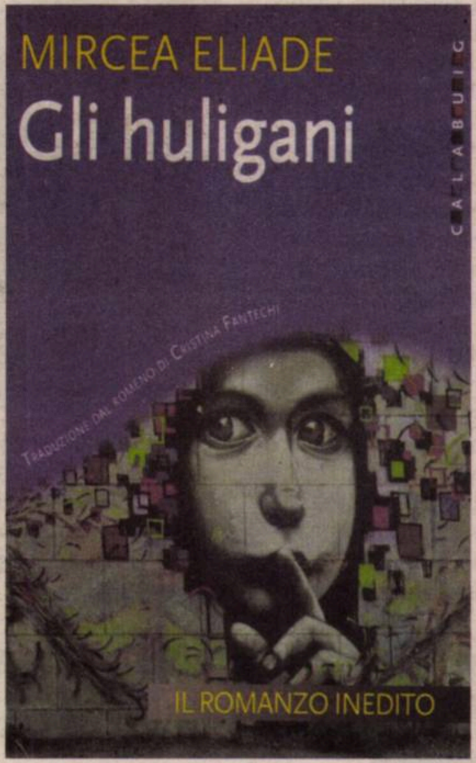
OBSERVATOR CULTURAL

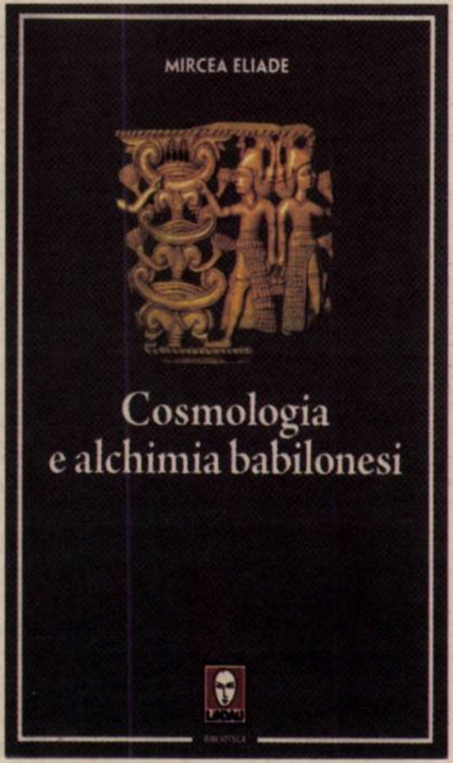
Nr. 878

29 iunie - 5 iulie 2017
Anul XVIII/serie nouă (620)

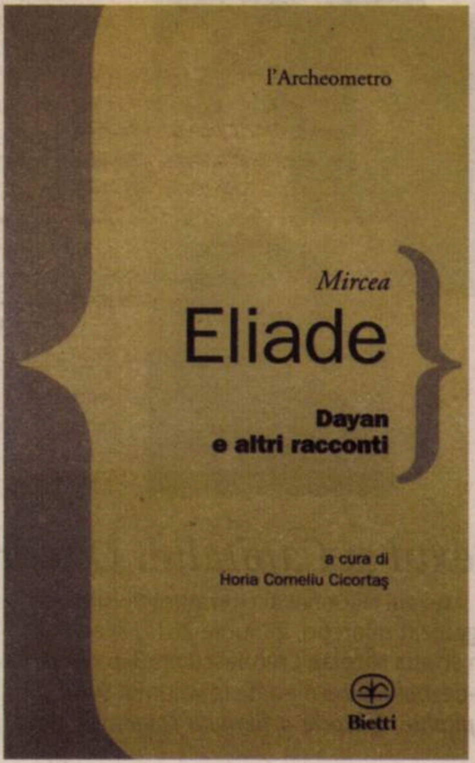
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Mircea Eliade
TUTTO IL TEATRO
1939-1970
a cura di Horia Corneliu Cicortaş
Bietti


MIRCEA ELIADE
Gli huligani
CALABUIG
Traduzione dal romeno di Cristina Fantechi
IL ROMANZO INEDITO


MIRCEA ELIADE
Cosmologia
e alchimia babilonesi

MIRCEA ELIADE
EDIZIONI MEDITERRANEE
PSICOLOGIA
DELLA
MEDITAZIONE
INDIANA


l'Archeometro
Mircea
Eliade
Dayan
e altri racconti
a cura di
Horia Corneliu Cicortaş
Bietti

Mircea Eliade în italiană

Noi traduceri lansate la Salonul de Carte de la Torino

Interviu cu Sorin Alexandrescu: „Eliade vorbeşte mereu în numele unei generaţii“

Memoriile lui Wilhelm Filderman

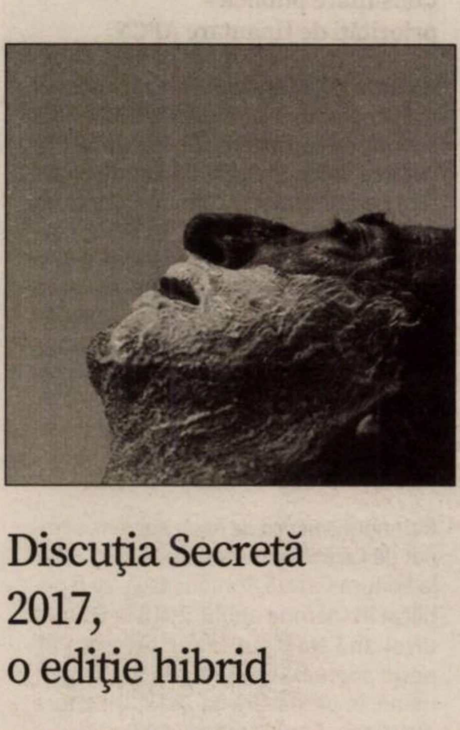
Ţicu Goldstein

Utopie şi Revoluţie. Colocviul Regal de la Sinaia

Cezar Gheorghe

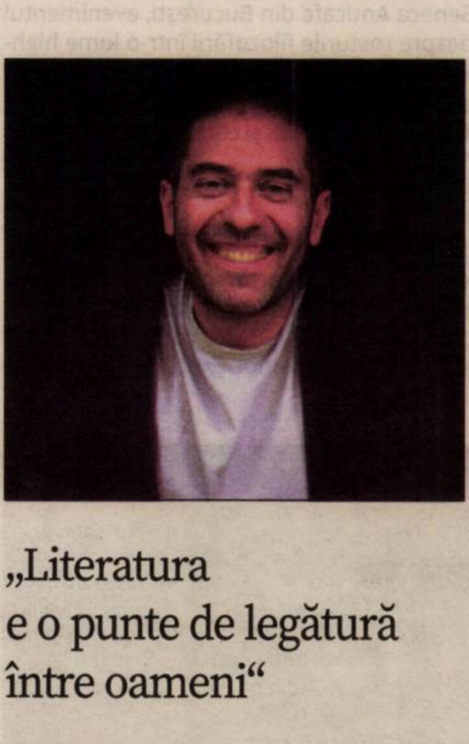
Avignonul Estului

Cronici de festival de Oana Cristea Grigorescu şi Mirella Nedelcu Patureau



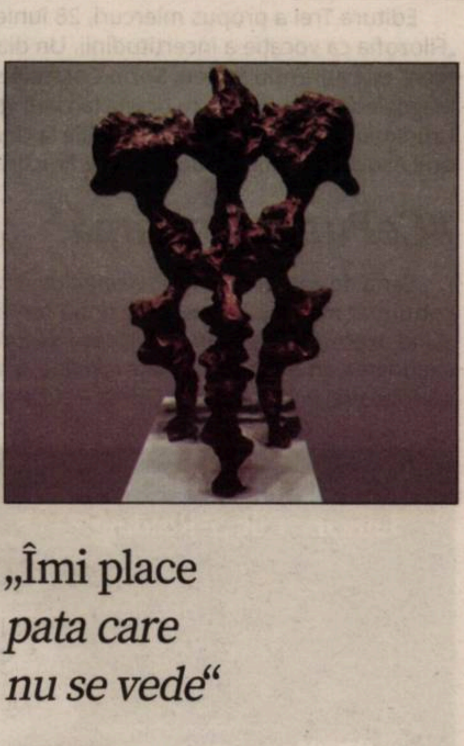
Discuţia Secretă 2017, o ediţie hibrid

Relatare de la Arad de Cristina Ispas



„Literatura e o punte de legătură între oameni“

Interviu cu Xavier Montoliu Pauli, laureatul Premiului Critica Serra d'Or



„Îmi place *pata care nu se vede*“

Interviu cu Bianca Mann, autoarea expoziţiei *The Blind Spot*

A fost

Lansare *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*

Luni, 26 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, s-a lansat volumul *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic* de Raul Popescu, apărut în anul 2017 la Editura Eikon. Invitaţi, alături de autor: Gabriela Adameșteanu şi Andrei Oişteanu. Moderator: Adina Diniţoiu.

Lansare *Cele mai mici proze*

Marţi, 27 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a fost lansat volumul Doinei Ioanid *Cele mai mici proze* (Nemira, 2017). Au vorbit despre volum: Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecţiei „Vorpal", Cristina Ispas şi Cezar Gheorghe, iar autoarea a citit poezii din volum.

Discuţie despre Banat şi Timişoara

Marţi, 27 iunie, la Librăria „La Două Bufniţe" din Timişoara, a avut loc o discuţie pornind de la cărţile prof. univ. dr. Victor Neumann: *Banatul şi Timişoara în context european*. Alături de autor au dialogat: Carol David, Petru Ilieşu şi Miodrag Milin. Cărţile despre care s-a discutat au fost: *Istoria Banatului. Studii privind particularităţile unei regiuni transfrontaliere*, Editura Academiei Române, 2016, *Timişoara sub semnul Prinţului Eugeniu de Savoya. Trei sute de ani de europenitate*, Editura Balcanic, 2016, *Evreii Banatului. O mărturie a multi- şi interculturalităţii Europei Est-Centrale*, Editura Brumar, 2016, şi *Particularities of the Transition and adaptation of the concept of Nation in Eas-Central Europe: The Hungarian and Romanian Casese in The Nineteenth Century* (extrase din *Contribution to the History of Concepts*, 2012).

Literary Talk & Reading cu Florin Iaru

Miercuri, 28 iunie, în Grădina Cărtureşti Verona, a avut loc un eveniment dedicat celui mai recent volum semnat de Florin Iaru, *Sînii verzi* (Polirom, 2017). Autorul a citit fragmente din volum, lectura fiind urmată de o discuţie la care au luat parte Alina Purcaru, Cristian Teodorescu şi Doru Buşcu.

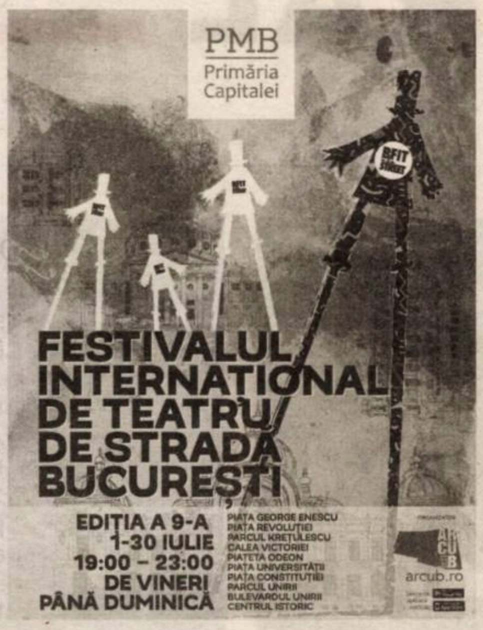
Miercuri la Takla – a patra ediţie

A patra ediţie *Miercuri la Takla* (clubul de lectură al Centrului „Tudor Vianu" al Universităţii din Bucureşti) a avut loc pe 28 iunie, la Humanitas Kretzulescu, tema de discuţie fiind „Ghiozdanul cu alte cărţi" (despre literatura pentru copii şi adolescenţi). Invitaţi: Laura Câlţea (redactor-şef al Editurii Nemi, blogger) şi Florin Bican (scriitor, traducător). Cărţile dezbătute: Lemony Snicket – *O serie de evenimente nefericite, vol. 1: Înneguratul început* (Editura Arthur); Iulian Tănase – *Aventurile lui Sacha în Castelul Fermecat* (Editura Nemi); Roald Dahl – *Marele uriaş prietenos* (Editura Arthur); Mircea Cărtărescu – *Enciclopedia zmeilor* (Humanitas); Salman Rushdie – *Harun şi marea de poveşti* (Editura Polirom). Moderatori: Oana Fotache şi Magda Răduţă.

10 ani de Humanitas Fiction

Humanitas Fiction a celebrat miercuri, 28 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, 10 ani de la înfiinţarea editurii. Cu acest prilej a fost prezentat volumul de colecţie *Metamorfoza. Integrala prozei antume* de Franz Kafka, traducere şi note de Mircea Ivănescu, în prezenţa lui Gabriel Liiceanu, a criticului literar Tania Radu, a coordonatorului ediţiei, Cristina Cioabă, şi a Denisei Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Festivalul Internaţional de Teatru de Stradă Bucureşti



Primăria Capitalei, prin ARCUB, organizează singurul festival internaţional de teatru de stradă din Bucureşti, care, anul acesta, devine cel mai mare eveniment de profil din ţară. Între 1 şi 30 iulie, a noua ediţie a Festivalului aduce la Bucureşti sute de artişti internaţionali şi peste 40 de spectacole din Franţa, Columbia, Italia, Germania, Olanda, Austria, Spania şi România.

Festivalul Internaţional de Teatru de Stradă Bucureşti – B-Fit in the Street! – aduce un program de spectacole de teatru de stradă, în fiecare weekend din luna iulie, de vineri pînă duminică, de la ora 19.00 pînă la ora 23.00, în următoarele zone din Capitală: Piaţa „George Enescu", Piaţa Revoluţiei, Parcul Kreţulescu, Calea Victoriei, Piaţeta Odeon, Piaţa Universităţii, Piaţa Constituţiei, Parcul Unirii, Bulevardul Unirii şi Centrul Istoric.

Străzile vor găzdui spectacole itinerante ale artiştilor pe catalige, performance-uri participative, spectacole de magie şi street-dance, statui vivante, personaje supradimensionate şi parade de culoare, dans şi muzică. Reprezentaţiile de seară vor aduce acrobaţi care dansează pe calcane luminate de proiecţii 2D sau suspendaţi deasupra oraşului, cu spectacole de lumină, jonglerii cu foc, personaje gigantice luminoase, reprezentaţii de tango, atmosferă de cabaret şi costume spectaculoase.

Deschiderea Festivalului Internaţional de Teatru de Stradă Bucureşti – B-Fit in the Street! – va avea loc sîmbătă, 1 iulie, începînd cu ora 18.00.

Preselecţiile Galei Tînărului Actor – HOP

În perioada 10-12 iulie, Sala Mică a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti va găzdui preselecţiile pentru cea de-a 20-a ediţie a Galei Tînărului Actor – HOP.

Vor juriza şi vor decide participanţii şi aspiranţii la titlul de Cel mai bun tînăr actor la Gala HOP: Marcel Iureş, Maia Morgenstern şi Petru Vutcărău. Tema ediţiei aniversare a Galei HOP este: „Singurătate – Suportabila singurătate a fiinţei la A.P. Cehov". Data-limită de înscriere la preselecţie este 30 iunie 2017. Candidaţii trebuie să trimită la adresa de e-mail *doina@uniter.ro* un curriculum vitae, o copie după diploma de absolvire sau după adeverinţă în cazul absolvenţilor anului 2017, o fotografie (portret, rezoluţie 300 dpi) şi titlul exerciţiului prezentat. Gala Tînărului Actor – Hop, program permanent al UNITER şi singular în peisajul festivalier autohton, este un concurs care are ca scop promovarea şi lansarea tinerilor absolvenţi din învăţămîntul superior artistic. Ediţia din 2017 se va desfăşura între 4 şi 8 septembrie, la Costineşti. Director artistic: Miklós Bács.

Sexul şi Capitalul. O teorie a filmului românesc

Muzeul Naţional al Literaturii Române a organizat miercuri, 28 iunie 2017, la sediul din strada Nicolae Creţulescu nr. 8, o discuţie-dezbatere pornind de la volumul *Sexul şi Capitalul. O teorie a filmului românesc* de Bogdan Popa, apărut la Editura Tracus Arte în 2017. Discuţia-dezbatere a fost moderată de Vasile Ernu.

Au participat: Bogdan Popa, Iulia Popovici, Florin Poenaru şi Vasile Mihalache.

Trei istorii metafizice pentru insomniaci

Editura Trei a propus miercuri, 28 iunie, la Seneca Anticafe din Bucureşti, evenimentul „Filozofia ca vocaţie a incertitudinii. Un dialog despre rosturile filozofării într-o lume high-tech" cu Laurenţiu Staicu, Sorin Costreie şi Constantin Vică. Discuţia a fost moderată de Magdalena Mărculescu, cu ocazia lansării volumului *Trei istorii metafizice pentru insomniaci* de Laurenţiu Staicu, profesor de filozofie la Universitatea din Bucureşti şi consilier filozofic în cadrul Asociaţiei Române de Filozofie Practică.

#CePunemÎnRamă?

Seria de conferinţe *#CePunemÎnRamă?* a continuat marţi, 27 iunie, cu o nouă temă: „Cînd expoziţiile devin formă. Notiţe despre expunerea artei contemporane româneşti în perioada recentă" (Adriana Oprea – curator, critic şi istoric de artă, coordonator de producţie MNAC). Evenimentul s-a desfăşurat în Sala Cafenea la ARCUB, conferinţa făcînd parte din Programul Expoziţional ARCUB 2017.

Threesome cu proză scurtă
Literary Talk & Reading
cu
Ana Maria Sandu
Alex Tocilescu
Marius Chivu
Vineri, 30 iunie, ora 18.30,
Grădina Cărtureşti Verona
(Str. Arthur Pictor Verona 13-15)
POLIROM
cărtureşti

Va fi

Manuscris de la 1918 descoperit după 100 de ani

Editura Humanitas lansează joi, 29 iunie, ora 19.00, volumul *Viaţa şi aventurile unui cioban român în Bulgaria în vremuri de război 1908–1918* de Nicolae S. Şucu, apărut acum pentru prima dată, în urma descoperirii de către istoricul Daniel Cain a manuscrisului păstrat în Biblioteca Academiei Române, provenit din Arhiva „Nicolae Iorga". La eveniment vor participa: Dan C. Mihăilescu, Alina Pavelescu, Ioan Stanomir şi Daniel Cain.

Zilele Filmului Norvegian la Tîrgu-Mureş

A treia ediţie a Zilelor Filmului Norvegian la Tîrgu-Mureş se va desfăşura la Cinema Arta. Cele şase proiecţii (*Blind* – r. Eskil Vogt, 2014; *The Wave / Valul ucigaş* – r. Roar Uthaug, 2016; *Before Snowfall* – r. Hisham Zaman, 2013; *Ultimul rege / The last King* – r. Nils Gaup, 2016; *Victoria* – r. Torun Lian, 2013; *Staying alive* – r. Charlotte Blom, 2015) vor avea loc între 30 iunie şi 2 iulie, de vineri pînă duminică, începînd de la orele 18.00 şi 20.00. Filmele vor avea subtitrare în limba română sau engleză, iar intrarea va fi liberă. Proiectul este susţinut de Ambasada Regală a Norvegiei şi de Vitheia Development.

„De la Bach la Beatles"

Sîmbătă, 1 iulie, ora 19.00, muzicianul-chitarist Costin Soare încheie la Bucureşti turneul naţional „De la Bach la Beatles", un proiect al Asociaţiei Culturale Kitharalogos, cu sprijinul sponsorului principal Hora S.A., Reghin, Fabrica de instrumente muzicale, cu cel de-al treisprezecelea concert care va avea loc în Sala Auditorium a Institutului Cervantes. Unul dintre cei mai apreciaţi şi mai activi chitarişti români, cu trei turnee naţionale la activ, Costin Soare propune un periplu muzical ce porneşte de la dansurile din *Suita pentru lăută în la minor* (transcrisă pentru chitară), *BWV 995* de Bach şi, mergînd pe firul istoriei instrumentului, ajunge la diversitatea stilistică a secolului al XX-lea: două aranjamente după *Yesterday* şi *Michelle* ale celebrei trupe Beatles, făcute de cel mai important compozitor japonez al secolului al XX-lea, Toru Takemitsu; o baladă compusă de italianul Carlo Domeniconi: *Koyunbaba*; un cîntec sud-american, *Alfonsina y el mar*, compus de autorul celebrei *Missa Criola*, Ariel Ramirez; un aranjament după celebra piesa de jazz *A night in Tunisia*, făcut de marele chitarist francez Roland Dyens.

Consultare publică – priorităţi de finanţare AFCN

Administraţia Fondului Cultural Naţional invită operatorii culturali joi, 6 iulie, la o sesiune de consultare publică, vizînd discutarea ariilor şi a priorităţilor de finanţare pentru proiecte culturale. Conform calendarului anunţat, AFCN va lansa, pe 1 septembrie, o nouă sesiune de finanţare destinată proiectelor şi programelor culturale, ce se vor derula începînd cu luna ianuarie 2018. Întîlnirea va avea loc la Clubul Ţăranului începînd cu ora 17.00.

Traduceri pentru *America de peste pogrom*

Romanul *America de peste pogrom*, semnat de Cătălin Mihuleac, apărut, în 2014, la Editura Cartea Românească, va fi publicat în toamna anului 2018 la Editura elveţiană Noir sur Blanc. *America de peste pogrom* va apărea în limba germană, în primăvara lui 2018, la Editura austriacă „Paul Zsolnay".

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, PSD-SRI-SRL ____ 4

ACTUALITATE

Cristina ISPAS, Discuţia Secretă 2017, ediţie hibrid ____ 7
Cezar GHEORGHE, Utopie şi Revoluţie – Colocviul Regal de la Sinaia; Interviu cu **Gregory CLAYES**: „Utopia şi distopia sînt două feţe ale aceleiaşi monede" ____ 8

LITERATURĂ

Alina PURCARU, O conversaţie la perete ____ 9
Octavian SOVIANY, Un hombre discreto;
Adina DINIŢOIU, „Cărămizi de singurătate" ____ 10
Adina DINIŢOIU, O epopee a curgerii timpului ____ 11

ISTORIE

Ţicu GOLDSTEIN, Wilhelm Filderman și rolul său în comunitatea evreiască din România ____ 12

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Gabriel BADEA, Mircea Eliade – celebrat prin noi traduceri în limba italiană ____ 13
Gabriel BADEA „Eliade vorbește mereu în numele unei generații" – Interviu cu **Sorin ALEXANDRESCU** ____ 14
Eugenia BOJOGA, „Literatura e o punte de legătură între oameni, iar oamenii – punţi între literaturi" – Interviu cu Xavier Montoliu Pauli ____ 16

OPINII

Lucian POSTU, Talentatul domn Chirica sau „Conu' Pleşu faţă cu mimaţiunea" ____ 19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Ştefania DINU**, Tradiţie şi eleganţă în ţinuta militară ____ 20
Florin TUDOSE, „Îmi place *pata care nu se vede*" – Interviu cu **Bianca MANN** ____ 21
TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Trei, patru, cinci festivaluri într-unul singur ____ 22
Mirella NEDELCU PATUREAU, Decalog sentimental în inima Festivalului ____ 23

FOCUS

TUDOR BANUȘ – HONORÉ DAUMIER: *ÎNTÎLNIRE AȘTEPTATĂ*, LA MNAR
Tudor BANUŞ, Cuvînt înaintea liniei; Cei care îl cunosc ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love ____ 4
Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Flavia DOBRESCU, Explorări în virtualitatea imediată ____ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Editorial

Cum sîntem luați la mișto

Ovidiu ȘIMONCA

Prin nominalizarea lui Mihai Tudose în funcția de premier, PSD ne ia la mișto. Adică, mai elevat spus, își bate joc de noi. Sau: ne rîde în față. Un parlamentar care nu s-a remarcat prin nimic în cele cinci mandate pe care le-a avut în forul legislativ al țării, un om care a avut și are strînse legături cu SRI, Academia SRI „Mihai Viteazul" fiind o fabrică de produs impostură academică (o cloacă păstorită de Gabriel Oprea, care a împărțit doctorate tuturor apropiaților și susținătorilor săi), un conferențiar universitar la aceeași academie, care a renunțat la doctorat pentru a nu fi acuzat de plagiat (apropo, este de verificat dacă mai predă la Academia SRI, unui conferențiar fiindu-i interzisă activitatea didactică universitară, dacă nu are doctoratul), un asemenea om devine propunerea coaliției de guvernare PSD-ALDE pentru funcția de premier. Măcar Sorin Grindeanu își făcuse facultatea „la timp" (după spusele sale) și avea o experiență în administrația publică locală, nefiind foarte ușor să fii președinte de Consiliu Județean, cînd ai atîtea lucruri de făcut în zonele rurale ale respectivului județ.

Dar Mihai Tudose? Care sînt meritele sale, care să-l fi făcut să fie desemnat premier, unicul candidat, cu retragerea altor opțiuni? O vorbă populară spune „să te întinzi cît ți-e plapuma", adică „să-ți cunoști lungul nasului". Din păcate, PSD nu are simțul măsurii atunci cînd propune un asemenea candidat. De obicei, premierii sînt fie președinți de partid, fie oameni cu notorietate în partid și în Parlament. Îi știe lumea, au dus cîteva bătălii, au inițiat cîteva legi, au avut un cuvînt de spus în partid, cuvînd care s-a auzit dincolo de ușile capitonate ale birourilor. Ați auzit, vreodată, ca Mihai Tudose să fi fost solicitat de posturile de radio sau de televiziune cu o declarație, să participe la vreo dezbatere, să fie sunat de gazetari și să i se fi cerut un punct de vedere, pe orice temă? Pe Mihai Tudose nu l-am auzit niciodată vorbind. Liviu Dragnea a mai scos un iepuraș din pălărie, într-o chestie care privește nu doar PSD, ci și guvernarea, care nu este (trebuie să reamintim!) o realitate particulară, în care împarți sticlele de vin la restaurant. Numai că realitatea nu e departe de acest moment ipotetic. Liviu Dragnea bea o sticlă de vin cu activul de partid și, la sfîrșit, cînd deja unii sînt matoliți, zice către Mihai Tudose: „Vezi că ți-am pus deoparte, la rece, două sticle de vin. Să nu le uiți, ia-le acasă. Și, da, uitasem, vezi că mîine te propun premier".

Circulă în spațiul public diverse ipoteze potrivit cărora, între servicii, Liviu Dragnea și Klaus Iohannis s-ar fi făcut o înțelegere. Întîi, dacă serviciile românești defilează cu Mihai Tudose, acestea nu mai sînt servicii, ci (de)servicii, pentru că, oricît securism ți-ar curge prin vene, cineva tot ar fi trebuit să spună că Mihai Tudose nu este omul potrivit la locul potrivit. Dar, probabil, acea Academie de Informații (care ar merita o restructurare, 8 cazuri de plagiat fiind cu verdict clar), creația lui Gabriel Oprea, nu are specialiști, ci doar gargaragii, doar oameni de paie și de fațadă, care reprezintă un nucleu lipsit de orice anvergură instituțională. În al doilea rînd, președintele Iohannis a dorit să afunde PSD în mîlul propriei mediocrități (funcționarea majorității parlamentare s-a verificat la votul moțiunii de cenzură, cu cîteva zile înainte; realist, nu se putea forma altă majoritate). E posibil ca Liviu Dragnea și Klaus Iohannis să fi avut o convorbire (telefonică sau față în față) în care președintele României să-i fi cerut președintelui PSD un nume de premier. Iar Dragnea, ușor buimăcit, să-și fi rotit ochii prin sala de mese și să-l găsească pe cel mai neisprăvit, cel care stătea singur și trist, doar el cu paharul pe jumătate gol (ceea ce îl scufundase într-o adîncă meditație), și care purta numele Mihai Tudose. „Gata, sefu', am găsit", ar fi bîiguit Liviu Dragnea, ca un elev scos la tablă cu lecția repetată în pauză.

Alegerea lui Mihai Tudose este strict opera lui Liviu Dragnea. Iar trecutul SRI al Alesului este praf în ochi. „Omul e capabil, e specialist, le are cu serviciile", poate că asta a fost justificarea lui Dragnea (sau, cel puțin, asta a lăsat să se înțeleagă). Cînd știm foarte bine ce înseamnă Academia de Informații „Mihai Viteazul" (cu puzderia de plagiate), e foarte greu să crezi că Mihai Tudose e „specialist în securitate națională" (cînd ai o prefață semnată de Florian Coldea, asta miroase a cîrdășie, nicidecum a servicii organizate riguros și meticulos). E omul lui Liviu Dragnea și nu va ieși din cuvîntul lui, pentru că Mihai Tudose nu știe ce înseamnă guvernarea unei țări. Premierul Mihai Tudose va apela, mereu, la Liviu Dragnea, ca să-și lămurească sieși programul de guvernare. El n-a avut performanță la Ministerul Economiei pentru că nu s-a priceput. Și funcția de ministru era o pălărie prea mare, un buștean prea greu de dus pe lacul înghețat.

Acum, Mihai Tudose devine premier. O, ce distracție va fi în continuare! Incompetență – cîtă frunză și iarbă! PSD nu va guverna. Se va împletici, le va lăsa pe oștenele sale (Olguța Vasilescu, Gabriela Firea) să iasă pe la televiziuni, va mai face o promisiune pentru proști și naivi, dar nu va guverna. Sînt foarte curios cine va fi la Finanțe, un minister-cheie, care știe exact cum evoluăm financiar, în ce parametri. Fostul ministru, Viorel Ștefan, avea o situație exactă a evoluției economiei, a încasărilor și a eforturilor bugetare. Iar cînd partidul i-a cerut să facă un lucru inacceptabil, nu s-a dus în Parlament. Nici Viorel Ștefan, nici fostul premier Sorin Grindeanu. Pentru că, așa cum spuneam, PSD nu poate guverna cu un program nerealist, nefundamentat și iluzoriu.

În toată această devălmășie, mai trebuie pusă o întrebare: de ce, din PSD, nimeni nu i-a dat peste mînă lui Liviu Dragnea cînd a rostit numele premierului Mihai Tudose? Pentru că nu este „coaptă" o alternativă la Liviu Dragnea. Victor Ponta nu este o variantă, Sorin Grindeanu nici atît. Iluzia guvernării amorțește spiritele revoluționare. Apropiații lui Dragnea vor avea funcții, vor fi miniștri, vine și vacanța parlamentară, cine să facă revoluție în PSD? Nu-i mai bine sub umbreluță, pe plajă? Dacă ar fi un partid social-democrat, PSD s-ar îngrijora, ar fi măcar un freamăt, la început, nedeslușit. Cum șoferii își așteaptă miniștrii în mașini lustruite, iar salariile (mărite) intră în conturile miniștrilor și ale parlamentarilor PSD, reformarea PSD va mai aștepta. Ar fi, însă, o bună oportunitate pentru partidele din opoziție să fie intransigente cu guvernul Mihai Tudose. Am spus: intransigență? Aiurea. La toți vine vacanța, poate că, de la toamnă, opoziția (bronzată și odihnită) va conștientiza faptul că PSD nu guvernează, iar Liviu Dragnea este expresia imediată și desăvîrșită a populismului. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

PSD-SRI-SRL

Bedros HORASANGIAN

Criza politică din ultimele săptămîni, ițită din nimic – și știm bine de multă vreme, *Ex nihilo, nihil!* –, pare să se încheie. După gîlcevi de tot felul și lovituri sub centură aplicate propriilor colegi de colhoz politic, PSD – reprezentantul ciumei roșii și al bolșevismului – a reușit cu opinteli și îmbîrligate aranjamente de culise marea performanţă de a-și da jos propriul prim-ministru. *Aferim*. Mare realizare, Mare! Deja mult mediatizatul peste poate Sorin Grindeanu, ajuns peste noapte din *bașkan* local în Banat prim-ministru, a fost demis. O creație de partid, un cinovnic standard, amestec de Homais și Cicikov, desemnat să pună în aplicare un program de guvernare al PSD+ALDE gonflat peste poate. Nici un negustor cu scaun la cap nu-și face proiecte pe ceva doar cu ipotetice tînjeli și fără gologani care să zornăie în teșcherea. Dar la noi merge? Merge.

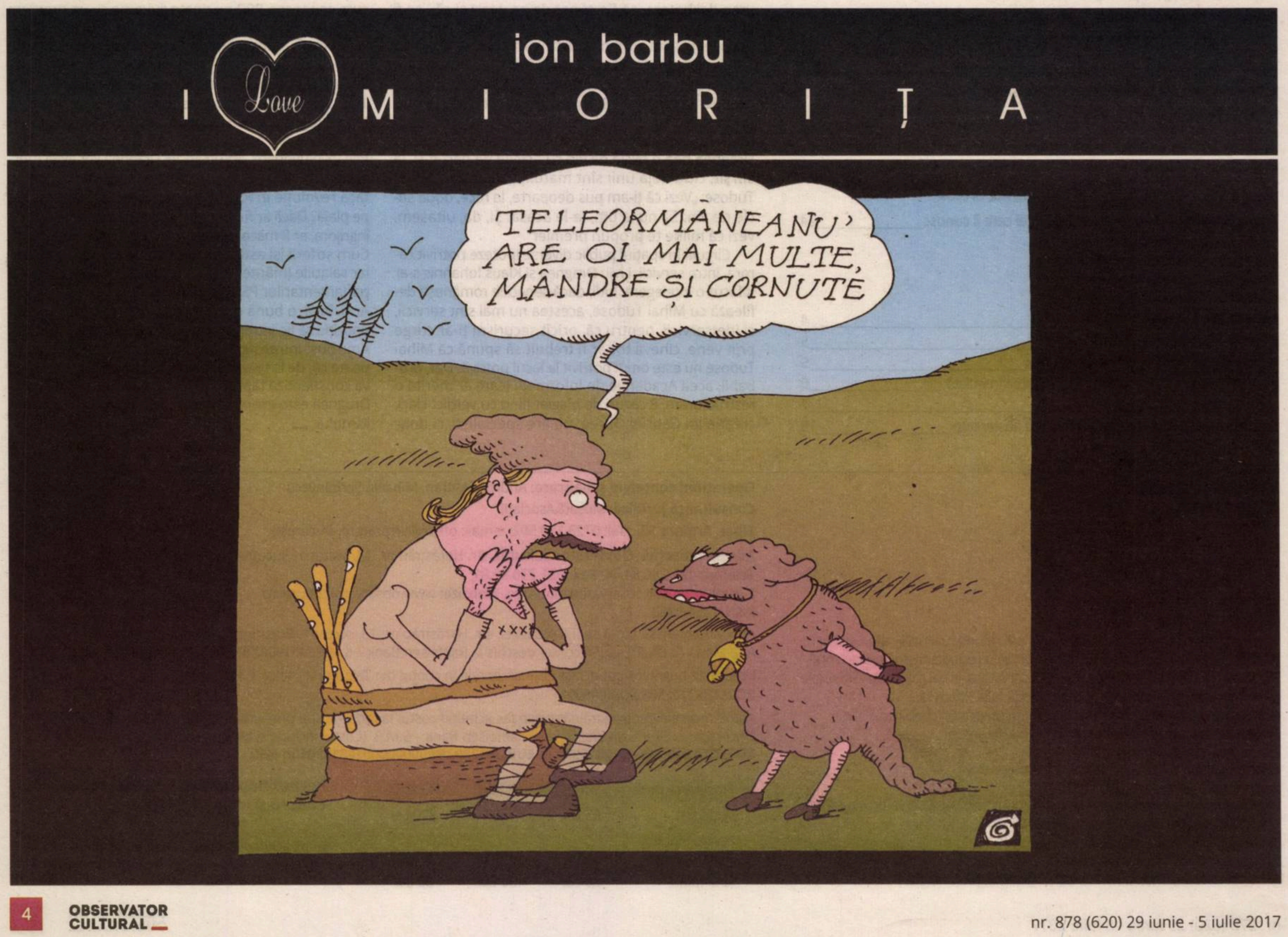
Coaliția bicefală, aflată în trînte de tot felul cu DNA și legile justiției care au produs atîta bucluc, l-a adus pe Grindeanu la București ca mare diriguitor. Și care a devenit, la fel de repede, omul care trebuie scos din schemă. Evaluare, neevaluare, ceva nu era, cică, în ordine. Nimeni nu știe exact de ce s-a produs acest derapaj politic. Și PSD, urmașul direct al fostului FSN, care coagula în anii '90 toată mîndrețea activului de partid securisto-activist (se mai ține minte de ce și-au dat demisia Doina Cornea și Ana Blandiana cînd FSN-ul atotbiruitor se transforma în partid politic?), i-a retras vajnicului bănățean sprijinul politic. Ar fi urmat o logică demisie, care n-a venit. Și a ieșit o dandana mare, gata, gata să schimbe și majoritatea parlamentară.

Opoziția, specializată în a nu face nimic, a jubilat retoric cîteva zile. PNL s-a procopsit cu un nou lider – Ludovic Orban, abia scăpat de o condamnare, pe un dosar neconcludent, care oricum era suspect. Merge? De ce să nu meargă, la noi puterea nu este exercitată de Parlament, Guvern sau de judecători. La noi, în siajul luptei anticorupție, DNA face agenda politică. Dar nu despre asta vrem iar să le vorbim cititorilor noștri. Ci ca să marcăm un moment de luciditate. Care, sîntem siguri, nu va dura. Între timp, președintele a marcat puncte tari pe agenda politică externă atît în Statele Unite, cît și în Europa, ceea ce i-a dat șansa să nu se lase angrenat în mișmașurile dîmbovițene și să solicite, logic și firesc, rezolvarea chestiunii interne din cadrul PSD. Ceea ce s-a și întîmplat. După votul din Parlamentul României, care a consfințit că, totuși, oricîte manevre au încercat fugarii din partidul lui Ion Iliescu – în cap cu foștii prim-miniștri Victor Ponta și Sorin Grindeanu, care s-au acoperit nu doar de ridicol –, nu s-a reușit schimbarea majorității parlamentare. Aici sîntem. PNL și USR nu au avut propuneri de premier, partidul lui Traian Băsescu venind cu propunerea unui Siegfried Mureșan de care nu se știe de unde a apărut, dar care e deputat al României în Parlamentul European. *Hoch!* În acest context, președintele României, Klaus Iohannis, care a tot menționat că vrea o rezolvare rapidă a situației, l-a desemnat ca prim-ministru al României pe un anume Mihai Tudose. Care Mihai Tudose? O să-l tot vedem în lunile ce urmează. Fără să fie o figură charismatică a partidului, fără să se remarce în vreun mod anume, deputatul PSD de Brăila a ajuns de 5 (cinci) ori în Parlamentul României, este la al V-lea mandat. Deja știm: Mihai Tudose a fost și este parlamentar fără să fi făcut ceva ca să rămînă în memoria posterității, chiar și prin simple vorbe/idei/proiecte de lege, printr-un discurs memorabil sau simple îndemnuri. De genul acelui de neuitat „Să ne punem la lucru" al lui Nicolae Iorga, din 1915, în Parlamentul refugiat la Iași, în vremuri de restriște pentru România. Cu cinci mandate, noul premier va avea o pensie babană.

Mai țineți minte tăiatul cozii unei pisici ca să nu stea prea mult ușa deschisă și să se piardă căldură? Fondul Suveran de Investiții cam în zona asta vrea să adune bani. Deocamdată, doar vorbărie. Dar dacă e să luăm lucrurile așa cum sînt și să nu pomenim de relațiile speciale ale lui Tudose cu SRI, vom vedea că acesta a acceptat o funcție pe care alți cîțiva lideri ai PSD-ului au refuzat-o. Dacă propunerea președintelui Iohannis, bună, rea, va trece și de votul Parlamentului, vom avea cît de curînd un nou guvern. Cam cu aceleași figuri deja uzate din spațiul politic românesc, dar unde-i lege nu-i tocmeală. Ce va urma după acest incident nefericit și nedorit, taman acum, cînd sîntem bine poziționați pe plan extern – președintele României fiind activ și prezent acolo unde trebuie în ultima lună?

PSD va încerca să pună în aplicare faimosul său plan de guvernare. Atacat din toate părțile, și, după un vechi și păgubos obicei mioritic, mai bine să se aleagă praful de tot și de toate decît să realizeze ceva adversarii politici. Povestea cu soarta caprei vecinului e valabilă și astăzi. Propășire? Bunăstare? Investiții? Predictibilitate? (Ce frumos sună acest nou cuvînt, prima oară auzit pe buzele unui alt mare mahăr PSD, deja uitatul Mircea Geoană). Creșterea nivelului de trai și pentru amărășteni, nu doar pentru cadrele din instituțiile de forță ale Statului sau din Justiție – de ce un procuror să cîștige mai mult decît un medic sau decît un profesor? Președintele Iohannis și-a asigurat de pe acum un nou mandat. Va fi obligat însă să țină în frîu mișcările *găștilor* – un termen nefericit, dar supralicitat în aceste zile de noul lider PNL – politice și să vegheze la bunul mers al societății. Toate detaliile CV-ului lui Mihai Tudose nu mai folosesc la nimic. (Măcar de am ști ce este un *funcționar cu statut special* la UMO472, o unitate a SRI, de unde consoarta lui Tudose, Loredana Ivan, a ridicat, în 2016, 88.525 de lei. *Wow*, nu e chiar rău). Dacă înainte de 1989, serviciile secrete erau subordonate PCR și primu-secretarului, după 1989, serviciile secrete de tot felul nu mai dau socoteală nimănui. Mai ales în primii ani, cînd s-a consolidat puterea actualului PSD – din trunchiul căruia a ieșit și PD-ul, alimentator vajnic a ceea ce s-a numit cu totul fals PNL și PDL, actuala struțo-cămilă pusă sub sigla PNL –, cînd nu și-a vîrît nimeni nasul în ceea ce fac serviciile. Generalii SRI și SIE din vechea gardă, de la Mihai Caraman pînă la Virgil Măgureanu, au tras sfori din greu. Multe de dezvăluit și de comentat aici, dincolo de retorica, găunoasă și ieftină, a *interesului național* prin care un alt impostor cu patru stele pe epoleți, doctorul (fost, încă?) Gabriel Oprea, a jonglat politicul ultimilor ani. Noroc cu exigențele NATO și UE că ceva s-a mai mișcat în societatea românească. Dar, mereu, SRI, SIE și celelalte UM-uri de după 1989 au călărit situația și au minimalizat vocile societății civile. Democrația românească, oricît de originală ar părea, se bazează tot pe bulan, rapoarte, denunțuri. Merge? Merge. Dacă merge, mai închidem și noi ochii. Sau mai facem semn doar cu un ochi. Bine? Bine să fie.

Vom avea un nou guvern, condus de conf. univ. (doctor nu este, că a renunțat la titlu) Mihai Tudose. *Ausgezeichnet. Vivat, crescat, floreat!* —


ion barbu
I Love MIORIȚA
TELEORMĂNEANU' ARE OI MAI MULTE, MÂNDRE ȘI CORNUTE

Urbanioare

Paralele

Filip STANDAVID

„Dă, Doamne, s-o pună Dragnea prim-ministru: într-o jumătate de an, îi ia și ei gîtul, nici vorbă de candidatură la președinție, și scăpăm și noi!" – cam așa își vărsa un bucureștean năduful acum vreo cîteva zile, pe internet.

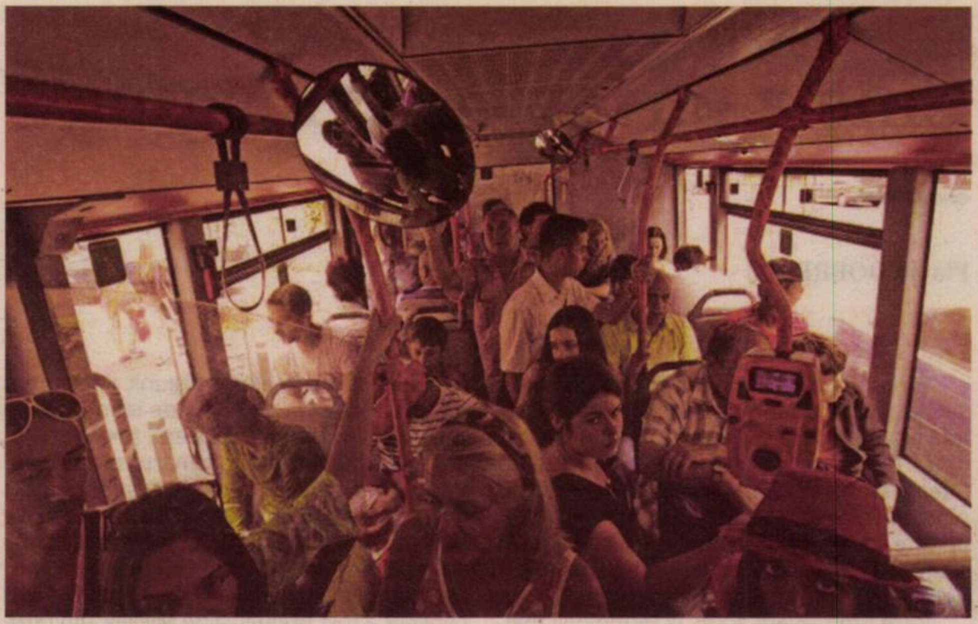
„Ea" este Gabriela Vrînceanu-Firea, vîrful de lance din București al coaliției PSD-ALDE – primarul general al Capitalei, în condițiile în care toate primăriile de sector sînt conduse de colegi de-ai săi. Primarul general al unei jumătăți dintr-o treime a cetățenilor cu drept de vot din Capitală ar fi „titlul" complet: prezența la urne a fost, la localele din 2016, de 33,22%, ceea ce înseamnă că doamna Firea a obținut 246.553 de voturi (oficial, populația orașului trece de 2.100.000 de oameni).

Gabriela Firea și primarii de sector au marcat un an de la preluarea mandatelor în ii tradiționale (după unele păreri, însă, primarul general ar fi purtat una bulgărească – dor de Țaratul Vlaho-Bulgar, poate?), înșirîndu-și reușitele și plasînd încă un pumn în mutra premierului demis, Sorin Grindeanu, prin mulțumirile adresate „puținilor miniștri din fostul guvern" care le-ar fi oferit susținere. Pare improbabil ca primarul general să se transfere la Palatul Victoria (consultările de la Cotroceni pentru formarea viitorului guvern n-au început la data scrierii acestui articol), dar sigur este că, pentru sărbătoarea de la Cinematograful Gloria, Primăria a cumpărat, prin ARCUB, o mie de pungi personalizate cu vreo 9,2 lei bucata (o sacoșă care ține vreo cîteva kilograme bune de cumpărături într-un mare lanț de magazine alimentare din oraș costă mai puțin de 4 lei). Nota de plată? Un mizilic, prin cumpărare directă, de vreo două mii de euro, ceea ce chiar nu reprezintă mare lucru cînd administrezi un buget de peste un miliard.

Cu aceeași ocazie, paznicii l-au înghesuit nițel pe unul dintre ziariștii de la *recorder.ro*, proiect online care s-a lansat cu un reportăjel nu tocmai reverențios la adresa Gabrielei Firea. Omului i s-a cerut acreditare pentru o reuniune la care accesul presei era liber. Chestiunea s-a lămurit în timp util, dar ea întregește o colecție de momente grăitoare pentru felul în care administrația Bucureștiului înțelege să conducă orașul și să informeze publicul.

Dacă începi cu site-ul Primăriei Capitalei, de pildă, dai peste o păginuță încropită parcă de un programator sictirit prin 1999: ochii îți cad înainte de toate pe regulamentul concursului „Cea mai frumoasă fațadă". Cel mai recent raport anual încărcat pe pagina de internet datează din 2015, la rubrica „Acte normative" nu poți citi dispozițiile de retrocedare („Pentru consultarea textului integral, persoanele interesate se pot adresa Direcției Juridic, Contencios și Legislație"), însă poți să afli cine este ocrotitorul orașului: Sfîntul Dimitrie Cel Nou Basarabov.

Site-ul *dinprimarie.ro* e ceva mai direct: Irina Zamfirescu povesteşte acolo cum, în calitate de cetăţean, a încercat în mai multe rînduri să ia parte – în baza Legii Administraţiei Publice Locale – la şedinţele Consiliului General. Fără succes: deşi depune notificări de participare, ceva care să-i împiedice accesul se găseşte aproape de fiecare dată. Pe 8 iunie s-a lăsat chiar cu îmbrînceli cu forţele de ordine şi cu o intervenţie în direct a primarului general la Antena 3. Tărăboiul ar fi fost provocat de „trei ONG-uri finanţate de Soros", care ar fi încercat „să provoace violenţe". Prinşi cu „violenţele", cîinii de pază ai democraţiei n-au mai apucat să observe că ordinea de zi fusese suplimentată cu 19 proiecte: mai bine de jumătate dintre cele stabilite iniţial, dar nici unul dintre ele supus vreunei consultări publice.



Bugetul RATB aşteaptă încă banii pentru cele 400 de autobuze, 100 de tramvaie şi 100 de troleibuze noi promise de Gabriela Firea

Printre ele: bugetul RATB, regia de transport care aşteaptă încă cele 400 de autobuze, 100 de tramvaie şi 100 de troleibuze noi promise de Gabriela Firea la mijlocul acestei luni – pînă cînd o porni licitaţia, nu-mi rămîne decît să caut în continuare, la temperaturi de aproximativ 35 de grade, autobuzul dotat cu acea minune a tehnicii moderne, aerul condiţionat.

Chiar dacă ai acces la şedinţele Consiliului, în calitate de demnitar local, nu-ţi garantează nimeni că o să-ţi ajute la mare lucru: Raluca Teodor, de la USR, l-a acuzat pe viceprimarul Aurelian Bădulescu, la sfîrşitul lui martie, că ar fi numit-o „prostituată". S-a ales cu ameninţarea cu tribunalul şi cu o explicaţie în următorii termeni: „Colega mea din Consiliul General, pe un ton emoţionat şi o tulburare hormonală profundă, a înţeles să spună aceste lucruri". O altă consilieră din partea opoziţiei, Roxana Wring, povesteşte că „participarea la şedinţe stă în pixul doamnei Firea. Chiar dacă cetăţenii se înscriu pentru a participa la şedinţe, ei nu sînt lăsaţi să intre. Locurile sînt ocupate de funcţionarii Primăriei cu o oră înainte".

Exemple s-ar mai găsi, dar cred că modul de operare e deja clar: cîinii latră, caravana trece, noi avem majoritatea, toţi ceilalţi sînt nişte scandalagii/sorosisti/paţachine, votul (o jumătate dintr-o treime, insist) legitimează orice ne trece nouă prin cap. Dacă Gabriela Firea a realizat ceva în primul an de mandat, atunci acel ceva este un redutabil scut de PR pe care nu-l poate anula, deocamdată, decît încrederea excesivă în competențele proprii și în cele ale aliaților: este de pomină, deja, momentul în care un fost coleg de platou o „ia prin surprindere" pe doamna Firea în plină ședință de lucru, în care – ce să vezi? – primarul Capitalei purta, ca din întîmplare, o lavalieră (un microfon multidirecțional folosit adesea în televiziune). Autoritară și „determinată", cuvînt care-a înlocuit adjectivul „hotărîtă" în noua limbă de lemn, fruntașa PSD acționează – respectînd proporțiile – precum o făcea Adrian Năstase odinioară: controlînd aproape tot, cu sentimentul că-și împlinea destinul și neatins cu vreo floare de televiziunile mari. Zilele trecute, domnul Năstase constata că „ne-a rămas dator" cu vreo două mandate de președinte. Poate că ne rămîne și doamna Firea, dacă tot (ia să vedem dacă am dreptate!) n-o pune Dragnea premier..

---

de-clic(k) / atelier deschis

Avangarda a ce? Onoare muncii și revenirea Europei

Bogdan GHIU

Recentele alegeri din Franța și mai ales vasta, enorma, să sperăm nu și totala victorie a lui Macron, președinție *plus* parlament (așa cum visează, oriunde, toți cei care ajung președinți: să nu mai aibă a se împiedica de parlamente, care ar trebui să devină, dacă s-ar putea, doar niște organe de validare, adică un fel de notariate), felul în care acesta a cîștigat toate alegerile (combinația minus/plus absenteism istoric/minoritatea istorică) și, poate, mai ales mesajele pe care acesta le-a emis și începe să le susțină și tipologia „post-politică", „democrație 2.0", pe care o încarnează și pe care a adus-o la putere, ar trebui să ne intereseze, aici, pe toți. Căci ne vizează mai mult decît am putea crede, cufundați cum sîntem în buricuțele noastre nespălate.

Parafrazînd un titlu celebru (*De quoi Sarkozy est-il le nom?*, cvasi-pamfletul publicat de Alain Badiou în 2007, care s-a bucurat de un neașteptat succes de librărie și al cărui titlu reprezintă, la rîndul lui, o parafrază, lacaniană), urmărind, grație șansei, de la fața locului ce se întîmplă în Hexagon, n-am putut, nu pot să nu mă întreb: Avangarda a ce este –, acum, cu Macron și cu ce provoacă el –, Franța? Căci este clar că Franța revine în actualitate și chiar în top, la vîrful politicii globale. Cu ce intenții însă? Pe ce direcții?

După primul Consiliu European la care a participat, toți comentatori țin, în Hexagon, să remarce prestația „impecabilă" a acestui, totuși, novice, Macron, care vine să reinjecteze speranță în motorul Uniunii Europene, pe care nu puteau să-l constituie decît fostele inamice istorice, pe viață și pe moarte, Franța și Germania, și asta tocmai într-un moment simbolic important (dispariția lui Helmut Kohl, cel care, împreună cu François Mitterrand, incarnase tocmai ipostaza puternică a „motorului franco-german"), dar și într-unul politic relevant (revenirea în sondaje a Angelei Merkel, în perspectiva alegerilor din toamnă, la care pînă de curînd era considerată perdantă). Macron ar putea să însemne o schimbare de stil și o reîncărcare cu energie care ar putea să refacă imaginea și dinamismul Uniunii Europene, într-un moment cînd toată lumea o vedea ajunsă pe buza descompunerii. După Brexit și după victoria lui Trump (contra-mișcările, replicile anglo-americane la însăși globalizarea de stil anglo-american, altfel spus), perspectiva revenirii Uniunii Europene la o viteză de croazieră capabilă s-o readucă în rîndul polilor mondiali de putere nu are, ca europeni, cum să nu ne încînte.

Dar despre ce Europă, mai exact despre ce Uniune Europeană e vorba? Despre cea inițială, puternică, bogată, occidentală, să ne înțelegem. Și să nu ne facem iluzii. La recentul Consiliu European, Macron a vorbit deja răspicat, denunțînd dumpingul social al muncitorilor din Europa Centrală și de Est, el exprimîndu-se clar pentru revizuirea și alinierea, adică pentru înăsprirea legislației europene în domeniu, asta în momentul cînd și în Franța, adică la el acasă, el a promis să de-reglementeze legislația muncii prin ordonanță, și asta încă dinainte de a fi beneficiat, ca acum, de un parlament incapabil de opoziție.

O direcție consistentă se degajă deja: Macron vrea vrea să de-reglementeze (intern) și să hiper-reglementeze (extern, la nivel european) legislația muncii. Și deja conducătorii statelor din Europa Centrală și de Est, această veche „Nouă Europă", strîmbă din nas, cu atît mai mult cu cît, într-un interviu acordat unui număr de nu mai puțin opt (8) publicații europene, ca să fie clar pentru toată lumea, Macron, acest deja recunoscut maestru în materie de comunicare (priceput în a-și tăia foarte precis în „felii", pentru fiecare nișă în parte, mesajele, atît spusele, cît mai ales acțiunile, gesturile simbolice), a ținut să le atragă atenția recalcitranților hiperconservatori-populiști, în special din Polonia și din Ungaria, că „Europa nu este un supermarket", din care să-ți vină fonduri structurale (pentru cine știe să le ceară, desigur – din acest punct de vedere, România nu e datoare, moral și politic, cu nimic!), dar căreia să nu fii obligat să-i respecți și *valorile* care se află (probabil) la baza acestei avuții, trimiterea fiind, evident, spre refuzul statelor „Vișegrad" de a respecta cotele de relocare a refugiaților extraeuropeni.

O pe cît de simplă, ca desen, pe atît de complicată, ca management, redesenare a hărții politice a Europei și a lumii este în curs, și din nou, la aproape trei decenii de la căderea Zidului Berlinului, zona noastră se află la răscruce, în chiasm, trebuind să aleagă între opțiuni contradictorii, adică între tabere care încep să se afle în conflict deschis, declarat.

Căci Estul Europei este mai degrabă de „nuanță" Trump (populism, izolaționism, protecționism, identitarism), și asta nu va avea cum să nu intre în conflict cu noua dinamică europeană adusă de ceea ce deja se cheamă „macronism".

„Macronism" care nu se știe încă ce este, dar despre care am putea aproxima, pentru moment, că reprezintă un moment de recuperare și o fază de readaptare între doi termeni, între două procese care pînă de curînd se aflaseră în oarecare disjuncție, în relativ defazaj: *Uniunea Europeană* și *globalizarea*. Da, s-ar putea ca Emmanuel Macron să fie Bonapartele reînstăpînirii Europei asupra globalizării, a revenirii, altfel spus, a Europei, sub conducerea Franței (după cea a Germaniei, să vedem însă și cu diferențe de substanță, nu doar de stil), la cîrma a ceea ce ea însăși a inventat, dar care îi scăpase și era pe care s-o depășească.

Dacă se poate spune așa! Căci altceva, deocamdată, nici nu se poate spune.

Explorări în virtualitatea imediată

Cine a pus „v“ în „vlogging“?

Flavia DOBRESCU

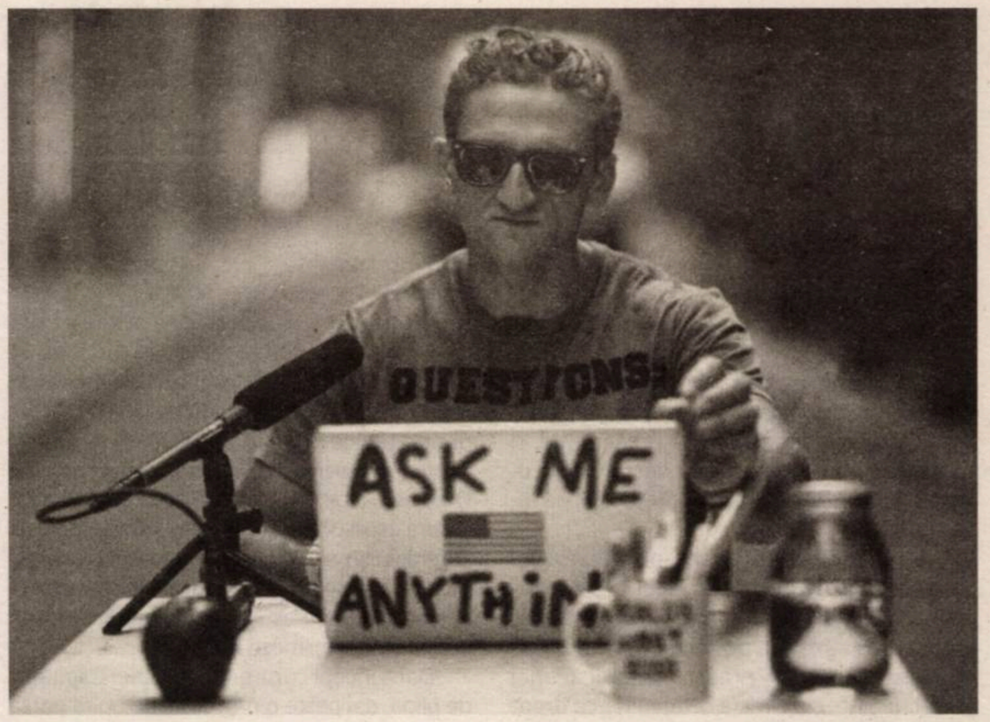
Cu numai cîțiva ani în urmă, blogurile constituiau nucleul internetului. Experiența digitală era ca și cum am fi cumpărat un teanc mare de reviste și am fi răsfoit prin ele. Citeam bloguri despre politică, mîncare și alpinism. Culegeam toate informațiile ciudate pe care urma să le discutăm cu prietenii și să susținem că „e adevărat, am citit eu pe internet!”.

Între timp, avem acces la tehnologii mai sofisticate pentru a ne exprima, iar tradiționalul blog a început să capete forme noi, cum ar fi microblogul și vlogul. Primul termen se referă la platforme precum Twitter, pe care oamenii publică informație scrisă, la fel ca pe blogul tradițional. Diferența este că fiecare postare e limitată la 140 de litere, așadar toată lumea este nevoită să se exprime foarte, foarte concis.

Cea de-a doua categorie, vlogul (sau videoblogul), se referă la crearea conținutului digital sub formă de film mai degrabă decît de text. Așadar, vlogurile pot fi comparate cu niște emisiuni sau seriale TV, realizate de amatori. Cu toate că temele tratate în astfel de emisiuni se diversifică la nesfîrșit, există anumite formate care au fost consacrate de succesul lor la public.

Emisiunea intitulată *=3*, a lui Ray William Johnson, este un punct de referință, fiind primul proiect de vlogging care a devenit, în adevăratul sens al cuvîntului, celebru la nivel global. Titlul nu este la fel de matematic pe cît pare la prima vedere. De fapt, este un „emoticon”, simbolul unei fețe zîmbitoare. Ray, gazda emisiunii, comentează filmulețe amuzante care circulă pe internet. Așadar, partea de cercetare din spatele scenariului joacă un rol esențial în succesul emisiunii. Spectatorii nu asistă doar la un show de stand-up comedy filmat. Întregul concept, forma și mesajul se adaptează la imaginarul specific mediului on-line. Avînd un succes răsunător, acest format de emisiune a fost replicat atît de frecvent, încît a devenit un gen în sine. Se pare că formula *=3* este la fel de eficientă și atunci cînd e adaptată la limba română. Acest concept a fost preluat și de Mickey, din *Doza de Hash*, iar în momentul de față aceasta este cea mai urmărită emisiune din mediul on-line de la noi din țară.

Un alt format extrem de popular este acela de daily-vlog, un fel de jurnal video. Partea cea mai grea este că trebuie ținut în fiecare zi. Bineînțeles, ajută foarte mult dacă gazda emisiunii are o viață interesantă, așa cum este cazul lui Casey Neisat, care a ajuns renumit oferindu-le spectatorilor ocazia de a-i urmări stilul de viață palpitant. Protagonistul se dă cu snowboardul prin oraș, fiind tractat de o mașină, sare cu parașuta sau călătorește în locuri neobișnuite.



Casey Neisat

În alte cazuri, însă, cînd autorul are o viață mai liniștită, în daily-vloguri nu se întîmplă absolut nimic. Sau, oricum, astfel de proiecte sînt adesea criticate pentru o slabă calitate narativă. Ceea ce omit criticile este faptul că firul narativ nu este o trăsătură absolut indispensabilă oricărei producții artistice.

Un exemplu proeminent din on-line-ul vorbitor de limbă română este Ilie. Vloggerul, de origine basarabeană, reușește să stîrnească entuziasmul publicului pentru activități relativ comune. Are episoade în care gătește, se plimbă prin natură sau merge la cumpărături. Această estetică a activităților cotidiene este, de fapt, un element de stil. Aparența banalității reprezintă un liant între autor și public, pentru că oamenii, în circumstanțe normale, au vieți obișnuite. Vloggeri precum Ilie transmit mesajul că nu este obligatoriu să ți se întîmple lucruri extravagante pentru a avea o viață interesantă. Iar dacă privim lucrurile din acest punct de vedere, devine mai ușor de înțeles care este farmecul unui daily-vlog de acest tip. Așadar, în loc să discredităm firul narativ, probabil e mai potrivit să asociem jurnalul video cu o intenție lirică.

Nu în ultimul rînd, voi aminti funcția educativă a filmulețelor on-line. La acest capitol trebuie neapărat să îi menționăm pe VlogBrothers. John și Hank Green colaborează pentru a face filmulețe care explică idei și concepte din știință, din literatură și relații internaționale. Este posibil să fi auzit de John Green și în calitate de scriitor, pentru că în ultimii ani a publicat și o serie de bestselleruri (*Sub aceeași stea*, *Căutînd-o pe Alaska*, *Orașe de hîrtie*). Cu toate acestea, vă garantez că filmulețele sînt mult mai bune decât cărțile pe care le scrie. Inițiativa celor doi frați este în prezent sponsorizată de televiziunea americană PBS, ceea ce a făcut posibilă dezvoltarea seriei *Crash Course*. Acest proiect cuprinde o gamă extrem de variată de animații care predau, într-un mod amuzant și prietenos, cam toate materiile pe care le studiem astăzi în liceu.

Așadar, forma scrisă a blogului este concurată de mijloace de exprimare multimedia. Vlogul este un format care poate găzdui o largă varietate de concepte stilistice. Acest fenomen cultural este în plin proces de diversificare. Pe măsură ce capătă mai multă substanță și vizibilitate, vlogurile devin o parte tot mai importantă a experienței on-line. Toate indiciile sugerează că mediul digital favorizează difuzarea formatelor multimedia, inclusiv de către producători independenți. Și, nu în ultimul rînd, vloggerii au, într-o măsură din ce în ce mai mare, statut de formatori de opinie. —

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE FILM BUCUREȘTI
BIFF
A 13-A EDIȚIE
28 IUNIE - 2 IULIE 2017
Sub înaltul patronaj
al Alteței sale Regale
Principele Radu
Susținut de
PMB Primăria Capitalei
Sponsori
Mașina oficială a Festivalului oferită de
ARVAL
Enjoyed with
Parteneri instituționali
Parteneri media
Parteneri tradiționali
Festival comunicat de
point

fEstivalul
de cArte
și muzică
EDIȚIA 6
13-16 IULIE 2017
Piața Sfatului
Brașov
ORGANIZATOR:
Libris Cultural
Proiect finanțat din bugetul
Municipiului Brașov
Eveniment susținut de librăria online Libris.ro

Discuţia Secretă 2017, ediţie hibrid

La Arad, literatură, film, muzică, stand-up comedy, atelier de creative writing şi ateliere pentru copii

Cristina ISPAS

Lenny Abrahamson, regizorul irlandez

În fiecare an, formatul Festivalului de la Arad, Discuţia Secretă (ajuns la cea de-a IV-a ediţie, 8-11 iunie) se schimbă un pic, graţie directorului Festivalului, scriitorul Cătălin Lazurca. De data asta a venit rîndul filmului să ţină capul de afiş, printre invitaţi numărîndu-se regizorul irlandez Lenny Abrahamson, cunoscut pentru multipremiatul său lungmetraj *Room,* din 2015 (Globul de aur, BAFTA, nominalizat la Oscar etc., cu Brie Larson în rolul principal, care a şi primit Oscarul pentru acest rol), Cristi Puiu, regizor-scenarist, al cărui film de debut, *Moartea domnului Lăzărescu* (Cannes – *Un Certain Regard*, TIFF), este trecut de Abrahamson în topul personal al filmelor din toate timpurile pe primul loc, şi Iosif Demian, un regizor român mai puţin cunoscut, care în prezent trăieşte în Australia, invitat la recomandarea personală a lui Cristi Puiu.

În mod previzibil, una dintre temele abordate în discuţiile cu regizorii a fost cea legată de procesul de adaptare a unei cărţi pentru film şi de modul în care se raportează regizorii la cărţile pe care le citesc, context în care Lenny Abrahamson a recunoscut că, inevitabil, simte că nu prea mai citeşte ca un cititor obişnuit, ci ca un regizor aflat în permanentă căutare de subiecte pentru filmele sale.

Cezar Paul-Bădescu a citit fragmente din romanul său *Luminiţa, mon amour* (2006, Polirom), în paralel cu proiecţia secvenţelor corespunzătoare din filmul lui Cătălin Netzer, *Ana, mon amour* (2017), adaptare după roman. Cumva, Cezar Paul-Bădescu a părut să reprezinte cealaltă parte a baricadei, în contextul în care s-a arătat mai puţin încîntat de modul în care regizorul a ales să transpună anumite scene din carte. Au mai fost proiectate *Adam and Paul*, excelentul lungmetraj de debut al lui Abrahamson, o comedie dark, cu doi junkies ca protagonişti, filmul lui Iosif Demian, din 1982, *Baloane de curcubeu*, o comedie burlescă, extrem de spumoasă, la care s-a extaziat toată sala, ecranizare (ultraaproximativă, conform regizorului) după Fănuş Neagu, cu Doru Vişan în rolul principal, *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) şi lungmetrajul lui Titus Muntean *Caravana cinematografică* (2009), ecranizare după celebra nuvelă cu titlul omonim a lui Ioan Groşan. Discuţia dintre Cristi Puiu şi invitatul său, Iosif Demian, s-a axat în principal pe istoria filmului, trecut prin numeroase şedinţe de cenzură, oprit de la difuzare o perioadă, din nou ciopîrţit şi proiectat, în cele din urmă, în cinematografe de cartier, fără prea mare expunere.

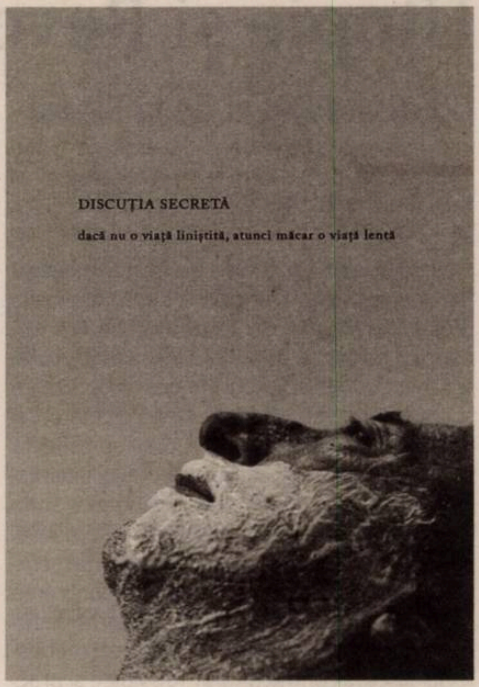
Printre invitaţi s-a mai numărat şi Adrian Schiop, al cărui roman arhicelebru *Soldaţii. Poveste din Ferentari* (Polirom, 2013) se află în curs de ecranizare, în regia Ivanei Mladenovic. Schiop (care este şi co-scenarist, împreună cu regizoarea) îşi va juca propriul rol în film (romanul fiind o autoficţiune), deşi se află la primul contact cu actoria.

Mulți dintre scriitorii prezenţi au venit cu cărți foarte noi şi probabil printre cele mai bune de anul ăsta: Tudor Ganea – *Miere* (roman, Polirom), Ioana Bradea – *Înalt este numele tău* (roman, Humanitas), Bogdan Coşa – *Ultraviolență* (roman, Polirom), Liliana Corobca – *Caiet de cenzor* (roman, Polirom), Bogdan-Alexandru Stănescu – *Copilăria lui Kaspar Hauser* (povestiri, Polirom), Vlad Drăgoi – *Sergio Leone* (poezie, Charmides), Vlad Moldovan – *Glitch* (poezie, Charmides), Cosmina Moroșan – *Beatitudine (eseu politic)* (poezie, Nemira), Andrei Doboş – *Spiro* (poezie, Charmides), Lavinia Braniște – *Interior zero* (Polirom) şi *Rostogol păzește pepenii* (carte pentru copii, Arthur). Au mai susţinut lecturi Alin Ioan, Alex Văsieș, Ștefan Baghiu, Olga Ștefan, Eugen Rogojan, Philip Ó Ceallaigh, Liliana Corobca şi Augustin Cupșa.

Alături de poeta şi traducătoarea Gabriella Eftimie (care a tradus din suedeză, pentru PandoraM, din excelenta serie pentru copii cu Pettson şi Findus, de Sven Nordqvist, şi este şi cîştigătoarea singurului premiu acordat vreodată la Festivalul Discuţia Secretă, în cadrul ediţiei din 2015, pentru *Nordul e o stare de spirit*, Charmides, 2014) şi de ilustratoarea Anca Smărăndache, Lavinia Branişte a susţinut un atelier creativ pentru copii, în urma căruia va fi editată o carte scrisă şi ilustrată de cei mici.

Bogdan-Alexandru Stănescu a susţinut şi el, de data asta pentru adulţi, un masterclass de creative writing.

Scriitorul, muzicianul şi actorul Silviu Gherman a susţinut un one-man show foarte concentrat în sala Cinematografului Arta, care a devenit pentru o oră și jumătate „studio de emisie" pentru *România Mississippi TV*, muzicianul Danaga a lansat EP-ul *Spiro*, născut din colaborarea cu poetul Andrei Doboș, Ionuţ Chiva a citit din *Instituţia moartă a poştei*, acompaniat la chitară de Ovidiu Chihaia, cei doi încheind seara cu piesa *Apucat*, rezultată din colaborarea dintre Ionuţ Chiva şi Mes Quins (aka Silviu Gherman şi Ovidiu Chihaia), Dispars (aka Vlad Moldovan), Morfolina (aka Cosmina Moroşan) şi Ștefan Baghiu au pus şi ei muzică excelentă într-o altă seară superbă de festival.



În ultima zi de festival, cu multe emoţii, alături de Rareş Moldovan, Ionelia Cristea, Cătălin Furtună, Ruxandra Novac şi Dmitri Miticov, am luat parte la lansarea antologiei festivalului, *Dacă nu o viață liniștită, atunci măcar o viață lentă* (EUV, 2017), în care mai sînt incluşi Mihai Duţescu, Dan Sociu, Andrei Doşa, Cătălin Lazurca, Lavinia Branişte, Cosmina Moroşan, Andrei Doboş, Vlad Moldovan, Silviu Gherman, Ionuţ Chiva (şi în calitate de prefaţator), toţi scriitori care fac parte din nucleul care a dat şi numele Festivalului.

Festivalul Discuția Secretă este organizat de Centrul Municipal de Cultură Arad şi de GMMC. Partener: HIGP – Sprijin pentru excelență.

Bifurcaţii

Cosmologie filozofică

Liviu ORNEA

A apărut anul trecut, la Editura Universității din București, primul volum dintr-o proiectată serie „Cosmologie filozofică – Texte fundamentale". Coordonatorul seriei este Dana Jalobeanu, tot ea editînd, alături de Doina-Cristina Rusu, și prezentul volum dedicat Renașterii și modernității timpurii, în care semnează traducerile mai multor texte. Au mai contribuit cu traduceri: Ovidiu Babeș, Claudia Dumitru și Oana Matei. De menționat că textele prezentate sînt, cu o singură excepție, traduse pentru prima dată în română.

Nu sînt traduceri integrale, masivul volum (384 de pagini dense) e o crestomație, sînt fragmente semnificative din opera unor autori importanți pentru devenirea ideilor despre univers, într-o epocă în care distincția dintre filozofie și știință nu era clar marcată, știința însăși căutîndu-și încă metodele, în zorii a ceea ce azi numim „revoluția științifică": José de Acosta, Robert Recorde, William Gilbert, Mark Ridley, Francis Bacon, Thomas Thymme, Gabriel Plattes, Galileo Galilei, John Wilkins, Kenel Digby, René Descartes. Fiecare text e precedat de o utilă notă introductivă a traducătorului (în care găsim detalii despre întreaga operă din care face parte fragmentul tradus), volumul fiind deschis de un studiu introductiv relativ amplu al Danei Jalobeanu, incitant și care explică specificitatea domeniului și lămurește scopul proiectului.

Șocant pentru cititorul de azi, nespecialist și nefamiliarizat cu istoria științei, e pretenția filozofilor – din vechime și pînă prin secolul al XVIII-lea – de a înțelege structura și funcționarea universului numai pe baze speculative, bazîndu-se extrem de puțin pe observație, de nu chiar ignorînd-o cu superbie (e o chestiune asupra căreia voi reveni, cu ocazia recenziei la recenta carte a lui Steven Weinberg, *Lumea explicată*). La fel de șocant poate fi faptul că, de exemplu, astrologia e pusă în rîndul științelor – era așa pînă în epoca modernă, desigur. Multe texte din volum privilegiază reflecția filozofică hrănită de precedente reflecții de același tip. De ce ne-ar mai interesa astăzi acest parcurs sinuos, care a dat, în aproape toate cazurile, răspunsuri greșite, fără legătură cu realitatea? Unul ditre motivele invocate de Dana Jalobeanu este că, deși am trecut de mult la tipul de cunoaștere științifică modernă pe care îl știm cu toții, „putem vorbi despre o persistență a marilor teme ale cosmologiei filozofice" (existența universurilor paralele multidimensionale, a universurilor spațial sau temporal multiple, a unui început sau sfîrșit al universului, întrebări despre felul cum a evoluat universul etc.). Impresia mea e că lucrurile stau un pic altfel. E drept că aceste întrebări persistă, dar au o cu totul altă încărcătură: nu mai țin de filozofie, ci doar de știință. Filozofia nu poate da răspunsuri pertinente la asemenea întrebări. E drept și că întrebările însele trebuie înțelese ca fiind locale, punctuale, fără pretenția de a genera răspunsuri globale, generale, universale. Știința e mult mai modestă decît filozofia și, pur și simplu, nu își propune să răspundă la orice fel de întrebări și, în orice caz, refuză să răspundă altfel decît aplicîndu-și metodele proprii.

Acestea fiind spuse, e fascinant de contemplat, în fragmentele de text prezentate, evoluția ideilor despre univers, împletirea inextricabilă dintre mit, fantezie și rudiment de raționament științific, felul cum, odată stabilite niște ipoteze (oricît de fantasmagorice), plecînd de la ele, raționamentul progresa și construia o teorie. E valabil pentru filozofie, dar și pentru matematică.

Dintre matematicieni, îi găsim aici pe Recorde (cel care, între altele, e considerat fondatorul școlii engleze de matematică și cel care a introdus algebra în Anglia; tot el a introdus semnul „="), pe Galilei (dacă îmi e permis să-l revendic) și pe Descartes. Recorde apare cu un fragment din *Castelul cunoașterii* (1556). Scrisă sub formă de dialog între maestru și învățăcel, cartea prezintă un comentariu, de fapt, la cartea lui Ptolemeu, dar atinge și spinoasa problemă a ideilor lui Copernic, pe care, prudent, o lasă în suspensie. Pe de altă parte, cum observă traducătoarea (Dana Jalobeanu), cartea – și fragmentul tradus – interesează și prin supozițiile implicite despre natura cunoașterii și prin metoda pedagogică pe care o dezvăluie. Iată cum vedea Recorde lumea: „Lumea este prin natura sa rotundă și deci se poate numi pe bună dreptate «sferă». Am văzut că lumea se rotește [în mișcare diurnă] și deci trebuie să aibă doi poli în jurul cărora se produce această mișcare. De asemenea, fiind sferică, trebuie să aibă un centru (despre care am spus, mai înainte, că este Pămîntul). Dacă ne imaginăm o linie care trece prin centru, de la un pol la altul, am găsit astfel și axul lumii". Simplu, nu-i așa? În 1632 deja, în *Dialog asupra celor două mari sisteme ale lumii*, Galilei, prin vocea lui Salviatti, plecînd de la observații directe, formulează ipoteze mult mai precise (apără sistemul copernican, presupune că Luna și Pămîntul sînt, ambele, sferice și că de la Lună ne vine numai lumina reflectată) și trage concluzii corecte: ceea ce vedem prin telescop nu sînt pete sau nori care acoperă discul lunii, ci chiar munți și văi (*apud* studiul introductiv al Danei Jalobeanu).

Am dat doar două exemple în care se încearcă descrieri ale lumii fără a introduce ipoteze religioase. Sînt alții care încearcă să unească viziunile (pre)științifică și religioasă – la Gabriel Plattes, de pildă, într-o teorie mai degrabă speculativă a materiei, apar principii alchimice, magnetism, religioase (și e important că e vorba despre un englez, deci despre puritanism, nu catolicism). Spațiul nu-mi permite să continui exemplificările. Aș menționa însă calitatea științifică a volumului (despre cît de corecte sînt traducerile nu mă pot pronunța, dar traducătorii descriu, cînd e cazul, dificultățile de care s-au lovit), echipat cu un bun aparat critic (multe și serioase note de subsol), cu bibliografii detaliate și cu un index de termeni, garnisit cu reproduceri ale ilustrațiilor originale. Cu atît mai mare păcatul că această carte, ca și celelalte, ale Editurii Universității din București, e de negăsit în librării și circulă mai degrabă ca un samizdat, între cunoscători și amici ai autorilor.

Utopie și Revoluție

Colocviul Regal de la Sinaia

În perioada 22-25 iunie, pe Domeniul Regal Sinaia s-a desfășurat prima ediție din seria „Colocviilor Regale“. Cu această ocazie, Premiul Cantemir a fost acordat lui Moshe Idel, profesor emerit al Universității Ebraice din Ierusalim și unul dintre cei mai importanți cercetători ai istoriei misticii iudaice, așa cum se reflectă aceasta în Cabala. În cadrul colocviului interdisciplinar *Utopia and Revolution*, organizat de Sorin Antohi sub auspiciile Casei Regale a României, cercetători din mai multe țări au analizat semnificația împlinirii a cinci secole de la publicarea operei lui Thomas More, *Utopia*. O formă de ficțiune speculativă, teorie socială, trop metaistoric, discurs contracultural, ideologie și practică, utopia pare să-și epuizat posibilitățile conceptuale. Și totuși, anul 2017 aduce cu sine aniversarea uneia dintre cele mai complexe revoluții (*1917, Revoluția rusă*), un punct de plecare și o căutare globală a utopiei care s-a sfîrșit în 1989, după o întîlnire tragică cu distopia (Sorin Antohi). La conferința de la Sinaia au participat Artur Blaim (Universitatea din Gdańsk), Ștefan Borbély (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), traducătoarea Jean Harris, Moshe Idel, Mariano Martín Rodríguez (Bruxelles), Eduardo Nolla (Madrid), Tilo Schabert (München), Michael Shafir (Cluj-Napoca) și Stelian Tănase (București). Pentru Sorin Antohi, utopia și revoluția, dar și subspeciile acestora, alternative hibride, negările dialectice au constituit evadări eșuate din istorie, de cele mai multe ori, acestea fiind considerate soluții ale unor probleme sociale, dar reușind fie să agraveze aceste probleme, fie să creeze probleme suplimentare. Profesorul Arthur Blaim a vorbit despre ficțiunile utopice, înainte și după Revoluția Franceză (*Utopian Fictions:Before and After Revolutions*), concentrîndu-se asupra rolului important atribuit figurii părintelui fondator. Ștefan Borbély a analizat cîteva cazuri de gîndire utopică în Transilvania (*Utopian Thinking in Transylvania: German and Hungarian Case Studies*), rememorînd două personalități de la începutul secolului al XX-lea, Gustav Gräser și Bicsérdy Béla, care au creat, fiecare în felul lor, o revoluție într-o comunitate burgheză conformistă. Moshe Idel (*Mesianism: Between Evolution and Revolution*) a arătat că mesianismul iudaic este o mixtură de idei provenite din mai multe religii, care s-au schimbat de-a lungul generațiilor. În domeniul studiilor iudaice, se pot distinge două linii majore ale acestei evoluții: cea reprezentată de Martin Buber și cea reprezentată de Gershom Scholem. Mariano Martín Rodríguez (*What If They Returned? Collective Human Resurrection as an Ambiguously Utopian Revolution in Modern Secular Speculative Fiction*) a vorbit despre posibilitatea unei revoluții care prezintă trăsături utopice în ficțiunile speculative moderne, oprindu-se asupra acelor cazuri în care, în romane SF, morții învie, și societatea se confruntă cu problema integrării sociale a monstruosului care păstrează anumite trăsături umane. Analiza profesorului Michael Shafir (*Return to Anti-Utopia in Post-communist East Central Europe*) a avut ca centru de interes anul 1989, care a însemnat anul în care Europa Centrală și de Est a scăpat de utopia marxismului transformat în socialismul real. La aproape 30 de ani de la schimbarea produsă, arată autorul, Europa se confruntă cu pericolele iliberalismului populist, fiind din nou o victimă a ideologiei transpuse în plan social. Tilo Schabert (*The German Revolution of 1989-1990: A European Experience*) a analizat cazul Revoluției Germane din 1989 și schimbările pe care căderea Zidului Berlinului le-a adus în plan social.

Unul dintre cei mai importanți analiști ai utopiei este Gregory Claeys (profesor de istoria gîndirii politice la Royal Holloway, Universitatea din Londra, editor al *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, autor al volumelor *Searching for Utopia: the History of an Idea, Dystopia: A Natural History*). În 2018, va publica *A Pelican Introduction to Marx and Marxism*. Utopia, distopia și actualitatea operei lui Marx au reprezentat punctul de plecare al interviului acordat de autor în cadrul colocviului de la Sinaia (**Cezar GHEORGHE**).

„Utopia și distopia sînt două fețe ale aceleiași monede“

Interviu cu Gregory CLAEYS

Cum ați ajuns să fiți interesat de utopie și apoi de distopie?

Mi-am început cariera ca istoric, făcîndu-mi doctoratul la Cambridge, la sfîrșitul anilor 1970. Am început să studiez istoria timpurie a socialismului britanic, adică Robert Owen și discipolii săi. Am lucrat pe acest subiect 4 ani, din 1978 pînă în 1982, și îmi doream să mă specializez ca istoric al socialismului timpuriu. Pînă la sfîrșitul anilor '80, am publicat două cărți pe baza doctoratului, una despre gîndirea politică a doctrinei lui Owen și cealaltă despre ideile economice ale aceleiași doctrine. Așa că am încercat foarte mult să devin o autoritate în acest domeniu. Odată cu publicarea celei de-a doua cărți, avem curioasa coincidență din 1989, cînd a căzut Zidul Berlinului, prăbușirea așa-numitului socialism real, care a fost percepută ca un adevărat faliment al ideilor socialiste. Iată-mă un istoric al socialismului în fața unui zid alb, cu toată expertiza fugindu-mi de sub picioare. Am crezut întotdeauna într-un fel de economie mixtă, social-democrată, cu o oarecare formă de proprietate privată, cu un interes puternic pentru săraci, pentru o mai mare egalitate, dat fiind că societățile mai echitabile sînt și societăți mai fericite. Prin urmare, în 1989 am încercat în mod conștient să mă rebranduiesc ca cineva care are un interes mai larg decît socialismul. M-am gîndit la originea ideilor socialiste și desigur că una dintre sursele cu care sînt asociate este *Utopia* lui Thomas More. Am început să mă uit și la utopiile publicate în Marea Britanie în timpul Iluminismului, apoi am publicat o colecție în opt volume despre dări și apariția taxelor. Întrebarea principală era: dacă socialismul, așa cum îl înțelegem acum, s-a prăbușit, ce putem găsi în socialismul de acum 500 de ani, care încă ar putea avea vreo relevanță pentru noi? Trebuie să mergem în extrema cealaltă, spre neoliberalism, spre religie sau la un anticomunism deschis de dreapta? Rezultatul a fost că am început să mă gîndesc la alte forme ale socialismului. Termenul de *socialism* are la bază sintagma *sistemul social*, pe care Owen o inventează prin opoziție cu sistemul de competiție din economia de piață (Adam Smith). Am în vedere diviziunea strictă a muncii. Poți vedea cum Marx alege același punct de plecare în 1844. Așa că interesul meu pentru utopie a crescut din interesul pentru istoria socialismului și dintr-un proces care este firesc pentru istorici, acela al regresiei către sursele perioadei de care ești interesat. În cazul anilor 1840 (socialismul timpuriu), sursele vin din Revoluția Franceză, dar și acestea au antecedente. Te oprești la More, deși te poți întoarce la Platon dacă vrei. Te oprești aici și pui ancora, deoarece paradigma comunistă este descrisă aici într-un mod în care poate fi recunoscută în scrierile lui Marx și Engels. Apoi, toți cei care par a fi interesați de utopie trebuie să fie interesați și de distopie. Utopia și distopia sînt două fețe ale aceleiași monede. În termeni populari, utopia este ideea unei societăți bune, distopia este fie catastrofa care rezultă din impunerea utopiei, fie o catastrofă rezultată din altă cauză. După 1984, cînd fuseseră multe comemorări și discuții despre cartea lui Orwell, se încerca ca acesta să fie identificat ca profetul unei noi viziuni asupra societății diferită de cea descrisă în cartea sa. Dacă ne uităm la receptarea romanului *1984* în perioada dintre anii '50 și anii '70, cei mai mulți văd în cartea lui o critică a stalinismului. Hitler fusese deja învins atunci cînd Orwell scrie *1984*, pe cînd Stalin era încă la putere.

Stalin încă trăia, el moare în 1953.

Exact, și exista această îngrijorare în perioada 1946-1948, că Războiul Rece va declanșa un nou război de mari proporții. Orwell credea că acesta va fi unul nuclear și că acest război va aduce distrugerea întregii noastre civilizații. Deci anul 1984 a însemnat o schimbare dramatică a percepției despre societatea Big Brother. Aceasta nu mai reprezenta o paradigmă a totalitarismului, ci interpretarea cărții lui Orwell ca o critică a capitalismului. Iar această temă rămîne relevantă în 2017, odată cu inaugurarea președenției lui Trump. Am în vedere nașterea așa-ziselor fapte alternative, și aici personajul lui Orwell are dreptate cînd spune că în asemenea societăți adevărul nu contează. Ceea ce contează este ceea ce îi putem convinge pe oameni să creadă. Și dacă pui totul în contextul unei societăți, a postadevărului, atunci ceea ce Orwell descrie gîndindu-se la stalinism apare ca o consecință a „liberalismului“, deși eu nu cred că acesta estte liberalism, ci altceva. Și totuși fenomenul este alarmant de răspîndit în lumea ultimilor ani.

Mi-am dat seama, atunci cînd m-am apucat să scriu cartea, acum 5 ani, că nu existau cărți despre conceptul de *distopie*. Dar există motive foarte simple pentru care nu există foarte multe cărți despre acest concept de distopie. Nu e doar opoziția dintre utopie ca ideea unei societăți bune și distopie ca o societate a dezastrului. Dacă luăm ca paradigmă *Utopia* lui Thomas More, realizăm că avem crime, sclavie, imperialism, membrii societății utopice colonizează, plătesc mercenari cu aur ca să lupte cu locuitorii care se află deja pe acel teritoriu pentru a-și crea propriile colonii. În plus, *Utopia* este societatea perfect transparentă. Nu te poți ascunde, există puține crime, deoarece toți pot vedea ce fac ceilalți, nu poți evada, nu poți fugi. Dacă aduci această paradigmă în fața unui student mediu de 21 de ani, acesta va spune: mie mi se pare mai degrabă o distopie. E un concept dificil.

Deci sugerați că utopia conține deja germenii societății distopice.

Da, condițiile pentru această posibilitate sînt acolo.

Ați vorbit mult despre Marx. Credeți că scrierile lui Marx mai pot fi relevente pentru a explica recentele mișcări de protest din toată lumea, fie că acestea înseamnă mișcarea Occupy sau Primăvara arabă? Chiar și aici, în România, am avut în luna februarie a acestui an proteste masive anticorupție și împotriva clasei politice. Poate fi Marx relevant astăzi pentru cultura protestului?

Răspunsul scurt este da. Marx este cea mai influentă personalitate din istoria omenirii. Pe vremea Revoluției chineze, mai mult din jumătatea populației globului trăia sub un regim politic inspirat de Marx. Nici un alt gînditor politic nu a avut vreodată un asemenea impact. Așa că, măcar pentru acest motiv demografic, trebuie să ne întoarcem la Marx azi ca să explicăm ceea ce s-a întîmplat. E o parte a istoriei noastre. Dar există mult mai multe motive. Criza din 2008 nu s-a diminuat. Șomajul rămîne foarte ridicat. Ideea potrivit căreia crizele capitalismului sînt recurente, care este una dintre marile teme ale lui Marx, este în mod evident prezentă. Există tendința de a ajunge la crize, tendința de a concentra bogăția. Din 2008, am avut apariția mai multor miliardari în comparație cu orice perioadă precedentă. Știm că opt miliardari dețin 50% din toate proprietățile lumii, adică tot atît cît cealaltă jumătate săracă. Această statistică este alarmantă. Nu s-a întîmplat niciodată în istoria noastră. Aproape toți acești miliardari sînt de dreapta: vor să protejeze mijloacele proprii de îmbogățire. Asta pentru că a face bani e un fel de dependență, asemănătoare cu dependența de jocuri de noroc. Există și competiția psihologică cu alți oameni bogați. Așa că, dacă ai cinci miliarde, dar vecinul are șase miliarde, ești trist. Așa că te omori să-l ajungi din urmă pe cel cu șase miliarde. Dar asta e o trăsătură a capitalismului foarte bine descrisă de Marx. Odată ce ai urcat în trenul ăsta, trebuie să continui să acumulezi și mai mult și să-i storci pe toți cei care lucrează cît poți de tare. Nu există precedent în istorie, concentrarea bogăției a atins cea mai mare cotă din istorie. Oamenii care devin atît de bogați trebuie să manipuleze întregul sistem, inclusiv alegerile, prin intermediul televiziunilor și al ziarelor tocmai pentru a genera maximum de avere. Așadar, primul motiv pentru care Marx este încă relevant este analiza pe care o face capitalismului.

Al doilea motiv este că Marx, în perioada sa timpurie (1943-1944), face o critică a capitalismului din perspectiva unei societăți ideale în care oamenii duc o viață mult mai fericită. E vorba despre cei majoritari, despre muncitori, care în noul sistem al industriei capitaliste sînt oprimați, exploatați într-un mod mult mai grav decît unele forme de sclavie. Condițiile de lucru în fabrică erau înfricoșător de grele, atmosfera era otrăvitoare. Vîrsta medie a mortlității muncitorilor era de 17-18 ani, arată Marx în *Capitalul*. În 1844, Marx abordează această problemă dintr-un punct de vedere filozofic, spunînd că problema de bază este înstrăinarea muncitorului de sistemul de producție, de produsele muncii sale, de propria lui ființă. Idealul noii societăți este abolirea alienării. Soluția sa principală este abolirea diviziunii muncii. În societatea modernă, toți sînt forțați să se specializeze. Apare această idee, pe care o ia de la Hegel, a ființei umane care se dezvoltă universal. Ne putem certa cu Marx, despre cît de multă specializare este necesară în societate, dar putem să fim de acord că forțînd pe cineva să muncească în fabrică de la vîrsta de 8 ani îi poți opri dezvoltarea. Și putem vedea că viața s-ar îmbunăți într-o lume în care oamenii nu ar fi obligați să muncească atît de mult, într-o lume în care ar avea acces la educație, o lume în care muncitorii ar avea timp liber (ceea ce în timpul lui Marx nu era cazul). Așa că, într-una din cărțile sale, el sugerează că, dacă majoritatea muncii ar fi făcută de mașini în loc de oameni, atunci am avea mai mult timp liber. Ceea ce pare surprinzător este că Marx are mai multe de spus despre secolul al XXI-lea decît despre secolul al XIX-lea. Deoarece știm că robotizarea care va veni va aduce o reducere a locurilor de muncă cu 30%, care va crește pînă la 70-80% spre sfîrșitul secolului. Așadar, vom avea un număr foarte mare de oameni care nu vor avea ce face. Avem atunci o dilemă. Ne dorim o societate în care îi avem din nou pe acești miliardari care acumulează averi imense ca rezultat al acestor inovații tehnologice, în timp ce majoritatea trăiește dintr-un venit de bază redus sau ne dorim o societate în care să analizăm cu grijă posibilitățile utopice ale acestei revoluții tehnologice? Și să spunem: Aceasta ar putea fi o societate în care toți ar putea trăi mult mai bine.

Credeți că Marx ar critica acest control exercitat de cei care au făcut averi imense din noile tehnologii (Internet& social media), dacă ar trăi în ziua de azi?

Unii dintre aceștia au fost buni filantropi. De exemplu Bill Gates. Dar aceștia constituie excepția de la regulă. Și caritatea se rezumă la donarea unor venituri, nu la donarea tehnologiei. Ceea ce este totuși de admirat. Dar cred că Marx s-ar întreba dacă viața pentru majoritate s-a schimbat în comparație cu cei cîțiva privilegiați care au acumulat bogăția.

În unele dintre societățile postcomuniste există prejudecata potrivit căreia revirimentul interesului în opera lui Marx poate duce la un derapaj serios către ceea ce au însemnat leninismul și stalinismul. Este o prejudecată ce poate fi regăsită și în unele cercuri intelectuale neoliberale.

Eu resping în totalitate această prejudecată. Eu cred că o reîntoarcere la opera lui Marx ne-ar duce la ideea că niciuna din cele două extreme dezastruoase ale secolului trecut nu a funcționat. În cele mai extreme forme ale sale, comunismul este o catastrofă fără precedent. Am în vedere stalinismul și maoismul. În cea mai extremă formă a sa, liberalismul este și el o catastrofă, deoarece concentrează toate resursele în mîinile cîtorva miliardari și duce la sărăcirea majorității.

Așadar, orice ideologie aplicată excesiv duce la dezastre.

Eu cred într-un amestec, în social-democrație, nu în comunism sau în neoliberalism.

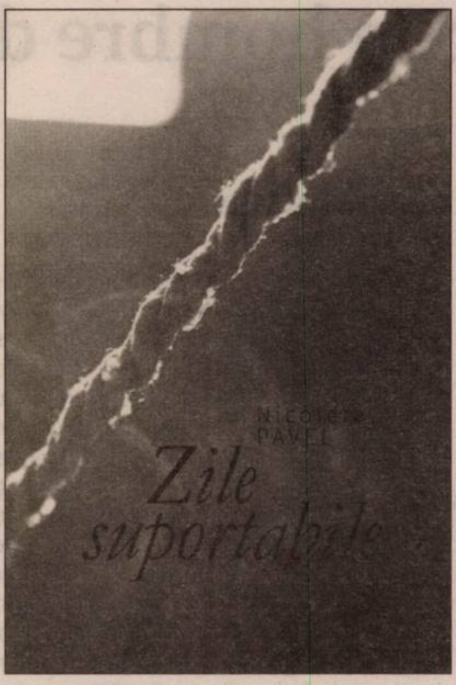
Ce tropi ai utopiei puteți identifica în discursul mișcărilor de protest recente?

E greu de răspuns. În cazul protestelor din Orientul Mijlociu era vorba despre un protest împotriva unui anumit tip de tiranie. Acesta este cazul Primăverii arabe. În cazul mișcărilor Occupy este vorba de o critică destul de clasică a capitalismului. Trăsături ale utopiei apar peste tot. Este foarte ciudat că, în alegerile recente din Marea Britanie, candidatul laburist Jeremy Corbyn a venit cu un program socialist *old school* – renaționalizarea căilor ferate, renaționalizarea utilităților, prezervarea sistemului medical național, menținerea în domeniul public al statului a acelor servicii de care depind cei mai săraci. S-a spus că acest program va aduce un candidat de neales. Și totuși au venit la vot mulți tineri. Nu știu dacă acest fenomen se poate defini prin trăsături utopice, dar mulți tineri au aderat la această platformă socialistă clasică în ultima vreme. Despre cazul românesc știu mai puține lucruri, însă este încurajator, revigorant să vezi că oamenii și mai ales tinerii din România ies să protesteze împotriva corupției într-un număr atît de mare. —

Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE**

O conversaţie la perete

Alina PURCARU



Nicoleta PAVEL
Zile suportabile
Editura Tracus Arte, 2007, 42 p.

Zile suportabile, un volum subţire cît o lamelă de laborator, publicat abia acum de Nicoleta Pavel, este una dintre apariţiile care răstoarnă automatismele critice despre rostul, rolul, forma şi filiaţiile poeziei, cerînd un alt fel de contact cu scrisul, unul visceral, unul care expune şi vulnerabilizează – singurul care poate recepta substanţa instabilă a unei astfel de poezii.

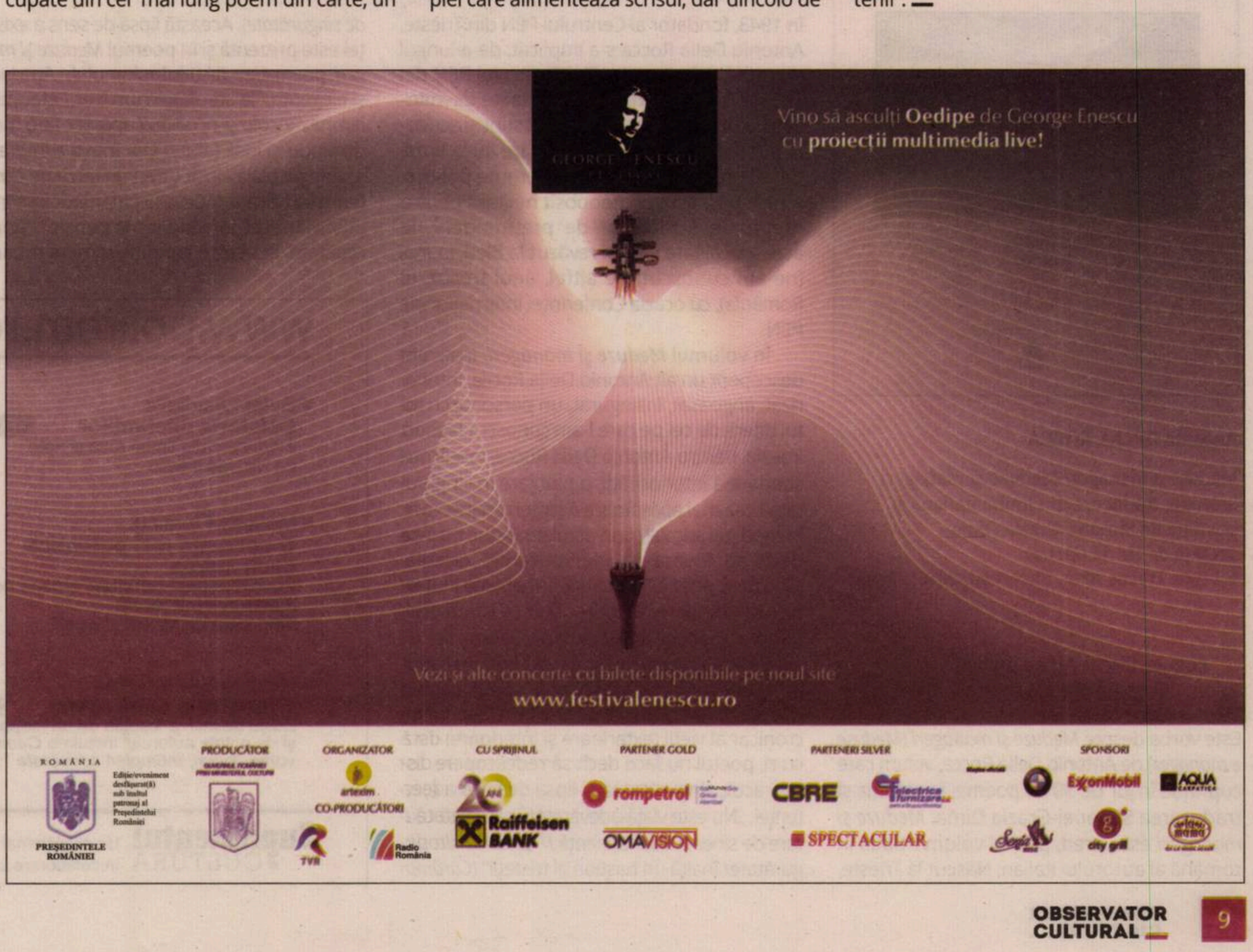
Nicoleta Pavel este o poetă pe care cei care au urmărit viaţa cenaclului Universitas, condus de Mircea Martin, şi-o amintesc, probabil, deşi abia acum îşi strînge versurile într-un volum, cu intensitatea unui adevărat legat existenţial, volum care cu greu poate fi numit debut, deşi e primul. Asta pentru că energia care îl umple trădează un travaliu obsesiv cu poemele şi o istorie turbulentă a meditaţiei în marginea rostului ultim al poeziei; o istorie veche, o istorie grea. Nicoleta Pavel este acum o marginală a lumii poeţilor, o spune şi Mircea Martin în prefaţa cărţii, o spune şi Angela Marinescu, atunci cînd semnează, ca Angela Marcovici, postfaţa volumului. Amîndoi remarcă transferul salvator pe care Nicoleta Pavel, care şi-a asumat o periferie existenţială, l-a reuşit în poezie, intuindu-i nucleul transformator, unicul care mai poate indica un posibil centru. Iată observaţia Angelei Marcovici: „Poemele Nicoletei sînt rafinate, feminine în cel mai bun înţeles al cuvîntului, cultivate, ei îi plăcea să se strîngă lîngă grupurile cele mai elevate de poeţi, deşi, treptat, viaţa i-a devenit complet marginală sau, îmi pare acum în minte, complet centrală şi atunci a înţeles că poezia este chiar viaţa ei şi viaţa ei nu este o viaţă oarecare, cît una care trebuie asumată.“

În acest centru cu potenţialităţi de athanor, contururile se şterg, formele se destramă, contrariile se topesc şi viaţa devine suportabilă: „abia tîrziu am înţeles/ că trebuie să respiri profund/ pînă la capăt fără să-ţi pese/ că bucuria e nedreaptă/ că leşurile strălucesc la fel de puternic/ ca soarele“ (*să nu spui că te doare*). Ideea revine în alt poem, cu încă şi mai puternică evidenţă: „voi face să fie ziuă şi noapte în acelaşi timp/ amestecate doamnelor domnilor/ lumina şi întunericul sînt simple prejudecăţi/ inventate de mamele pictorilor“. Versurile sînt decupate din cel mai lung poem din carte, un poem în şapte părţi, aşezat sub titlul *ca şi cum ne sărutam cu zeţarii*, unul dintre cele mai tulburătoare. Finalul acestui poem, coagulat din aproximări de sensuri, urmate de repetiţia unor formule revelatoare, care capătă nuanţe incantatorii, are forţa unei interogaţii poetice de adîncă autenticitate: „cîte cuvinte trebuie să iroseşti/ ca să găseşti unul curat strălucitor/ ca un oraş după ploaie/ un cuvînt pe care să-l pui/ să-ţi lege centura de siguranţă/ c-o mişcare precisă/ apoi să nu-ţi mai pese/ să te gîndeşti puţin la odihnă“.

„Odihnă“ este ultimul cuvînt al cărţii, iar primul, „eu“. Crescut între aceşti poli, trupul acestui volum, cînd convulsiv, cînd emanînd serenitatea epifaniilor, e însemnat de experienţa rănii şi hrănit din refuzul unei vieţi de împrumut, al unei falsităţi care să mascheze neputinţa. Ritualul e asumat, practicat cu disciplină, însă, în cele din urmă, denunţat pentru neputinţa de a acoperi sau mai degrabă de a vindeca neputinţa. Imagini ale recompunerii de dragul exteriorului, ipostazieri ale ipocriziei devenite, pe nesimţite, substanţă vitală revin adeseori în poeme, culminînd cu o observaţie care indică, fără rest, o pandemie de falsitate, alienantă şi fără scăpare, o altă imagine a unui exterior mai mereu ostil: „doamne spun şi eu ca orice om/ care nu mai are ce spune/ şi cobor în stradă/ ca într-o groapă comună“ (*frigul*). Neputinţa poate fi liniştită doar într-un singur mod: scriind. E singurul ritual care îngăduie o amînare, chiar dacă nimic nu garantează salvarea: „scriu din frică/ scriu ca să întreţin o prejudecată a mea/ care mă ţine într-un echilibru precar/ deasupra golului/ pe care-l simt la fiecare mişcare greşită/ cum freamătă (*el mă priveşte cum visez*)“. Alteori, tot el, scrisul, vorbeşte despre unicul aliat al acestei bătălii cu slăbiciunile şi cu groaza de eşec: „la început am reuşit/ să îmi ascund neputinţa/ şi în momentele de mare laşitate/ încerc să mă împac/ cu propriul meu trup/ e un aliat puternic/ singurul meu aliat/ într-o bătălie şi aşa ruşinoasă“ (*mă visezi cu mare laşitate*).

Zile suportabile se impune cu certitudinea palpabilă cu care se prezintă un corp suferind, în mijlocul unui proces de separare de durere, proces care nu poate fi altfel decît conflictual şi epuizant. În cartea Nicoletei Pavel, durerea e hrană şi rană, e punga sepiei care alimentează scrisul, dar dincolo de ea se întrezăreşte, fie şi timid, ipostaza în care aceeaşi durere, deşi permanentizată, nu se mai suprapune cu sinele. Însuşi actul scrisului o dovedeşte. „«Arta poetică» a Nicoletei Pavel sună autentic, frumos, răzbunător“, notează Mircea Martin, în prefaţa volumului. Versurile Nicoletei Pavel poartă dovezi limpezi ale forţei cu care poezia recunoaşte, încorporează şi resemnifică durerea, detaşîndu-se de ea, chiar fără a avea conştiinţa limpede a detaşării, ca într-un joc mecanic şi repetitiv de tenis la perete, ca într-un monolog fără alternativă: „poemul nu este decît/ o conversaţie/ cu o pată la perete/ după-amiază (la amiază)/ cînd îţi rămîne în gură/ o pulbere gri (*poemul*)“.

Zile suportabile, carte tîrzie şi necesară, ascunde adevărate fulguraţii, epifanii cameleonic amestecate cu poeme-liant, într-o tonalitate în care confesiunea şi descrierea goală a unor microinstantanee se suprapun şi se amplifică reciproc. Acest debut greu de clasat aduce la suprafaţă vocea unei poete care îşi îmblînzeşte demonii cu o înţelepciune şi cu o pătrundere creatoare ce merită pe deplin împărtăşite. E o carte atipică, unitară tocmai prin acest deziderat de adîncime, care afirmă eul, cu toate vulnerabilităţile, temerile şi neputinţele, dar şi cu toată lumina pe care tot el, sinele mutilat, respins ori inadecvat, o poate răspîndi: „Ca un oraş după ploaie, în care să-ţi strîngi prietenii“. —


Vino să asculți **Oedipe** de George Enescu cu **proiecții multimedia live!**

Vezi și alte concerte cu bilete disponibile pe noul site
www.festivalenescu.ro

PRODUCĂTOR
ORGANIZATOR
CO-PRODUCĂTORI
CU SPRIJINUL
PARTENER GOLD
PARTENERI SILVER
SPONSORI

ROMÂNIA
PREȘEDINTELE ROMÂNIEI
Ediție/eveniment desfășurat(ă) sub înaltul patronaj al Președintelui României

Un hombre discreto

Octavian SOVIANY

Deşi a publicat, în ultimele două decenii şi jumătate, cîteva cărţi care ar fi trebuit să-l impună ca pe unul dintre liderii literaturii actuale (şi e suficient să amintesc, în acest sens, volumul de versuri *Nicolina Blues* şi romanul *Rădăcina de bucsau*), O. Nimigean nu se numără printre răsfăţaţii criticii de întîmpinare. Mai ales ai unei „anumite critici“, care nu poate renunţa la acele ticuri pontificale care o prindeau poate bine înainte de 1990, dar care astăzi au devenit perfect anacronice. De aceea, scriitorul nu figurează pe „listele“ celor care încă îşi mai închipuie că pot alcătui ierarhii axiologice după bunul lor plac, ignorînd adesea valorile autentice şi promovînd – vai! – mediocritatea. În consecinţă, nu sînt foarte surprins că apariţia volumului *Nu-ţi garantează nimeni nimic* (Casa de Editură „Max Blecher“, 2014), un volum masiv, care include cele cinci cărţi de poezie publicate pînă în prezent de O. Nimigean, a trecut aproape neobservată. Din lipsă de profesionalism sau din rea-voinţă? E adevărat, cartea are 366 de pagini...

Nu ştiu însă dacă pe autor această lipsă de empatie a criticii îl deranjează prea tare. El şi-a asumat de la bun început atitudinea „franctirorului singuratic“, nu s-a solidarizat esteticeşte cu vreo promoţie literară şi se integrează în categoria (mai rară, dar mai interesantă şi mai provocatoare) a poeţilor „fără generaţie. Potrivit criteriului generaţionist (care lasă atît de mult loc etichetărilor facile!), O. Nimigean (care a debutat în 1992) ar aparţine grupului '90 – un grup perceput, de altfel, de unii comentatori ca o prelungire a optzecismului, alcătuit din scriitori de aceeaşi vîrstă cu optzeciştii, care n-au putut sau n-au vrut să publice în timpul regimului comunist. Autorul se diferenţiază însă de la bun început de principalii lideri ai acestei promoţii, care (cu excepţia lui Cristian Popescu) au poetizat în registru maximalist şi au practicat tipul de scriitură pe care Jean Burgos o numea „a revoltei“ şi pe care o regăsim în primele cărţi ale lui Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu sau Mihail Gălăţanu. „Schema directoare a acestui tip [...] de scriitură – scria Burgos – este una de umplere, de ocupare, de luare în stăpînire. [...] Totul se petrece ca şi cînd prin umplerea spaţiului textual, întreg spaţiul ar putea fi în mod real ocupat, posedat în aceeaşi clipă, nemailăsînd loc vreunui porţiuni oricît de mici de parcurs.“ Poetica lui Nimigean funcţionează însă într-un registru sensibil diferit. E adevărat că volumul său de debut, *Scrieri alese*, este uşor eterogen; autorul lasă impresia că priveşte în mai multe direcţii şi experimentează diverse claviaturi, există însă în această carte de început un număr însemnat de poeme în care poetul îşi face simţită vocea autentică şi practică un tip de scriitură deosebit de al colegilor săi de promoţie, cea „a refuzului“ (Burgos). Schema ei directoare „va fi una de apropiere, de construire, de întărire a refugiilor veşnic ameninţate, mereu de refăcut în spaţii ce tind să se restrîngă“. Dacă dincolo funcţiona un patos al cuceririi, ce aparţine tipului extrovertit, cu voluptatea ieşirilor spectaculoase la rampă, a gesturilor truculente şi a histrionismului, autorul *Scrierilor alese* e un discreto, care are oroare de exhibiţionismele gălăgioase.

Şi în luările sale de cuvînt polemice O. Nimigean rămîne discreto, polemizează fără înverşunare, condimentîndu-şi doar textul din cînd în cînd cu cîte o mică grimasă ironică sau chiar autoironică.

Acestui fel de a înţelege poezia poetul îi conferă, mai nou, şi un suport teoretic. Volumul scos de Casa de Editură „Max Blecher“ se încheie cu un text programatic intitulat *Poezia şi corelativul ei obiectiv, rapiţa*. Textul este de două ori polemic: odată în raport cu establishmentul democraţiilor actuale, care priveşte poezia ca pe un fel de boală venerică, dar şi (ceea ce este mult mai important) în raport cu o anumită concepţie despre poezie, cu certe conotaţii ideologice, care capătă tot mai mult teren în lumea contemporană. Trebuie să remarc însă că şi în luările sale de cuvînt polemice O. Nimigean rămîne discreto, polemizează fără înverşunare, condimentîndu-şi doar textul din cînd în cînd cu cîte o mică grimasă ironică sau chiar autoironică. Luînd în discuţie statutul de marginal ce i atribuie poetului (şi scriitorului în general) în societatea actuală, autorul redefineşte această poziţie, aducînd în discuţie un punct de vedere mai constructiv decît obişnuitele lamentaţii şi catilinare, subliniind că, „în condiţiile deplorabile ale simulacrului contemporan, poetul nu este neapărat un marginal, el are a-şi revendica o centralitate oţioasă, ce-i drept, dar nu mai puţin semnificativă pentru avatarurile şi, mai ales, pentru ineluctabilele condiţiei umane. Vorbeşte singur, dar cel puţin vorbeşte. Desfide stereotipia codurilor impuse, deşţepeneşte limba, ţine deschise canalele spre Urphaenomen“. În continuare, trecînd în revistă diverse soluţii de „supravieţuire poetică“, O. Nimigean optează pentru soluţia heideggeriană „de regîndire şi situare a omului în orizontul problematizant al morţii şi scoatere, prin poezie, din inerţia cotidiană a impersonalului“. Şi, în consecinţă, formulează (sau, mai bine zis, îşi formulează) un posibil program care, în contextul poeziei care se scrie astăzi, poate să apară de-a dreptul scandalos şi ar trebui să stîrnească (dacă s-ar mai citi) reacţii polemice: „În demersul său ontologic [...] poetul [...] administrează textual, prelucrîndu-le subiectiv-obiectiv ca pe o căutare de sine, deschiderile spre mundus, ars şi deus, adică spre, în ordine, lumea ca dat fizic şi istoric, limbajul şi arta poetică, în sincronia şi diacronia lor şi transcendenţa, ipoteza Dumnezeu – de care va constata, după caz, dacă are sau nu are nevoie“. Un program care, chiar privit ca o simplă „orientare vectorială“ a actului poetic, rămîne greu de digerat într-o practică poetică aşa cum este cea actuală, care pare să mizeze în exclusivitate pe mundus şi pe senzaţie, unde ars e escamotată în numele autenticităţii, iar despre deus... ce să mai vorbim. Important mi se pare însă că, între hedonismul consumerist şi mizerabilism, O. Nimigean alege... poezia.

Voi reveni. —

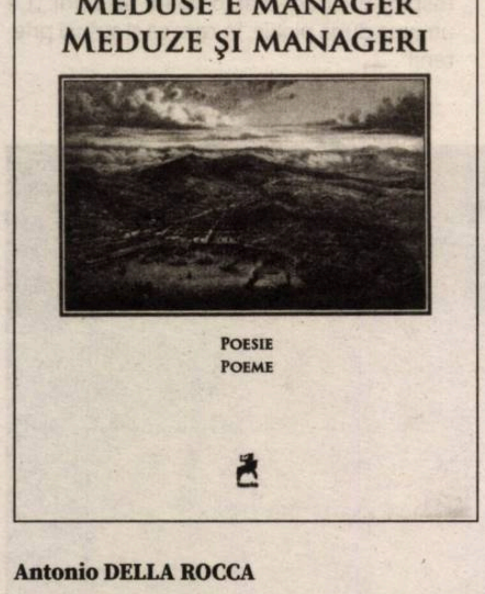
o. nimigean
nu-ţi garantează
nimeni nimic
Casa de Editură
Max Blecher

O. NIMIGEAN

Nu-ţi garantează nimeni nimic
Casa de Editură „Max Blecher“, 2014,
Bistriţa, 368 p.

„Cărămizi de singurătate“

Adina DINIŢOIU



Antonio DELLA ROCCA

Meduse e manager/ Meduze şi manageri
Selecţie, traducere din limba italiană şi
postfaţă de Simona-Grazia Dima
Prefaţă de Horia Gârbea
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 138 p.

Editura Tracus Arte a publicat, în 2016, un volum bilingv (în italiană şi română) de poezie al unui autor italian mai puţin cunoscut la noi. Este vorba despre *Meduze şi manageri* (*Meduse e manager*) de Antonio Della Rocca, volum care cuprinde în jur de 50 de poeme, în selecția și traducerea Simonei-Grazia Dima. *Meduze şi manageri* este, cred, primul volum tradus în română al autorului italian. Născut la Trieste, în 1943, fondator al Centrului PEN din Trieste, Antonio Della Rocca s-a implicat, de-a lungul timpului, prin intermediul Centrului PEN din Trieste, în popularizarea, prin texte de atitudine, a persecuţiilor la care sînt supuşi scriitorii din diverse ţări, persecuţii care au la bază, de cele mai multe ori, considerente politice. Altfel spus, este un neobosit militant pentru drepturile scriitorilor de pretutindeni. În această calitate l-am şi revăzut la Bled, în mai (ne-am cunoscut, de altfel, anul trecut, în România), cu ocazia Conferinţei Internaţionale PEN.

În volumul *Meduze şi manageri*, însă, am descoperit un alt Antonio Della Rocca, interiorizat, angoasat, însingurat, un personaj cu totul diferit de cel pe care l-am cunoscut la Bled. Poezia, pentru Antonio Della Rocca, înseamnă sondare a interiorităţii, o plonjare în singurătatea cea mai apăsătoare a fiinţei umane, care, în mod paradoxal, prin actul amintirii, nu face decît să invoce şi mai puternic uitarea: „Socotesc poezia/ lipsită de/ ermetisme inutile/ o crudă sondare/ a unui suflet/ ce caută doar uitarea“ (*Sondarea sufletului*). „Cărămizile de singurătate“ construiesc un zid impenetrabil, în interiorul căruia discursul poetic capătă nuanţe dintre cele mai pesimiste. Observator, cronicar al vieţii (exterioare şi interioare) de zi cu zi, poetul nu face decît să redescopere, tot mai acut, singurătatea şi lipsa de sens a existenţei: „Nu este viaţă-adevărată/ în această căutare de sine/ ci doar absenţă.// Cărămizi de singurătate/ înalţă un bastion al tristeţii“ (*Cărămizi de singurătate*). Această lipsă de sens a existenţei este prezentă şi în poemul *Meduze şi manageri*, poem care dă titlul volumului: „Autonome şi elegante,/ le admirăm cum trec,/ aferate, solemne,/ încolo şi-ncoace,// aparent fără motiv,/ urmîndu-şi însă ţelul.// Dar într-o zi/marea le-azvîrle pe plajă,/ încît devin un terci/ pe care ne ferim să călcăm.// Ceva asemănător li se întîmplă/ managerilor cînd ies la pensie“. Singura realitate, în aceste condiţii, rămîne moartea, iar moartea este indecentă. Așa încît ocolim cu laşitate, cum ocolim trupurile moarte de pe plajă ale meduzelor, tot ce are legătură cu ea. Doar poetul mai are, uneori, curajul să o privească în faţă, să scrie despre ea deschis, să constate efectele iremediabile ale prezenţei acesteia într-o lume blindată în coconul ei de nepăsare şi ignoranţă.

Poezia lui Antonio Della Rocca, cea din *Meduze şi manageri*, este una simplă, directă, care tinde adesea spre forma concentrată a haiku-ului, dar puternică în mesajul ei. În acelaşi timp, este o poezie confesivă, în care instanţa poetică dezvăluie, fără reţineri, cele mai adînci temeri ale fiinţei umane, transformîndu-le în laitmotive poetice. Se poate spune că poetul îşi asumă rolul de mesager al unei interiorităţi profunde, cu care cititorul evită, de multe ori, să se confrunte. —

www.polirom.ro

- Bulat Okudjava
Călătoria diletanţilor eBook
Traducere din limba rusă şi note
de Nicolae Iliescu

- Melissa Fleming
O speranţă mai puternică decît marea eBook
Povestea unei refugiate siriene care a supravieţuit terorii
Traducere de Mihaela Negrilă

- Nicolae Strâmbeanu
Evanghelia după Araña eBook
Ediţie definitivă însoţită de un mappamond
şi de notele autorului intitulate *Oameni, fapte, vorbe, locuri, întîmplări adevărate*

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O epopee a curgerii timpului

Adina DINIȚOIU

Diana Adamek, scriitoare şi eseistă, profesoară de literatură comparată la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, a publicat recent, la Editura Univers, un splendid roman-poem, *Adio, Margot*, care face notă aparte în peisajul apariţiilor editoriale româneşti de anul acesta. Autoare deja a mai multor romane, *Vasco da Gama navighează* (2007), *Pădurea mătuşii Clematis* (2009), *Dulcea poveste a tristului elefant* (2011), Diana Adamek dă dovadă – în *Adio, Margot*, dar şi în celelalte romane – de o scriitură poetică, plină de rafinament, barocă şi flamboaiantă, care antrenează cititorul, de la prima la ultima pagină, într-o ameţitoare cavalcadă (literară). Naraţiunea – o înşiruire nesfîrşită, am zice, de personaje şi destine, o serie întreagă de „corpuri" ale istoriei, aflate sub semnul *timpului* care trece şi al tainei propriilor lor existenţe (al căutării unui sens, al unei revelaţii) – se prezintă ca un flux continuu, hipnotic, care topeşte în vocea auctorială de persoana I plural poveşti şi temporalităţi distincte, începînd cu anii Revoluţiei franceze (mai precis 1793, anul profanării mormintelor regilor Franţei din Catedrala Saint-Denis) şi ajungînd pînă în contemporaneitate. Acest „noi" enigmatic, voce auctorială omniscientă, cu virtuţi divine, pare, în ultima frază a cărţii, a se deconspira: „Sînt regele, sînt vîntul, sînt timpul care trece".

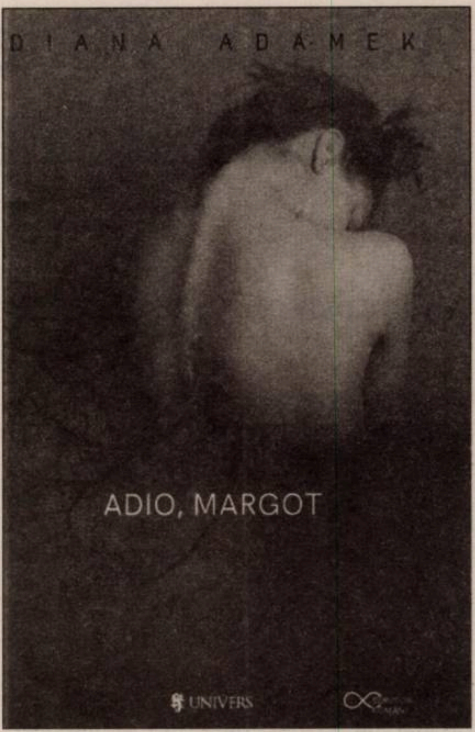
Într-adevăr, povestea/vocea de bază a cărţii este aceea lui Henric al IV-lea, regele Franţei, al cărui trup profanat (alături de ale celorlalţi regi) la Revoluţie e decapitat, iar capul lui mumificat va începe o existenţă stranie, „între lumi", vreme de 222 de ani (povestea se încheie în 2016, cu aluzia la un atentat terorist în mijlocul unui carnaval popular). *Adio, Margot* e un roman care se hrăneşte în principal din istoria Franţei – prin poveştile monarhice ale capului (o mumie vorbitoare, ale cărei tribulaţii în timp o fac să schimbe mulţi proprietari) –, dar el atinge, de fapt, istoria modernă a Europei, evocînd cele două războaie mondiale şi crimele naziştilor împotriva evreilor (prin familia fraţilor polonezi Erika şi Tomasz Kaminski) şi ajungînd pînă în contemporaneitatea cea mai strictă (2016 şi aluziile la atentatele pariziene). Cartea e o splendidă epopee a curgerii timpului şi o meditaţie – cu iz metafizic, dar şi ocult – asupra sensului vieţii şi istoriei omeneşti.

Senzaţional *à la* Alexandre Dumas

Debutînd în forţă cu o teribilă scenă a profanării de către mulţimea revoluţionară a cavourilor regale din Bazilica Saint-Denis – o scenă amplă, întinsă pe multe pagini, cu detalii gotice şi de un senzaţional *à la* Alexandre Dumas –, romanul continuă cu povestea la fel de spectaculoasă a capului lui Henric al IV-lea, scăpat de furia mulţimii şi recuperat de tînăra Arabela (ce privea de pe margine scena profanării şi jefuirii mormintelor de piatră), cea care-şi pierde iubitul revoluţionar şi fuge cu capul mumificat ascuns în corset, pretextînd că e însărcinată. Urmează, cum spuneam, o veritabilă cavalcadă a întîmplărilor, greu de redat aici: cert e că Arabela descoperă că e, cu adevărat, însărcinată şi, adăpostită de Jérôme, un fost cleric, fugit şi el de la Saint-Denis, şi de sora acestuia, Sara, dă naştere lui Sébastien, viitorul pictor Sébastien le Vieux, dublul sau geamănul fără moarte al capului lui Henric al IV-lea, care străbate secolele, cot la cot cu capul vorbitor al celui din urmă. Personajele se succed cu repeziciune, Arabela moare la naştere, iar locul ei e ocupat de o altă figură feminină, doica Gilda, mama unei fetiţe, Marie, devenită soră de lapte cu Sébastien ş.a.m.d. În afara lui Sébastien – care traversează timpul neschimbat, cu alura unui bărbat în jurul vîrstei de 60 de ani (aşa cum era regele Henric al IV-lea în clipa în care murise asasinat) –, figurile feminine – tinere, frumoase, adesea îndrăgostite, tînjind după sensul/împlinirea vieţii – se succed aiuritor, viaţă după viaţă, trup după trup, într-o ştafetă perpetuă a existenţei, ca pentru a împlini curgerea timpului, dar şi transmiterea acestei căpăţîni vorbitoare, de dincolo de timp şi de viaţa umană. Aceasta din urmă este un fel de voce transgresivă, aşadar, o voce-mărturie pentru laitmotivul *fugit irreparabile tempus*, dar şi o voce-memorie, fiindcă această miniepopee (de 200 de pagini intense) a timpului curgător (la nivelul istoriei, dar şi al individului) se construieşte pe opoziţii de tipul memorie *vs* uitare, viaţă *vs* vis, acţiune *vs* contemplaţie.

Iată, de pildă, pentru a simţi vraja frazelor hipnotice ale acestei cărţi, o secvenţă de la final, în care pictorul Sébastien le Vieux, aşteptîndu-şi sfîrşitul redemptoriu, rememorează în buclă cele două secole pe care le-a traversat: „E doar o clipă însă. Aceasta în care Sébastien se întoarce lîngă şevalet şi îşi cufundă din nou pensula în vopsea, apoi o coboară asupra pînzei şi totul se schimbă într-un peisaj stîncos, un ţărm primejdios ca acela de la Fécamp care a tras în adînc şi a prăpădit atîtea nave şi suflete. Din care el n-a putut salva nici unul, un naufragiu după altul, moartea întinsă ca o plasă peste caravele şi caravane, peste toţi anii care au trecut. Două sute douăzeci şi doi ar fi dacă i-am număra începînd cu clipa în care Arabela l-a adus pe lume, cu o răsuflare nouă s-a pecetluit schimbul, el a venit, ea a plecat, nimic neobişnuit pentru un timp care îşi urmează cursul. Doar al lui a îngheţat în otrava aceleiaşi vîrste, nici şaizeci de ani, la care, cu inima orbită de dragoste şi pieptul deschis morţii, în caleaşca sa (să o desenăm aici, jos, în dreapta, peste semnătură), Henri, regele, căpăţîna asta uscată, a trecut vămile. Parcă ne-am privi în oglindă, îşi spune pictorul, isprăvind de colorat, cu un galben strălucitor, copertina trăsurii" (p. 199).

Un tablou în continuă schimbare şi mereu nefinisat – ca picturile lui Sébastien le Vieux, pictorul care nu îmbătrîneşte, căutînd o culoare nemaivăzută, propria lui culoare – e lumea întreagă, cu spectacolul ei de culori, mirosuri şi sunete. Diana Adamek e o peisagistă de talent şi o creatoare de atmosferă atunci cînd înfăţişează tablouri diverse de epocă: viaţa pescărească şi marină la Fécamp, ţărmul, cabana de lemn în care locuiesc Jérôme, Sara, Gilda, Marie şi Sébastien; viaţa de florăreasă pe cheiurile Senei, unde Marie, devenită Fleurette, o cunoaşte pe florăreasa Julie, viitoarea stareţă Lucilla de la mănăstirea de pe stînci din Amalfi, Italia; viaţa pestriţă din Cairo, unde doctorul italian Alessandro Rossellini pleacă, după război, cu capul regelui (moştenit spre păstrare de la soldatul rănit în război, şi apoi mort, care-l descoperise în zidurile mănăstirii-spital din Amalfi) spre a fi cercetat de un expert în mumii egiptene (doctor ce moare, la rîndu-i, asasinat de hoţi de morminte, nu înainte de a se îndrăgosti de o frumoasă irlandeză, cu origini italiene, Lisa, fiica Agatei, pupila stareţei Lucilla din Amalfi), ori viaţa de dinainte de război a fabricantului polonez-evreu de ţesături Tomasz Kaminski şi a surorii sale, Erika, pictoriţă ce-şi încercase norocul la Paris, în Montmartre. Şi aşa mai departe, un carusel ameţitor de culori şi destine legate între ele prin povestea capului-relicvă (un craniu shakespearian), un joc de oglinzi – aşa cum apare acesta, literal, în *souk*-ul din Cairo vizitat de Rossellini în prezenţa Lisei şi a soţului ei irlandez (o imagine magic-ocultă!) –, un poem de dragoste şi moarte, şi un tablou al lumii obsedat de „timpul care trece"; dar şi un poem de trecere dincolo: „Căci toate sînt prinse între ele – spune capul regelui –, firele, fibrele, rotirile şi căderile, cuvintele şi sîngele. Deşi, cum a spus cîndva bătrîna *madre* Agnese, stareţa mănăstirii din Amalfi, iar eu n-am uitat, nimic în lume nu trebuie să te lege atît de tare încît să nu te poţi dezlega" (p. 195).



Diana ADAMEK

Adio, Margot
Editura Univers, Colecţia „Scriitori români", Bucureşti, 2017, 206 p.

Un roman hipnotic şi incantatoriu

Arabela, Sara, Gilda, Marie (ajunsă, amnezică, la Paris, pe cheiurile Senei, şi devenită Fleurette, iar apoi sinucisă în apele Senei din lipsa vocaţiei de a iubi), Julie (tînăra florăreasă care o găseşte, devenită mai tîrziu – din pricina iubirii neîmplinite pentru pictorul misterios Sébastien – stareţa Lucilla a mănăstirii din Amalfi), Agata, pupila Lucillei, care părăseşte mănăstirea pe urmele iubitului ei irlandez, Lisa (Elisabeth), fiica Agatei, îndrăgostită la Cairo de medicul italian Rossellini, poloneza de origine evreiască Erika, pictoriţa ratată ce se va întoarce de la Paris pentru a fi ucisă, împreună cu fratele ei, de nazişti, Hans Scheibler, comerciantul rival al lui Kaminski (care vrea să-l salveze de nazişti) şi fiul său, Peter, devenit campion la raliuri şi care se sinucide în timpul unei curse, şi, în fine, însuşi Sébastien, supranumit Sébastien la Vieux, fratele de lapte al lui Marie şi geamănul capului lui Henri al IV-lea (fiindcă mama lui, Arabela, i-a ţinut pe amîndoi lipiţi de pîntecul ei), cel care nu îmbătrîneşte şi traversează secolele, cu toţii sînt legaţi, aşadar, prin „fire şi fibre", prin „cuvinte şi sînge" de tribulaţiile capului regelui roşcat Henri al IV-lea şi ale soţiei sale (răzbunătoare) Margot. Povestea capului e, concomitent, ca o vrajă şi ca un blestem, cei/cele care ajung în preajma lui cunosc fericirea şi disperarea, somnul şi tînjeala, iubirea neîmplinită şi asceza. Capul e ca o relicvă sacră, răspîndeşte arome stranii şi o lumină nefirească din găvanele craniului. Iar rochia roşie de sărbătoare – pe care a purtat-o Arabela, cu două secole în urmă, în noaptea profanării mormintelor regilor la Saint-Denis – a devenit şi ea miraculoasă şi indestructibilă, supravieţuind în timp şi schimbîndu-şi proprietarele, aşa cum îşi schimbă culorile de la un trup la altul (producîndu-le fetelor care o îmbracă stări extatice).

Roman hipnotic şi incantatoriu, roman magic, ocult şi senzaţional (acoperind o nişă aparte, unde aş mai putea plasa numai romanele lui Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, *Moartea lui Siegfried*, *Năluca*), *Adio, Margot* e o splendidă şi intensă meditaţie asupra trecerii timpului şi a existenţei umane, asupra istoriei, memoriei şi uitării, a iubirii şi singurătăţii, a contemplaţiei şi ascezei. Este, cred, unul dintre cele mai bune titluri româneşti apărute în acest an. —

Idei în Agora
De ce este România cum este? Specificul naţional ca excepţionalism
2 iulie, orele 18.00

Dialog public între Vintilă Mihăilescu şi Sorin Antohi, Asociaţia „Orbis Tertius"/„A treia lume", parte dintr-o serie de conferinţe cu participare internaţională, coordonată de Dl. Sorin Antohi

Casa Filipescu-Cesianu
Calea Victoriei nr. 151

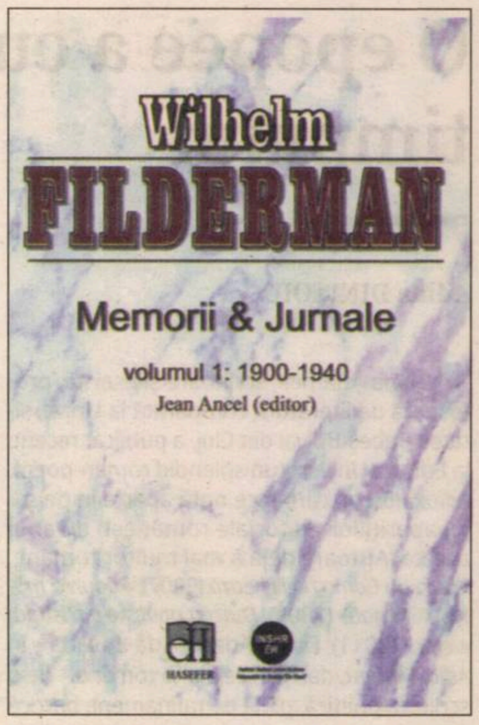
CASA FILIPESCU-CESIANU

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

Intrarea 10 lei. În preţ este inclusă vizitarea expoziţiilor de la Casa Filipescu-Cesianu, în termen de 30 zile.

Wilhelm Filderman și rolul său în comunitatea evreiască din România

Țicu GOLDSTEIN



Wilhelm FILDERMAN
Memorii și jurnale. Volumul I (1900-1940)
Jean Ancel – editor; traducere
din limba engleză de Nicolae Drăgușin
Editura Hasefer & Institutul Național pentru
Studierea Holocaustului din România
„Elie Wiesel“, 588 p.

Apariția cărții autobiografice a lui Wilhelm Filderman (1882-1963), *Memorii și jurnale*, volumul I (1900-1940), îndelung așteptată de cei interesați, se instituie drept un eveniment editorial, datorită personalității autorului și importanței subiectului – sursă de cunoaștere a unei perioade agitate din istoria României. Partea propriu-zisă, autobiografică, familială și personală, este modestă, lăsînd loc activității sale dedicate emancipării evreilor din România și încetățenirii lor, iar în volumul al II-lea, perioadei de război, deportări și genocid. Atașamentul său față de România transpare chiar din primele rînduri: „Părinții mei s-au născut români. Mama mea, Carolina, s-a născut la Pitești, oraș din județul Argeș, iar tatăl meu, Moritz, a văzut lumina zilei la Turnu Măgurele, oraș situat în apropiere de locul unde rîul Olt se varsă în Dunăre“. Odată căsătoriți, părinții s-au mutat la București, unde tatăl a înființat o tipografie și o legătorie.

Din cei cinci copii ai lor, trei fete și doi băieți, Wilhelm a fost cel din urmă. Tatăl său a murit pe cînd el avea doar trei ani. Mama, la 26 de ani, nu s-a remăritat, dedicîndu-și viața creșterii și educației copiilor. După clasele primare, Filderman a urmat Liceul „Matei Basarab“, și nu la vreo școală evreiască, deoarece, potrivit mamei, „Din moment ce ne născuserăm în România, unde ne vom trăi restul zilelor, era bine pentru noi să-i cunoaștem poporul, limba și istoria“. Paradoxal, destinul a vrut ca la liceu să fie coleg de clasă cu viitorul conducător al țării, Ion Antonescu, cel care îl va deporta în Transnistria. Vom prezenta aici, sumar, ascensiunea și poziția lui Filderman în conducerea comunităților evreiești din România, succedîndu-l pe Adolph Stern, precum și obiectivul atins, după nenumărate lupte politice, încetățenirea minorității evreiești (1923). Filderman poate să fie considerat drept un patriot român: a participat la Primul Război Mondial, a fost decorat, iar în politică, ca deputat în Parlament, a militat, pe liste liberale, pentru prosperitatea țării și pentru drepturi egale pentru coreligionarii săi. El urmărește, ca un cronicar, mai ales între anii 1929 și 1939, acțiunile antisemite, dezordini, tulburări, jafuri, incendieri, asasinate, aruncări de evrei din trenuri în mers, sub ochii autorităților, cînd indiferente, cînd complice, autorul portretizîndu-i pe inspiratori, A.C. Cuza și Codreanu. Din analiza sa rezultă că principalele partide democrate, PNL și PNȚ, au dus o politică duplicitară față de evrei, în opoziție, cu promisiuni electorale, la putere, cu menținerea discriminării. Duplicitare și în fața Occidentului, susținînd că străinătatea e dezinformată, România rămînînd ultima țară din Europa care nu-și încetățenise evreii, decît, la un moment dat, doar nominal, prin votul Parlamentului (între 1879-1914, doar 2.000 de beneficiari!). Duplicitar și prin faptul că evreii trebuiau sa-și facă datoria ca ostași, în război, dar fără drepturi, în timp de pace.

De fapt, „mașinăria discriminatoare“ a continuat să lucreze, de la o guvernare la alta. Reglementarea a intervenit sub presiunea Occidentului; trebuiau abolite peste 200 de decrete-legi restrictive, lucru care cerea timp, așa încît oficializarea din 1919 s-a desăvîrșit în 1923. Aceasta nu a însemnat însă și sfîrșitul antisemitismului. Cînd Filderman l-a interpelat pe Brătianu cerîndu-i să condamne oficial plaga antisemitismului, acesta a refuzat, asigurîndu-l că el nu a fost și nu este antisemit, replicîndu-i: „Dvs. știți prea bine. Țara e antisemită!“. În replică, Filderman a spus: „Nu, țara nu e antisemită. E doar o bandă de huligani, tolerată de autorități“. La rîndul său, Maniu, în opoziție, i-a promis lui Filderman un loc de deputat, unul singur, în schimbul susținerii electorale, la care acesta a replicat: „Să fac față, de unul singur, la toți antisemiții?“. În sfîrșit, Brătianu avea să se exprime limpede împotriva antisemitismului: „Țin să declar acum că chestiunea evreiască a fost în întregime soluționată de noi și nu mai există o chestiune evreiască, nici un partid antisemit, deși poate mai e încă o ușoară tendință antisemită, dar în numele guvernului român mă angajez să combat antisemitismul român cu toată energia mea și din toată inima“. Doar că de drepturi cetățenești vor beneficia evreii numai 15 ani, căci guvernul Goga-Cuza îi va descetățeni, în 1938, cu urmările binecunoscute. De aici încolo, doar un pas pînă la Holocaust (analizat în volumul al II-lea). Filderman se confruntă cu calomnii, numindu-le „mituri“, două, în principal. Mitul așa-zisei „invazii evreiești“ şi mitul „acaparării economiei naționale“. Cei ce vorbesc de „invazie“ triplează, cel puțin, populația evreiască, adăugînd și zecile de mii de evrei fugiți din Ucraina în timpul și după pogromuri, care doar tranzitau România în drum spre America. Cît privește economia, citînd diverși specialiști, el menționează rolul activ, de cea mai mare utilitate, exprimat prin contribuția evreilor la aducerea civilizației apusene în țara noastră, ambasadori ai ideilor europene. Werner Sombart, de pildă, scria: „În esență evreii sînt cei care au ridicat nivelul economic al țărilor în care trăiau, iar plecarea lor a marcat decăderea locurilor lăsate libere“. Evreii au fost primii care au descoperit petrolul în România, primii care au adus în țară mașini agricole, au dezvoltat comerțul și industria, sectorul meșteșugăresc. Citîndu-l pe Eugen Țațomir (*Contribuțiuni la studiul evreilor ca element producător în economia națională*, București, 1937), mai aflăm că „Evreii au desfășurat o vie activitate economică, evoluînd spre formele superioare ale creditului. Ei au fost aceia care au introdus societățile pe acțiuni, societățile de asigurare și tot ei au contribuit la răspîndirea hîrtiilor de valori, contribuind, totodată, la dezvoltarea clasei de mijloc. Dar importanța evreilor nu stătea în număr, ci în valoare și influență“.

Filderman a subliniat și aportul evreiesc pe tărîmul culturii și educației, dînd cîteva exemple, dintre care îl amintim pe David Emmanuel, profesor de matematici la Facultatea de Științe din București, mai bine de 50 de ani. Unul dintre studenții săi, Petre Sergescu, spunea despre profesorul său: „În loc să fie descurajat și să-și blesteme soarta, el și-a dedicat întreaga viață predării. S-a consacrat cu dragoste carierei sale și a pregătit două generații de oameni de știință care au obținut recunoaștere la nivel european. În el se afla ceva din frumusețea eroilor antici, în acea abnegație care crease spiritul științific al țării noastre“.

Mi-aș permite să menționez și eu cîteva nume de distinși oameni de valoare, precum scriitorii Mihail Sebastian, B. Fundoianu, Tristan Tzara, Paul Celan, Max Blecher, N. Steinhardt, Tudor Vianu, Eugen Ionescu, o bună parte din avangarda literară și artistică, lingviști, ca Tiktin, Șăineanu, Candrea. Filderman se apleacă și asupra operei de editare și de colportare a cărților în țară, menționînd spusele lui Cezar Petrescu despre librarul și editorul Carol Segall, de pe Calea Victoriei, care „iubește cărțile în mod discret și insistent și publică la prețuri accesibile cărți populare“. Tot astfel, frații Șaraga, R. Samitca, L. Alcalay, I. Haiman, H. Steinberg. Arthur Gorovei, referindu-se la sutele de studenți evrei români pe care i-a întîlnit la Universitatea din Praga, spunea următoarele: „Bărbații lucrează în construcții, tinerele sînt chelnerițe la restaurante. Toți studenții evrei pe care i-am întîlnit la Praga trăiesc precum românii. Cînd i-am întrebat de ce părăsiseră România, mi-au răspuns: «Am plecat să studiem în străinătate, deoarece la universitățile din țara noastră, acolo unde ne-am dus ca să dobîndim cunoaștere am încasat bătăi»“. Studenții evrei erau îndeobște săraci și nu arareori părinții lor făceau sacrificii pentru educație. De observat, pe această temă, că țărănimea română, majoritară vreme îndelungată, nu dorea ca fiii săi să-şi părăsească familia pentru studii, înstrăinîndu-se și lăsîndu-le gospodăriile fără forță de muncă.

Potrivit editorului Jean Ancel, Filderman a fost ceea ce numim astăzi un european, un gînditor al reformelor care ar fi adus România mai aproape de modelul occidental. Cred că stătea însă mai bine cu logica decît cu predicția. Dacă milita pentru integrarea evreilor în societatea românească nu putea, în același timp, să pledeze și pentru emigrare, deși susținea ideea reclădirii Statului evreu, vizitase Palestina, încă britanică, și ajutase financiar colonizarea evreiască. Unde însă avea dreptate istoricul Jean Ancel e faptul că Filderman a subestimat potențialul naționalismului extremist, în creștere exponențială, urmărind nu numai excluderea evreilor („Jidanii la Palestina!“), ci și lichidarea lor, la nevoie („Moarte evreilor!“), ca și extirparea celor ce le stăteau în cale (Duca, Iorga, Armand Călinescu). „Filderman nu a pătruns pe de-a întregul ideologia fascismului românesc“, susține Jean Ancel, care adaugă că „nu a priceput, decît prea tîrziu, că nu este vorba despre o mînă de huligani, ci de o rinocerizare de masă, pînă la vîrfurile intelectualității“. Pe de altă parte, tot Jean Ancel subliniază ideea că Filderman a fost un democrat pragmatic și moderat, un seismograf pe care se puteau citi „trepidațiile ce zguduiau minoritatea evreiască“.

Ceea ce însă i se poate reproșa editorului este faptul, recunoscut de altfel, că a operat eliminări din textul original (circa o cincime !), repetiții, lungi scrisori personale, discursuri ample, acte normative emise de Parlament, tabele statistice, tăieturi din ziare. S-au mai operat și alte tăieturi în decursul traducerii în limba engleză. Cam mult și, mai ales, fără aprobarea autorului. Ar mai fi de spus că așa-zisa „Introducere“ de peste 60 de pagini a lui Jean Ancel nu este propriu-zis o prefață, ci mai degrabă un studiu paralel. Cartea, în ediția românească, are totuși o prefață, semnată de Alexandru Florian, care evidențiază importanța traducerii cărții, prin faptul că, alături de *Jurnalul* lui Sebastian, *Memoriile* lui Filderman ilustrează „ca un duș rece, slăbiciunea democrației românești și prăpastia civică și politică dintre România acelor vremuri și Europa de Vest“.

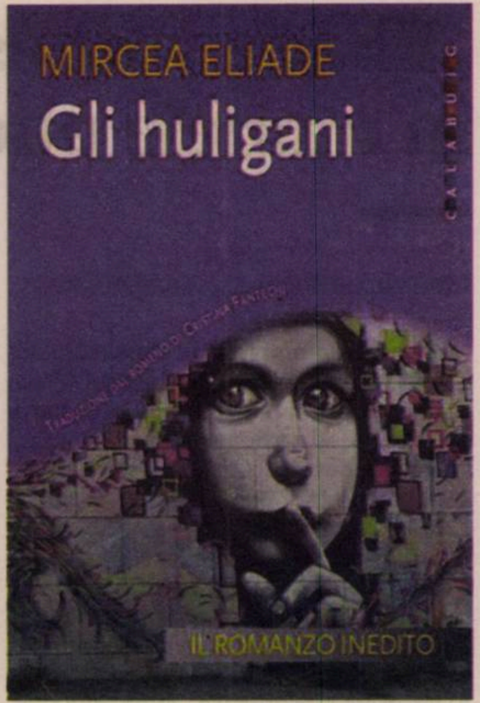
Muzeul Național al Țăranului Român
Strada Monetăriei Nr.3

Târgul de Antichități Țărănești
30 iunie - 2 iulie 2017, orele 10 - 18

Mircea Eliade – celebrat prin noi traduceri în limba italiană

Gabriel BADEA

Mircea Eliade
TUTTO IL TEATRO
a cura di Horia Corneliu Cicortaș
Bietti



Anul acesta se împlinesc 110 ani de la nașterea lui Mircea Eliade, prilej de rememorare sau de meditație asupra noii dinamici sociale, cu inevitabilele ei decalaje, tensiuni și opoziții, mai mult sau mai puțin profunde. Aș vrea să pornesc de la două întrebări: ce anume putem afla despre propria noastră subiectivitate, despre construcția și genealogia ei, prin raportarea noastră la o astfel de aniversare? În ce fel îl înscriem pe Eliade în memoria noastră culturală și în ce fel evocarea sa devine mai degrabă un discurs despre prezent și despre propria noastră subiectivitate? O dovadă a aprecierii deosebite de care se bucură în afara țării este dată de traducerea în limba italiană a volumelor *Gli Huligani* (Jaca Book/Calabuig, Milano, 2016, 448 de pagini, prefaţă de Roberto Scagno, traducere din limba română de Cristina Fantechi) și *Tutto il teatro. 1939-1970* (Edizioni Bietti, Milano, 2016, 458 de pagini, ediție îngrijită, traducere și studiu introductiv de Horia Corneliu Cicortaș). Cele două volume au fost lansate în data de 19 mai, în cadrul prestigiosului Salon de Carte de la Torino, în incinta pavilionului românesc, organizat și susținut de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.

Italia a avut un rol deosebit în formarea intelectuală a lui Eliade[1], care a venit aici în contact cu marile nume ale școlii italiene de istoria religiilor (Ernesto Buonaiuti, Cesare Formichi, Vittorio Macchioro, Raffaele Pettazzoni, Giuseppe Tucci), precum și cu modelul său „existențial" din perioada adolescenței, Giovanni Papini. A doua generație de istorici italieni ai religiilor (Ugo Bianchi, Angelo Brelich, Ernesto de Martino, Vittorio Lanternari, Dario Sabbatucci, E. Zolla) s-a definit în raport cu corpusul teoretic eliadian, poziționîndu-se în mod diferit, în funcție de opțiunile metodologice și ideologice ale fiecăruia. În sfîrșit, autori contemporani ca Pietro Angelini, G. Casadio, Roberto Scagno, Natale Spineto au semnat studii extrem de valoroase și excelent documentate despre opera științifică a lui Eliade. Din lipsă de spațiu și întrucît subiectul a fost tratat în mod exhaustiv în alte lucrări, nu mai insist aici asupra importanței fundamentale pe care miracolul cultural și istoric al Renașterii italiene, împreună cu marile ei nume, l-a avut asupra gîndirii lui Eliade, aici regăsind acel „centru" în care se întretaie planurile istoric și anistoric, material și spiritual, particular și universal – și care va deveni un arhetip pe care Eliade va încerca să-l reactualizeze prin ansamblul operei sale, deopotrivă științifică și literară.

Revin însă mai aproape de momentul actual, cînd se disting din ce în ce mai vag ecourile controverselor ideologice din jurul operei și personalității lui Eliade. În cadrul Salonului de la Torino, despre actualitatea și problematicile romanului *Huliganii* a vorbit Roberto Scagno, prefațatorul volumului și, de mai bine de trei decenii, neobosit exeget al operei eliadiene. Observațiile domniei sale au vizat îndeosebi mediul intelectual din perioada în care a fost scris romanul (anii '30 ai secolului trecut), atmosfera constituită în jurul grupului Criterion, propunînd interpretarea romanului în contextul epocii respective (cu ambientul moral, social, economic, politic). Cu toate că este menționat în text, nu putem vorbi despre influența propriu-zisă a lui Gide, întrucît el scria împotriva unui moralism sever – fie catolic, fie protestant –, în timp ce în societatea românească interbelică moralitatea era mult mai laxă.

Sorin Alexandrescu s-a referit la figura lui David Dragu, personaj care se apropie de pragul psihologic al vîrstei de treizeci de ani, vîrsta incluziunii în corpul social și a despărțirii de idealurile utopice ale tinereții (ceilalți doi „huligani", Petru Anicet și Alexandru Pleșa, avînd în jur de douăzeci de ani, experimentează în acel *no man's land* aflat între moralitate și imoralitate). Dragu poate fi văzut ca un alter-ego al autorului, avînd aproximativ vîrsta lui Eliade din perioada scrierii romanului. Dintre cei trei protagoniști, el oferă o definiţie memorabilă a genului huliganic, vorbind din perspectiva experienței trăite: „Există un singur debut fertil în viață: experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume – nu va crea nimic. Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine încît adevărurile să nu te poată pătrunde nici intimida – iată vocația de huligan..."[2]. Pentru David Dragu, vîrsta de douăzeci de ani este una eroică, unicul moment din viața cuiva în care libertatea poate fi mai mult decît o himeră: „Asta simți cînd depășești experiența huliganică; o cumplită silă de tine și de lume – și o cumplită nostalgie după vîrsta de 40 de ani. Aș vrea acum ori să am numai 20 în loc de 29 de ani, ori să am direct 40"[3]. Astfel, romanul intră frontal într-o nebuloasă de polemici și opoziții: incongruența dintre eu și lume, dintre psihologic și social, dintre a fi creator în sens individual (a te elibera, deci, prin creație) și a fi creator în sensul tiparelor sociale; incongruența dintre creație și etică; problematica vîrstelor trăite nu doar la nivel psihologic sau biologic, ci și din perspectiva incluziunii sociale. Din faptul că experiența huliganică nu mai poate fi trăită la 40 de ani, rezultă că personalitatea noastră este modelată într-un proces continuu și insesizabil de către corpul social.

Amoralismul huliganilor poate fi înțeles ca reprezentare a disoluției moderniste a eului (*le moi/me*), proces remarcat de Sorin Alexandrescu în volumul său *Privind înapoi, modernitatea* (1999). Distingînd doi poli ai subiectivității, Eu (*Je/I*) – „subiect al reflecției, al voinței de a fi" și – eu (*moi/me*) – „obiectul său «ireal» și totuși indestructibil, imposibil de «resorbit» într-un sine esențial"[4], putem observa că antieroii moderniști practică un cult al Eului printr-un proces de dez-obiectivizare a eului (*moi/me*), prin cenzurarea reflexelor sociale, prin practicarea actelor gratuite, prin amplificarea experiențelor și a trăirilor cît mai lucide, prin refuzul sentimentalismului, al truismelor, al locurilor comune, al fraudei, al ironiei, al pedanteriei ș.a.m.d. Disoluția acestui eu (*moi*) poate fi constatată și în prezent, poate și mai pregnant decît în cazul huliganilor eliadești.

Este important de menționat că, pînă în prezent, în Italia, Eliade a fost cunoscut îndeosebi prin proza sa fantastică, cea care transfigura manifestarea sacrului și a simbolului în lumea contemporană. Astfel, traducerea *Huliganilor* aduce în fața publicului italian un romancier pasionat de drama socială, acceptînd condiționările de ordin istoric și trăirea sub semnul imanentului, refuzînd apelul la sacru și hierofanie, fie sub forma unei revelații salvatoare, fie sub forma unei pedepse divine.

Despre volumul de teatru au vorbit Sorin Alexandrescu, Horia Cicortaș și Roberto Scagno. Primul vorbitor s-a oprit asupra pieselor *Ifigenia* și *Coloana nesfîrșită*, insistînd asupra figurii lui Ahile şi a importanței lui în evoluția evenimentelor, fapt ce ar conduce și la noi niveluri de interpretare a piesei ca raport de forțe, nu doar între uman și divin, între vizibil și invizibil, ci și la nivelul unui praxis pur politic. Horia Cicortaș a vorbit despre geneza volumului, despre efortul documentar și redacțional; față de ediția românească existentă (*Coloana nesfîrșită. Teatru*, îngrijită de Mircea Handoca, Editura Minerva, București, 1996), care cuprindea doar patru piese, prezenta ediție italiană o include și pe cea de-a cincea, *Aventură spirituală*, considerată pierdută și ulterior redescoperită în 2008. Însă mă opresc aici, mai multe detalii pot fi regăsite chiar în contribuția editorului în paginile revistei.

Roberto Scagno, cel de-al treilea vorbitor, a subliniat interesul constant pe care Eliade l-a manifestat față de creația lui Constantin Brâncuși, amintind eseul *Brancusi et les mythologies*, ce deschide ultimul volum publicat în timpul vieții lui Eliade, *Briser le toit de la maison*[5]. Piesa de teatru oferă astfel o altă perspectivă asupra procesului de creație artistică, asupra fundamentului metafizic și arhetipal ce stă la baza lui; dramatizarea actului de creație, punerea lui în discurs, devine astfel convergentă cu interpretarea istoricului religiilor, conform distincției lui Dilthey dintre *înțelegere* și *explicație*.

Cele două volume traduse acum în limba italiană contribuie la descoperirea unui nou plan hermeneutic în jurul personalității lui Eliade, despre a cărui moștenire intelectuală și spirituală un anumit nominalism contemporan încearcă să acrediteze ideea că ar fi spus totul și că ar fi un capitol încheiat. Cele două volume invalidează valoarea concluzivă a unei asemenea aserțiuni; la nivelul *înțelegerii*, Eliade mai are încă multe de spus, nu doar despre dimensiunea religioasă a umanului, ci chiar despre genealogia subiectivității noastre și despre planurile ei de profunzime. —

Nota redacției: în numărul de săptămîna viitoare, vom publica cronici la cărțile traduse în limba italiană: *Gli Huligani* și *Tutto il teatro. 1939-1970*.

TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL
ediția a 6-a
Festivalul Internațional de teatru dedicat copilului și întregii familii
22 mai - 17 sept. 2017
PRODUCĂTORI
PMB Primăria Capitalei
Teatrul Țăndărică
UNIMA ROMÂNIA
Teatrul Țăndărică în cartierul tău
Parcul Sebastian (sector 5), 22 mai - 20 iunie
Parcul Herăstrău, 28 iunie - 23 iulie
Parcul Crângași, 1 - 17 septembrie
PARTENERI MEDIA

---

[1] Asupra acestui subiect, sinteze în: Natale Spineto – *Mircea Eliade. Istoric al religiilor*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006; Pietro Angelini – *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la «storia delle religioni»*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001; Luciano Arcello, Paola Pisi; Roberto Scagno (ed.) – *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mistici e identità storica*, Jaca Book, Milano, 1998; Ioan Petru Culianu – *Mircea Eliade* Editura Nemira, Bucureşti, 1995 (subcapitolul „Mircea Eliade și Italia", pp. 135-150); Roberto Scagno; Mincu, Marin (ed.) – *Mircea Eliade e l'Italia*, Jaca Book, Milano, 1986.

[2] Mircea Eliade, *Huliganii*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 186.

[3] *Ibidem*, p. 187.

[4] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 335.

[5] Mircea Eliade, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, Paris, 1986, pp. 15-24.

„Eliade vorbește mereu în numele unei generații“

Interviu cu Sorin ALEXANDRESCU

Domnule profesor, anul acesta sărbătorim o sută zece ani de la nașterea lui Mircea Eliade. Recent, în cadrul Salonului de Carte de la Torino, ați participat la lansarea a două volume traduse de curînd în limba italiană, *Gli Huligani* (Jaca Book/Calabuig, 2016) și *Tutto il teatro. 1939-1970* (Bietti, 2016). Pentru început, care ar fi locul pe care romanul publicat în 1935 îl ocupă în cadrul modernismului literar european? Considerați că problematica sa a trecut proba timpului? Sau în ce măsură romanul a reușit o „ieșire din modernitate“, după titlul capitolului ce încheie lucrarea dvs., *Privind înapoi, modernitatea* (1999)?

Da, sînt mai multe întrebări, le iau pe rînd. Aș vrea însă mai întîi să mulţumesc din toată inima Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistă din Veneția, în colaborare cu ICR Bucureşti, și mai ales directorului Rudolf Dinu și doamnei Aurora Firța, responsabil de proiect, pentru modul exemplar în care au organizat participarea românească la Tîrgul de carte, inclusiv standul de carte şi prezentarea noastră. Revenind la întrebare, pentru mine modernismul românesc înseamnă, în orice caz, doi mari scriitori, Camil Petrescu și Mircea Eliade. Sigur că se pot adăuga nu știu cîți alții, Mateiu Caragiale, de exemplu, dar cei doi mi se par cei mai importanți. În al doilea rînd, mă interesează faptul că ei sînt complet diferiți unul de altul, adică înțeleg prin modernism, și ca problematică și ca mod de a scrie, lucruri foarte diferite. Acum, revenind la Eliade, situația lui este puțin alta, în sensul că vorbește mereu în numele unei generații; Camil Petrescu, fiind cu cîțiva ani mai în vîrstă, nu o face. Camil este singuratic – sau singur –, așa a vrut întotdeauna să rămînă, în ciuda prieteniei cu Lovinescu, ruptă și aceea la un moment dat. Mircea Eliade s-a afirmat prin această solidaritate; pe mine m-a interesat de aceea romanul respectiv tocmai pentru că se poate vorbi acolo de o generație sau de un grup care era integral modern. Cred, într-adevăr, că nu era un fenomen individual, ci unul de generație. Am încercat în intervenția mea, cît s-a putut în condițiile tehnice date, să lămuresc acest lucru, de aceea am și scris un text cu multe citate.

Am putea studia, cred, vitalismul unor romane de Eliade în comparație cu blazarea, chiar disperarea din Întunecare de Cezar Petrescu și altele. Vitalismul și descurajarea au fost mereu paralele în România modernă, după 1900, după cum fuseseră, cred, și înainte de 1900.

Nu cred că Eliade nega faptul posibilei ratări în provincie, el nega ideea de a considera inevitabilitatea acesteia dacă nu ești în București. S-ar fi putut foarte bine ca cineva să spună: tot degeaba dacă ești în București, dacă nu ești la Paris, tot în provincie ești, tot te ratezi. Cred că o nuanță de sens a acestui fapt a fost ignorată, anume că nu e vorba numai de justificarea generației la Eliade, ci și de un îndemn către tineri de a îndrăzni să fie ei înșiși, chiar dacă se află în provincie sau în orice alt oraș. La urma urmei, Eliade nu s-a gîndit că se putea rata în India (!), ci s-a gîndit la ceea ce putea învăța acolo, la faptul că, într-un anume sens, India era centrul lumii, ca şi Parisul, deşi în alt fel.

Oamenii din lumea romanului sînt oameni care nu trăiesc într-o Românie tradițională. Simpla lor existență dovedește că exista măcar o parte a României care era în afara tradiției. Că asta e bine sau rău – Eliade nu spune, dar ne arată că există acest fapt. Și la Camil Petrescu se poate spune la fel, că regăsim în romanele sale ziariști, scriitori cu acest comportament. Poate că restul personajelor nu erau așa, însă ei *erau* așa. Mă bucur că, la peste 80 de ani de la publicarea ei, această carte este văzută ca un fenomen perfect transparent, măcar în acest sens.

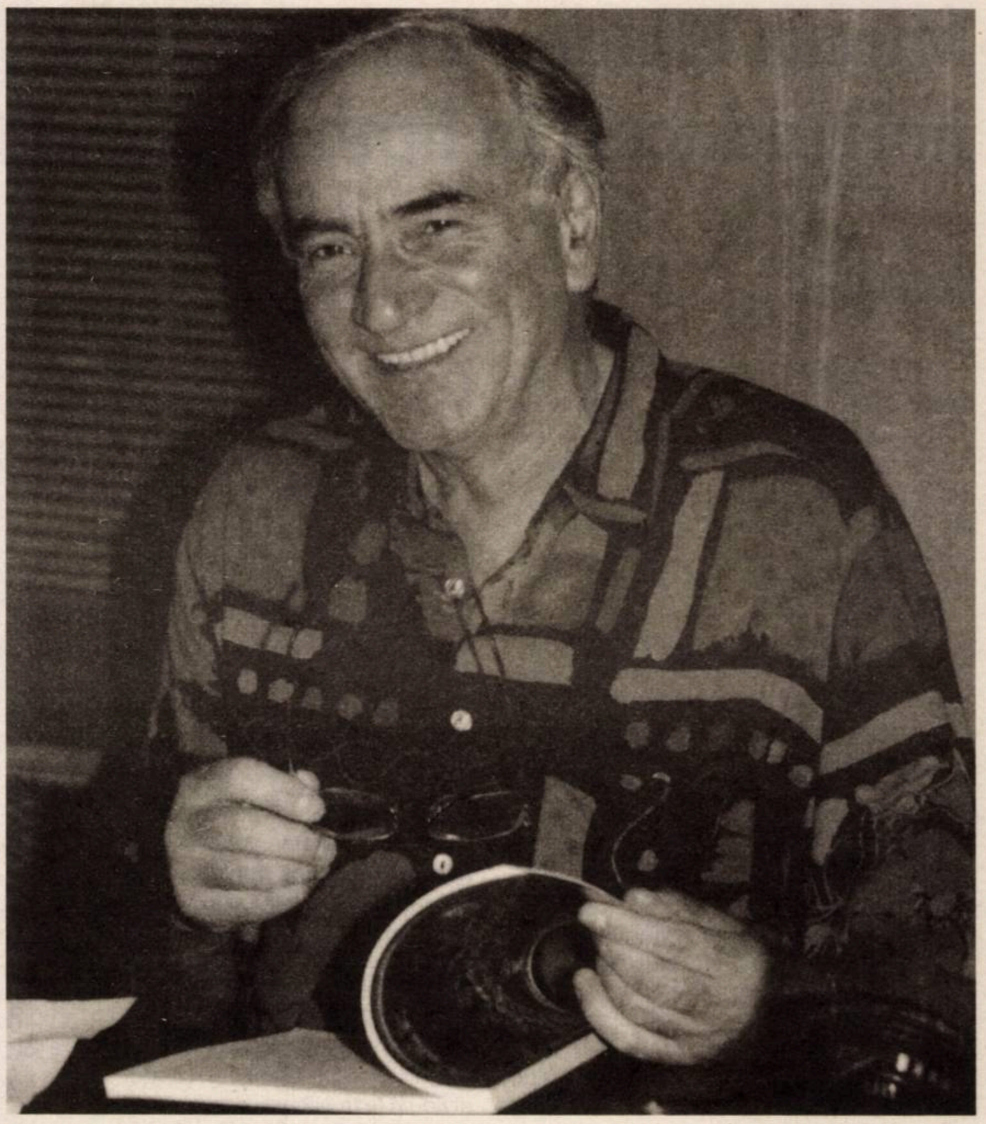
Efectele absenței unor preocupări spirituale

În cadrul modernismului literar, experiența (trăirea) nu mai este ceva ce se întîmplă subiectului, ci el o caută, o folosește ca pe un mijloc de producere a sensului (a identității sale, a temporalității în care ea se înscrie). Conform lui Charles Taylor, centrul epifanic al gravitației începe să se deplaseze dinspre Eu (*Self*) către fluxul experienței, către noi forme ale unității, cum ar fi limbajul conceput ca structură autonomă, și nu ca instrument. Putem regăsi acest fenomen în *Huliganii* lui Eliade?

Taylor scrie despre acest loc de trecere de la Eu la social. În general, îmi amintesc că problemele lui intelectuale și morale erau sociale, nu erau strict individuale. Asta și pentru faptul că, în acea epocă sau puțin înainte, Taylor a fost foarte activ în sprijinirea drepturilor francofonilor în Canada (mie la Amsterdam mi-a mărturisit faptul că soția lui era franțuzoaică, el însuși vorbea franceza foarte bine). Din acest punct de vedere, cred că el poate fi văzut, poate fi pus în această poziție postromantică, care nu mai ține seama de Eul sentimental, ci mai curînd de Eul narativ sau de Eul pus în diverse situații de opțiune socială. Aş aminti însă și faptul, la care probabil te referi, că cele trei surse ale eului modern, din cartea lui, *Sources of the Self. The making of the modern identity* (1989), sînt, după Taylor, nu numai interioritatea (*inwardness*), ci şi natura și viața obișnuită (*the ordinary life*). Pe de altă parte, el a vorbit și de o *malaise* a modernității și a contestat secularizarea ei totală, o spune la sfîrșitul acestei cărți și o reia în alta, *A secular age* (2007), unde distinge viața premodernă, cînd era imposibil să nu fii credincios, de cea modernă, în care credința este una dintre posibilități! Mă bucur că aduci această temă în discuție, deoarece romanele lui Eliade aparent *nu* o fac, ceea ce este surprinzător la un filozof al religiei ca el. Aș spune însă că Eliade o face totuși, dar *par la voie négative*, ca să zic așa, arătînd efectele absenței unor preocupări spirituale, adică ceea ce Taylor însuși numea necesitatea unui *retrieval*, a unei recuperări a spiritualității. Remarca ta deschide o cale de interpretare a acestor romane puțin sau deloc văzută pînă acum, unde se află poate și o concluzie a interpretării „huliganilor“: nu doar afirmarea de sine nelimitată este secretul creației, ci și acea recuperare a unor atitudini mai vechi, azi uitate. Ar fi bine să continui pe această linie, dacă te interesează.

Referitor la întrebarea dacă putem găsi aceste elemente în *Huliganii*, răspunsul este da, absolut, dacă vrei să-l compari pe Taylor cu cei de acolo, comparația e foarte bună, atîta doar că nu cred că el era interesat așa mult de literatură, ci mai curînd de eseu, de psihologie, de morală – de literatură, mai puțin.

În limbajul huliganilor putem regăsi o respingere a subiectivității de tip romantic, construită pe baza armoniei dintre rațiune și simțuri? Dacă ei percep o astfel de construcție ca fiind deficitară, pot fi identificate în roman alte structuri exterioare Eului (*Self*), acolo unde se deplasează sensul existenței moderne?



Da, în mod cert, dar să nu uităm că, la sfîrșitul romanului, experiența huliganică a tinerilor (spre 21-22 de ani) este considerată ca fiind extrem de importantă, în sensul că prin violență și prin negarea tuturor normelor sociale, chiar morale, poți descoperi noi valori. Repet însă ce am spus și în articolul meu. Celălalt pol al discuției, David Dragu, care avea 29 de ani, exact vîrsta lui Eliade cînd scrie romanul, este evident cel care spune: da, dar la vîrsta asta experiența huliganică se termină și începe o experiență de construire a familiei, deci o experiență de responsabilitate. Evident, este o trimitere, aici, la micul episod burlesc, dar și dramatic, în care prietenul lui, Alexandru Pleșa, ca să arate cît de voinic este, se logodeşte cu o fată pe care nu o cunoaște, părăsind-o însă curînd după aceea. În acest episod, Dragu ia partea acelei fete, chiar se duce la ea la un moment dat și îi spune: poate că mă vrei pe mine, poate că îi pot lua locul, ca să nu rămîi singură. Din fericire, fata este destul de înțeleaptă ca să nu facă acest gest, care altfel ar fi putut deveni sursa unei noi nefericiri. Dar vreau să spun că acest mod al lui Dragu de a interveni într-o situație care nu-l privea cu nimic, numai pentru a nu lăsa o tînără femeie să plîngă sau să fie victimă, dovedește o resurgență morală, dar nu din romantism sau pentru faptul că era îndrăgostit de ea, absolut deloc, ci dintr-un fel de datorie față de celălalt, față de omul de alături. Gestul lui Pleșa nu rămîne, deci, nesancționat de către David Dragu.

Putem parcurge *Huliganii* ca pe un document ce atestă existența unei perioade de tranziție istorică, de „remaniere a sinelui“, și o criză a culturii, caracterizată printr-o „combinație echivocă de revoltă oedipiană colectivă și de căutare narcisistă a unui nou sine“? Formulările îi aparțin lui Carl Schorske, am citat din lucrarea sa celebră despre Viena *fin-de-siècle*.

S-ar putea compara, cred, dar momentul 1900, în România, a fost mai vital decît în Austria, pentru că un anume vitalism urban și european era la noi mai puternic decît oboseala și blazarea vieneze. Remaniera sinelui și criza au lovit la români mai curînd după 1920 și chiar în ciuda cîștigurilor teritoriale enorme ale țării după război. Am putea studia, cred, vitalismul unor romane de Eliade în comparație cu blazarea, chiar disperarea din *Întunecare* de Cezar Petrescu și altele. Vitalismul și descurajarea au fost mereu paralele în România modernă, după 1900, după cum fuseseră, cred, și înainte de 1900.

Huliganismul nu mai poate fi trăit la 40 de ani

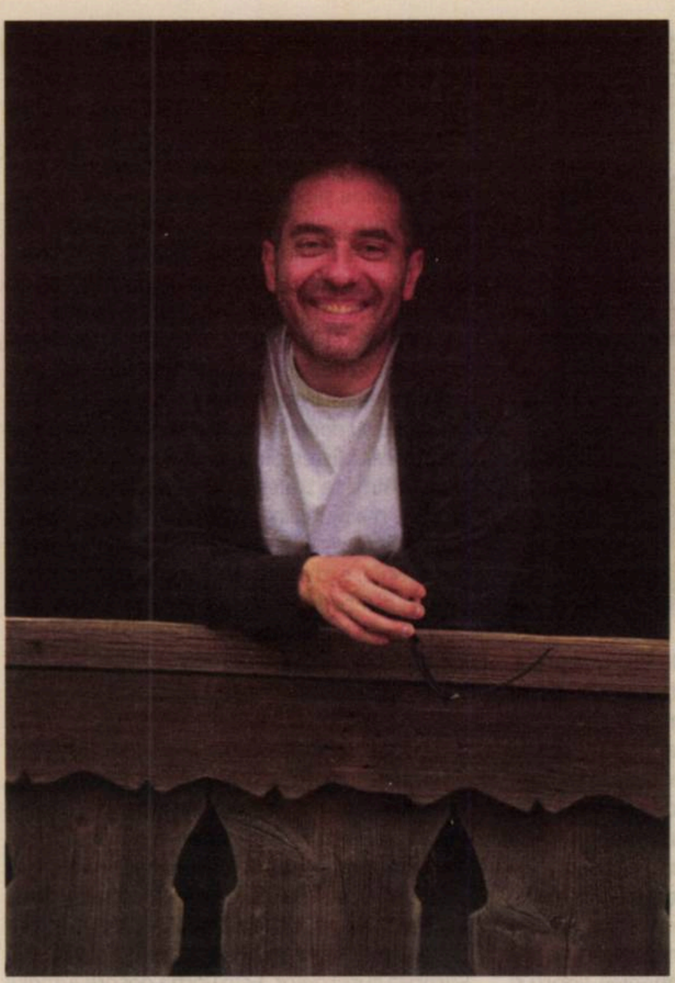
Dincolo de faptul că ne aflăm în fața unui roman urban, se poate afirma că personajele ignoră în mod deliberat sau refuză identificarea valorilor cu etnicul (cultura și arta populară)? Pe de altă parte, eroii romanului nici nu privesc în urmă cu dispreț sau condescendență, ci sînt interesați de alte probleme (ratarea, destinul, finitudinea), cărora lumea tradițională nu le poate oferi un răspuns pertinent.

De acord cu ultima afirmație, dar, independent de ea, nu cred că eticul – să zicem, rezumativ față de cele discutate pînă acum – se opune frontal etnicului în acest roman. Cred mai curînd că etnicul (românesc) nu era pentru Eliade în acel moment o realitate evidentă ca sens şi dimensiune. El era pus în discuție la fel de radical precum alte valori. Mircea Vulcănescu, de exemplu, încerca să definească altfel românismul, la fel și Rădulescu Motru ori sociologi precum Gusti, Stahl etc. Ar fi însă interesant de văzut dacă preocuparea lui Eliade pentru etnic în acest sens mai concret nu s-a întărit exact *după* întoarcerea din India și datorită ei. Dar aici intrăm într-un domeniu chiar prea vast penru scurta noastră discuție.

Dacă problemele huliganilor pot fi privite ca fiind universale, în sensul că pot fi atribuite și unui personaj ce trăiește la Berlin, Paris sau Viena, nu putem spune totuși că ei imită subiectivitatea de tip occidental într-un mod servil sau că ar cultiva aparența în detrimentul fondului? Interogația sau căutările lucide ar deveni astfel modalități de construire a unei noi subiectivități, una ce evadează din cumințenia și mutismul tradiției?

Nu cred că putem echivala atît de ușor problemele din România de atunci cu cele din țările occidentale pe care le numești. Radicalismul politic, furia destructivă, alunecarea de acolo spre extrema dreaptă sau stîngă, imediat după război, nu au existat la noi în același timp. La București, avangarda a fost senină în raport cu cea din Berlin, de exemplu, ba chiar în raport cu cea din Zürich sau, mai tîrziu, Paris.

În intervenția dvs. ați remarcat și problematica vîrstelor, așa cum este expusă de David Dragu, cel mai „vîrstnic“ dintre hu-



Xavier Pla, în schimb, în recenzia „Viure com els deus/Vivir como los dioses“, a analizat aspectele legate de „autoficţiunea lui Cărtărescu“ şi modul în care, prin intermediul naraţiunii, se desfăşoară o adevărată „educaţie sentimentală“ făcută plecînd de la trăiri personale şi amintiri, evocări, multe vise, ceva déjà-vu, dar şi de la obsesii, coşmaruri, mereu în căutarea unei imagini feminine, a unei instanţe vii.

Jordi Nopca a făcut un interviu cu Cărtărescu, discutînd cu el despre vocea feminină care există în fiecare bărbat, şi a sfîrşit interviul afirmînd că, pentru Cărtărescu, unul dintre efectele cel mai greu de obţinut într-o naraţiune este efectul sincerităţii.

Catalana este la fel de importantă pentru catalani cum este româna pentru români

Dacă privim diacronic, ai putea să ne spui cum s-a produs apropierea ta de literatura română? Ce rol a jucat limba română în această apropiere?

Cînd, în 1992, am venit în România, ca lector de catalană la Universitatea din Bucureşti, nu prea erau cursuri de română pentru străini sau, dacă erau, preţul era excesiv de mare. De aceea am învăţat limba română „pe viu“, vorbind cu colegii, pe stradă (sau la piaţă!), citind ziare şi ascultînd radioul. Literatura a venit un pic mai tîrziu. După ce, în 1996, m-am întors în Barcelona, mi-am dat seama că am rămas legat de România mult mai mult decît credeam pe cînd eram în ţară...

Într-un fel, îmi place să spun că Bucureştiul a fost „facultatea mea“ de viaţă în tinereţe. De atunci, revin periodic în România, fie în vizită la prieteni, fie cu ocazia vreunui eveniment de cultură catalană, organizat de Editura Meronia. La rîndul meu, am primit mulţi prieteni şi am putut sta de vorbă cu mulţi oameni de cultură români la Barcelona. Iată cum firele care au început atunci să se înnoade au devenit, încetul cu încetul, o ţesătură în care literatura joacă rolul central. Traducînd din română, a trebuit să pătrund în sufletul limbii, în bătaia, în pulsul ei...

Cum ai defini limba în acest caz: un mediator cultural, expresia spiritualităţii poporului care o vorbeşte?

În ceea ce priveşte o definiţie a limbii... ţin minte că Primo Levi, supravieţuitor al Holocaustului, povestea undeva că, în lagărele naziste, mai important decît să cunoşti limba germană era să ştii despre ce vorbeau nemţii în limba lor. Deci, pe lîngă aspectele gramaticale, lexicale şi estetice ale unei limbi, există un ingredient important: cunoaşterea modului în care privesc lumea vorbitorii nativi ai acelei limbi, cu alte cuvinte, spiritualitatea despre care vorbeai tu.

Legat de limbă, aş adăuga întrebarea pe care, recent, la Barcelona, cineva mi-a pus-o: de ce nu traduc doar din română în spaniolă? „Aş avea mai mulţi cititori, mai multe oferte şi posibilităţi ca traducător. Catalana nu este o limbă importantă etc.“ Răspunsul meu a fost următorul: catalana este la fel de importantă pentru catalani cum este româna pentru români! Şi sînt convins, percepţia unui scriitor român pentru catalani este altfel atunci cînd îl citesc în limba lor maternă decît într-o altă limbă, oricît de bine ar vorbi-o. Pentru fiecare dintre noi, limba noastră maternă este ţara noastră, este casa fiinţei noastre...

Un răspuns sută la sută heideggerian! Cum percepi cuvintele şi sensurile româneşti pe care urmează să le transpui în catalană?

Aş vorbi mai degrabă despre „necuvinte“. Necuvintele au o viaţă aparte, dincolo de ceea ce este scris în dicţionare. Pentru cuvinte folosesc foarte des DEX-ul şi alte dicţionare, dar sensul cuvintelor se materializează în vorbire şi în literatură. Limbile nu sînt nişte sertare prestabilite sau elemente fizice închise. Sînt mai degrabă elemente lichide, fluide care curg, adună aluviuni, se încarcă mereu cu nuanţe noi. De aceea, îmi propun să citesc cît mai mult şi să ascult radioul cît mai des. Îmi place să călătoresc – cînd pot – în România sau să fiu în contact cu românii din Barcelona. În felul acesta, sînt în contact cu limba română, cu cuvintele şi sensurile lor.. Un amănunt important, mai ales atunci cînd traduci poezie, este să citeşti cu voce tare textul în limba ţintă avînd în urechi ritmul, muzicalitatea din limba de plecare. Cum zicea poeta și traducătoarea Montserrat Abelló (1918-2014), poezia se traduce avînd mereu în vedere forţa cuvintelor şi ritmul lor interior.

„Ambasador“ al culturii române

De-a lungul anilor, ai prezentat literatura română în Catalonia şi chiar în România. Ai publicat mai multe interviuri cu poeţi şi prozatori români în *Observator cultural*, în revista *Prăvălia culturală* şi în periodice catalane etc. Am putea spune, chiar dacă sună un pic pompos, că eşti un adevărat ambasador al culturii române pe meleagurile catalane. De altfel, acelaşi Sebastià Portell afirma despre tine: „Montoliu a devenit, de-a lungul timpului, unul dintre ambasadorii deghizaţi ai culturii române în spaţiul nostru şi, într-o anumită măsură, ambasadorul culturii noastre în ţara lui Dracula şi a ouălor încondeiate cu forme foarte fine, în ţara lui Tzara şi Ionescu, Cărtărescu şi Celan, a dictaturii care, în ciuda diferenţelor, se aseamănă mult cu dictatura noastră şi în ţara poeziei“.

Fiecare traducător dintr-o limbă într-alta devine, într-un fel, ambasador al literaturii respective, dacă vrei să foloseşti un cuvînt atît de „diplomatic“ cum este acesta. Dacă îţi aminteşti, misiunea traducătorilor a fost mai discretă, nu aşa de publică cum este de la o vreme. De exemplu, pînă nu de mult, numele traducătorilor nu apăreau pe coperta cărţilor, nici nu aveau o prezenţă publică în evenimentele literare. Şi nici nu erau prea luaţi în seamă cu părerile lor despre literatura din care traduceau, deşi erau (şi sînt!), de fapt, primii care o citesc în limba originală şi pot să aibă o opinie foarte bine coagulată pentru editori. Doar cînd se găsea un cuvînt prost tradus se vorbea despre ei, adică despre noi, traducătorii...

De la un timp încoace, traducătorii, cel puţin la noi, dar mi se pare că şi în România (oricum, cred că numai în România există un festival ca FILIT, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere!), au început să aibă un rol decisiv atunci cînd este vorba despre a introduce o nouă literatură – tradusă – în spaţiul literar respectiv. Mă gîndesc acum la rolul pe care l-a avut şi îl are în continuare Elena Lazăr ca traducătoare a literaturii Greciei moderne sau Jana Balacciu Matei, cu colecţia „Biblioteca de Cultură Catalană“ – un adevărat mozaic literar catalan tradus în limba română. Deci, traducătorii au din ce în ce mai mult un rol public tot mai important, ceea ce ne arată că prezenţa literaturii nu este doar prezenţa autorilor şi a cărţilor.

Un alt factor important mi se pare şi prezenţa la evenimentele literare a traducătorilor, care să-și promoveze autorii şi cărţile la care au trudit, împreună cu autorii şi editorii. Din acest punct de vedere, ca să recurg la o comparaţie, îmi place să pot „însoţi“ cartea tradusă cu evenimente gîndite, ca şi cu „haine făcute la comandă“, adecvate fiecărei situaţii. Asta înseamnă să te gîndeşti la ce poate să fie interesant pentru un autor, ca să vină şi să aprecieze evenimentul, şi cum trebuie procedat pentru ca publicul să fie deschis receptării.

Traducătorul are şi rolul de mediator cultural, întrucît el e cel care stabileşte conexiunea între editură, textul literar şi autorul acestuia.

Foarte bine spus, mediator! Dar mediator şi în sensul unei medieri între două literaturi şi culturi. În ceea ce mă priveşte, mă străduiesc ca scriitorii români care vin la noi să aibă posibilitatea să cunoască literatura catalană prin contactul direct cu scriitorii noştri. Doar în felul acesta literatura poate să devină, cu adevărat, o punte de legătură între oameni, iar oamenii – punţi între literaturi. Ca sa revenim la calificativul de „ambasador“, aş mai adăuga faptul că există şi o instituţie care are acest scop la nivel oficial: Institutul Cultural Român, care tocmai aşa a şi fost conceput. Cel puţin filiala ICR Madrid are un rol fundamental în sprijinirea literaturii şi a autorilor români care vin la noi.

> ***Sînt pe punctul de a-mi îndeplini o dorinţă mai veche, de pe cînd citisem aventurile lui Panait Istrati: traducerea* Chirei Chiralina *din română în catalană.***

În afară de aceasta, acum doi ani, la Universitatea Autonomă din Barcelona, a fost înfiinţat Lectoratul de limbă română, primul în Catalonia. E un lucru extraordinar că avem un profesor nativ de limba şi literatura română, care se ocupă şi de formarea traducătorilor profesionişti de care avem mare nevoie. Deschiderea Lectoratului s-a nimerit în cel mai bun moment al existenţei unui interes real pentru literatura şi cultura română, implicit şi pentru traducere, fiind, totodată, rezultatul unor eforturi depuse de-a lungul anilor de către Consulatul General al României la Barcelona, de Institutul Limbii Române din Bucureşti şi UAB.

Proiecte în lucru

În orice caz, este evident că există deja o punte între cele două limbi şi între cele două literaturi, ceea ce nu se construieşte de la sine. La ce proiecte lucrezi în prezent?

Unul dintre proiectele dragi este un volum Nichita Stănescu. Or, acesta tocmai s-a convertit în realitate. Volumul lui Nichita se intitulează *Ànima gramatical. Antologia poètica 1960-1984* (*Suflet gramatical. Antologie de versuri*) şi cuprinde în jur de 100 de poeme. Proiectul a demarat în vara anului 2014, cînd Lilica Voicu-Brey (Universitatea Rovira i Virgili din Tarragona) mi-a propus să traducem la patru mîini o antologie din poemele lui Nichita Stănescu. Am citit integrala, am ales împreună poemele şi am lucrat intens la această primă traducere din Nichita în limbă catalană. Volumul a apărut în colecţia „La Fosca“ (aceeaşi unde, în 2016, a apărut ediţia a II-a a cărţii Marin Sorescu, *Per entre els dies/ Printre zile*, pe care am tradus-o cu o altă colegă, venită tot din România, Corina Oproae) şi a avut deja o primă prezentare la Barcelona cu D. Sam Abrams, autorul prefeţei, care ne-a oferit un text excepţional despre receptarea lui Nichita – „Nu sînt altceva decît o pată de sînge care vorbeşte“.

În paralel, sînt pe punctul de a-mi îndeplini o dorinţă mai veche, de pe cînd citisem aventurile lui Panait Istrati: traducerea *Chirei Chiralina* din română în catalană. În vara lui 2015, am avut privilegiul de a participa la un program de rezidenţe acordate de FILIT şi Muzeul Brăilei „Carol I“. Cu acea ocazie, am cunoscut peisajul adevărat al autorului cu prezenţa constantă a Dunării. Poduri literare au existat de mult, nu foarte numeroase, dar au existat. Un exemplu legat de Panait Istrati e cel din anii '20-'30 ai secolului al XX-lea, cînd la Barcelona era un autor foarte cunoscut. Primul său traducător a fost Pere Foix i Cases, un bun prieten al său, care semna cu pseudonimul Delaville, fiindcă era anarhist şi trebuia să-şi ascundă identitatea. A trăit la Paris, unde l-a cunoscut pe Istrati şi s-au împrietenit, Pere Foix i Cases traducînd în limba spaniolă – la vremea respectivă, catalana era interzisă – multe cărţi. Iar ultima traducere a *Chirei* în catalană, din limba franceză, datează din 1972 şi îi aparţine lui Xavier Romeu (1941-1983), cu o postfaţă semnată de scriitorul Jaume Vidal i Alcover, în care se vorbeşte despre receptarea lui Istrati în anii '30.

În fine, contactele literare sînt din ce în ce mai multe şi, din cîte ştiu, mai dese. Aşa se explică faptul că, în curînd, urmează să apară o carte în care fenomenul literar româno-catalan e situat în centrul cercetării. Aşa cum ştii, Diana Moţoc, colega ta de la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj, a studiat cu minuţiozitate parcursul istoric al contactelor dintre cele două literaturi prin intermediul traducerilor. Acest volum reprezintă teza de doctorat a Dianei Moţoc, pe care a elaborat-o sub îndrumarea profesoarei Georgiana Lungu Badea, de la Universitatea de Vest din Timişoara, un nume de rezonanţă în domeniul traductologiei.

În 2015, ai fost printre organizatorii primul colocviu de studii catalane, la Bucureşti, şi urmează un al doilea în 2018, în a cărui organizare eşti deja angrenat.

Într-adevăr, în aprilie 2015, Universitatea din Bucureşti a fost pentru prima oară gazda unui colocviu de catalanistică şi de traducere. Cred că ne-am străduit cu toţii să iasă foarte bine: pe de o parte, contribuţiile prezentate au fost la un nivel foarte înalt, pe de altă parte, participanţii catalani (în jur de 30!), majoritatea veniţi de la universităţile noastre, au descoperit la Bucureşti un nivel academic înalt şi un spirit organizatoric pe măsură. În plus, a fost multă prietenie, sub semnul căreia a stat mai ales seara de muzică catalano-română de la Academia de Muzică, unde au fost interpretate piese compuse de George Draga şi Nicolae Coman, după versurile unor autori catalani, cum ar fi Carles Duarte sau Miquel Martí i Pol.

Or, după succesul din 2015, am decis să organizăm un al doilea colocviu, mai ales că s-a şi ivit ocazia pentru asta: împlinirea a 25 de ani de la înfiinţarea Lectoratului de limbă catalană la Universitatea din Bucureşti. Asociaţia Internaţională de Limba şi Literaturaă Catalană a acceptat imediat candidatura Universităţii din Bucureşti pentru a fi gazdă a următorului colocviu (se organizează o dată la trei ani), care va avea loc în iulie 2018. Avem deja un secretariat activ care s-a ocupat cu organizarea comitetului ştiinţific, cu cooptarea tuturor profesorilor români care s-au ocupat direct sau indirect de limba sau cultura catalană. Sprijiniţi de departamentele de lingvistică, spaniolă, italiană, portugheză şi catalană, am stabilit patru secţii tematice ale colocviului: 1. Limba catalană între limbi romanice; 2. Literatura universală receptată în sistemul literar catalan; 3. Traducătorul ca prescriptor de literatură; 4. Predarea limbii catalane şi noile tehnologii de comunicare online. Ne gîndim la o adevărată debarcare a specialiştilor în limba şi literatura catalană la Bucureşti! —

Interviu realizat de
Eugenia BOJOGA

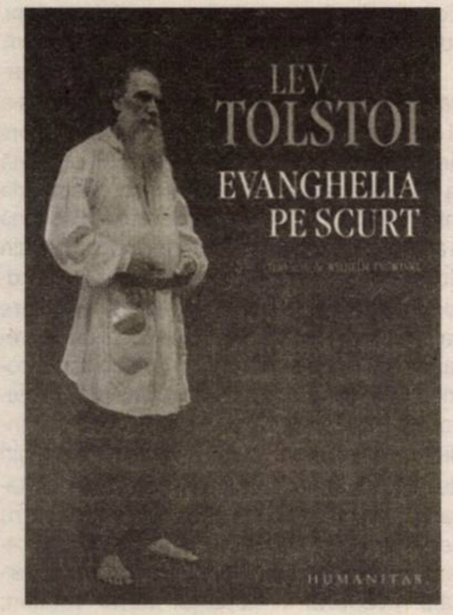
Lecturi în vremuri de austeritate

Rușii

Cristina MANOLE

Noi, românii, avem mereu parapon pe ei. E adevărat că ne-au ajutat, uneori, să ne apărăm de turci, destul de rar și de puțin, că au făcut și lucruri bune pe la noi – puțin, Războiul din 1877-1878 –, chiar dacă mereu am plătit înzecit pentru asta (vezi povestea generalului Kiseleff), dar, una peste alta, după deceniile de comunism, nu avem de ce să le zîmbim și să le spunem: „Poftim, sînteți bine-veniți!". Românii – nu doar ei! – au tras destule ponoase de pe urma rușilor, oricît de ortodocși ne-am considerat și noi, pe lîngă ceilalți din sud-estul Europei, așa că ar fi cumva normal să strîmbăm din nas gîndindu-ne la ce vine de la ei. Doar că, atunci cînd vine vorba despre treburi culturale, n-ai cum să nu admiri sau să nu prețuiești o carte, un spectacol sau un film de primă mînă. Aici lucrurile se nuanțează. Chiar dacă israelienii bombăne la concertele lui Daniel Barenboim din Gaza și West Bank. Dar noi, românii, măcar atît și acum, sîntem liberi să spunem tot ce credem sau simțim. Că e vorba de asasinarea Annei Politkovskaia, că e vorba de cîteva cărți rusești traduse și apărute și pe la noi. Cum asasinarea unei jurnaliste colțoase la adresa lui Putin nu prea interesează publicul cititor din România, vreau să cred că măcar cîteva volume de excepție îl pot face sensibil la producțiile rusești. Nu neapărat ale KGB/FSB-ului, ci ale unor remarcabili oameni de cultură. Clasici, precum Tolstoi ori Cehov, sau contemporani, precum Erofeev ori Șișkin). Despre ei și despre cărțile lor va fi vorba în comentariile ce urmează.

Cărțile au și ele destinul lor. Ca și oamenii. Îmi place să repet mereu ideea asta; în fond, ceva banal și la îndemîna oricui. O nouă carte, *Evanghelia pe scurt* (Editura Humanitas, 2017, traducere de Wilhelm Tauwinkel), care are o istorie stranie, este semnată de **L.N. Tolstoi**. Bine-cunoscutul scriitor, un clasic al literaturii ruse și universale. Pe cît a fost de consecvent cu munca lui de scriitor, pe atît a surprins societatea rusă cu opțiunile, interpretările și, nu de puține ori, acțiunile, ideile sale sociale sau teologice. Avem la îndemînă destule biografii serioase dedicate acestui scriitor ca să ne facem o idee corectă despre cel care a scris monumentalele romane *Război și pace*, *Anna Karenina* și *Învierea*, dar și cîteva bijuterii de povestiri, dintre care, eu cel puțin, detașez *Moartea lui Ivan Ilici*. Și, poate nu întîmplător, multe dintre temele recurente în meditațiile lui Tolstoi despre viață și moarte, despre sensul sau absurdul vieții etc. se regăsesc, schimbînd ceea ce e de schimbat, în interpretarea foarte personală a preceptelor biblice. Din care au rezultat atitudini foarte personale, ce au dus la excomunicarea sa, în 1901, de către Sinodul Bisericii Ruse. Atitudini nu foarte ortodoxe, cum sună expresia românească – învățătura originară a lui Isus sau interpretarea în cheie proprie a *Evangheliilor*. Au rezultat cîteva texte scrise în anii '80 ai secolului al XIX-lea, care au circulat în manuscrise și litografii. O primă ediție, incompletă, apare în 1885, în limba engleză, o alta, completă, apare în Elveția, în limba rusă, cu multe erori, în 1890. De aceea, pentru această ediție românească s-a folosit o ediție în limba germană, *practic prima ediție de încredere*, după cum precizează traducătorul și prefațatorul – un extrem de atent comentator – Wilhelm Tauwinkel.

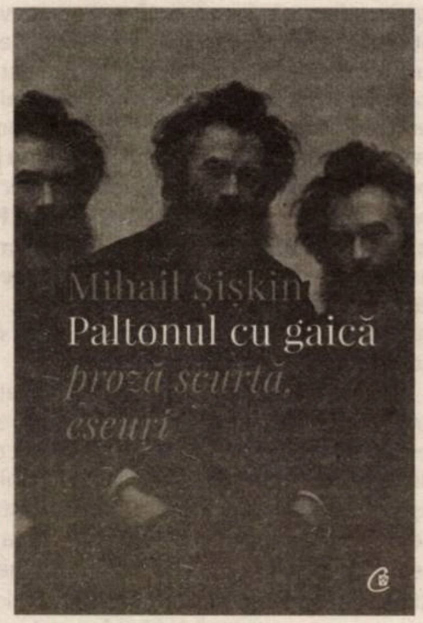


Tolstoi, un adevărat munte de energie, este un autor bine cunoscut în România, după cum aminteam. Cărțile lui, romane sau povestiri de primă mînă, au fost apreciate și admirate de generații întregi de cititori. Și, cu toate acestea, avem de această dată o mare și plăcută surpriză. Un text inedit în limba română, interzis și astăzi în țara lui Tolstoi. Este vorba despre *Evanghelia pe scurt*, traducerea și întreaga ediție aparținîndu-i unui erudit prelat romano-catolic, Wilhelm Tauwinkel. Cele două texte înaintemergătoare, „Prefața", atent explicativă a traducătorului, și „Cuvîntul înainte al autorului la Scurta Tîlcuire a Evangheliei", scris de Tolstoi la Iasnaia Poliana, în 1883, dau bune temeiuri pentru a pricepe ce vrea să spună autorul. Că Isus *nu* a fost Dumnezeu, că învățătura lui nu era dumnezeiască, că Hristos nu poate fi făcut răspunzător de absurditatea tradiției agățate de învățătura lui și prezentate drept creștinism. Blasfemie, desigur, pentru cei care păzesc canoanele. Și Tolstoi își vede de gîndurile lui, merge pînă la capăt, nu cedează în a demonstra ceea ce conta mai mult pentru el. Omul. Putem avea mari rezerve față de observațiile lui Tolstoi. *Evanghelia pe scurt* trebuie citită în tihnă, de la cap la coadă, indiferent dacă sîntem de acord cu afirmațiile lui Tolstoi sau nu. La fel ca și în cazul cărților lui Lucian Boia, demitizarea lui Tolstoi – care, în mod cert, nu va face mulți prozeliți printre credincioșii din pravoslavnica Rusie sau de aiurea – merită a fi măcar citită.

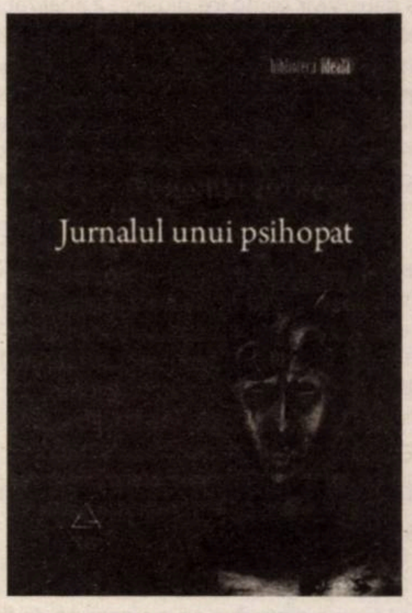
Pe cît de convingător vrea să fie Tolstoi în repovestirea Evangheliilor, pe atît de *natural* convingător este **Cehov** în cele unsprezece excepționale și bine alese povestiri reunite sub titlul *Doamna cu cățelul* (Editura Litera, 2016, traduceri din limba rusă – mai vechi – de Otilia Cazimir, Alice Gabrielescu, Nicolae Guma, Tatiana Panaitescu și Anda Boldur). Recitesc cu foarte mare plăcere și emoție povestirile lui Cehov. Intrate în domeniul public, nu puține edituri le republică. Și bine fac. Reeditarea *Insulei Sahalin* – așteptată de mine amar de vreme – a reintrodus în circuit un text puțin frecventat. Nu doar la noi. Fără să aibă virtuțile marilor piese de teatru, nici virtuozitatea micilor povestiri, *Insula Sahalin* spune totul despre un *om*, nu doar despre un autor. Multe de pritocit în acest punct. Toate cele unsprezece povestiri selectate sînt din clasa extra. Și *Salonul nr.6*, după care Lucian Pintilie a făcut un film, nu știu cît de cunoscut în România, și *Omul în carapace*, o bijuterie de proză, de un existențialism *avant la lettre*, sau, nu în ultimul rînd, binecunoscuta *Doamna cu cățelul*. În fond, nu sînt, întîmplător sau nu, evenimente spectaculoase în aceste povestiri. Cu oameni simpli, cu studenți, mujici și intelectuali, cu obscuri funcționari sau cu tinere femei prinse în păienjenișul conjugal, social și monden. Indirect, Cehov, cu o bună știință a dozajelor psihologice, dar și cu o virtuozitate aparte a narării evenimentelor, scoate esențialul din te miri ce. Că e vorba despre neliniștile doctorului Andreri Efimîci, din *Salonul nr. 6*, sau despre incertitudinile Olgăi Ivanovna, din *Zvăpăiata*, că este vorba despre amorul ascuns (care nu va duce nicăieri) dintre Anna Sergheevna, o coniță măritată și nefericită, și un anume domn Gurov, la fel de nefericit și, pe deasupra, însurat, din *Doamna cu cățelul*. Experiența lui Cehov, de medic practicant, de dramaturg, dar mai ales de prozator-jurnalist-producător de momente/schițe, îi va fi de folos cînd va aborda textele mai lungi. E vorba despre toate povestirile din acest volum. Și chiar dacă lunga nuvelă *Stepa* nu e considerată roman, are toate ingredientele romanești. Cehov știe să pună în ordine ceva din dezordinea și nedreptățile lumii. Nu face dreptate, doar ne atrage atenția asupra ceea ce se întîmplă. Cartea de față, în format BPT („Cartea pentru toți") – habar nu aveam că s-a reluat vechea serie ce a populat bibliotecile părinților și bunicilor noștri –, beneficiază și de o utilă cronologie, cu poze pe care nu le știam. Avem și un set de referințe critice, unde observațiile lui Tolstoi (mare prețuitor al lui Cehov), ale lui Bunin (Premiul Nobel pentru Literatură) și ale lui Stanislavski – „El scrie concis și simplu ca Pușkin, poetic și duios ca Turgheniev, sobru și veridic ca Lev Tolstoi, și totuși scrie ca [pardon!] Cehov" (ce mai poți adăuga?) – se conjugă cu ale celui mai mare povestitor cehovian al Statelor Unite, Raymond Carver. Povestirile lui Cehov sînt la fel de minunate (și de necesare) astăzi ca atunci cînd au ieșit pentru prima dată de sub tipar. O mare bucurie pentru fiecare dintre noi aceste povestiri. Încă o observație. Nu cred că *Insula Sahalin* este lipsită de virtuți literare, cum apare în Cronologia care însoțește povestirile (nesemnată). Dar putem trece lesne peste observația asta.

cpt
A.P. CEHOV
DOAMNA CU CĂȚELUL

Pe **Mihail Șișkin** (născut în 1961, la Moscova, cu studii la Universitatea Pedagogică de Stat, plecat în 1995, în Elveția, unde se stabilește, lucrînd ca profesor sau ca interpret pentru azilanți) l-am descoperit relativ recent. Abia după ce i s-au tradus și editat la noi romanele *Scrisorar* (2012), *Părul Venerei* (2013), *Luarea Ismailului* (2016), unul mai tare ca altul, ca formulă epică. Bune proze și interesante experiențe narative. Subiecte rusești cu inserturi, evident, europene. Viața și trăirile autorului, ca generatoare de teme și de idei. De curînd, a apărut volumul *Paltonul cu gaică. Proză scurtă. Eseuri* (Curtea Veche, 2017, traducere din limba rusă și note de – neobosita – Antoaneta Olteanu), o culegere de texte ce mi-au reconfirmat încrederea în virtuțile prozatorului rus stabilit în Elveția, dar care mi-au revelat și dimensiunea unui intelectual european. Avem un număr de douăsprezece proze eseistice – sau eseuri conținînd în țesătura lor numeroase povestiri –, care mai de care mai închegate. Se pleacă de la întîmplări reale, verificabile, și se ajunge la ficțiuni posibile, la fel de autentice. Că este vorba despre copilăria autorului-narator, despre memoria unei mame prinse în păienjenișul uman și ideologic al unei Moscove postbelice, că este vorba despre limba salvată (cu formula încetățenită a lui Elias Canetti) sau despre o fantasmagorică programată întîlnire (care n-a mai avut loc, însă) dintre Nabokov și Soljenițîn, la *Montreux Palace*. Sau despre o altă întîlnire, emoționantă, dintre un tată și un fiu, fiecare cu viața și cu trecutul lui, care pentru moment sînt împreună, nu pentru mult timp, într-o Elveție ce-i pune laolaltă în timp și în spațiu, cu un cer înstelat generos și îngăduitor deasupra, mai mult sau mai puțin elvețian. Ironie amară, un alt motiv al întîlnirii. *Ce nu poate intra într-o oală în care poate intra orice*? Mister. Simplu: *capacul*. Nu prea se rîde. Trăim, se trăiește, e bine, de ce n-ar fi?, Erofeev n-a ajuns în Elveția, nu toți ajungem în Elveția, fiecare cu Elveția lui. Extrem de coerente povestirile, extrem de elegante eseurile, răsfirate în diferite forme prin aceste proze cu o înaltă forță de expresie. Un rus deștărat rămîne rus, oricum am suci lucrurile. Ciudat, lipsește vodca din aceste povestiri cu ruși și elvețieni.



Lui **Venedikt Erofeev** (1938-1990), autorul unei cărți cu totul ieșite din norma curentă a prozei – am numit lunga confesiune *Moscova-Petușki*, care, în fond, l-a și consacrat, nu știu dacă și internațional, dar printre conaționalii săi în mod cert –, i s-a mai publicat în România o carte. Care abia acum, de la ultimul Bookfest, achiziționată cu 8 lei, la preț redus, ajunge și la mine. Surpriza surprizelor. Este vorba despre *Jurnalul unui psihopat* (Editura ART, 2010, traducere din limba rusă și note de Mihail Vakulovski), care acoperă perioada 14 octombrie 1956-3 ianuarie 1957, din viața – adică ar vrea să fie viața – a lui Venedikt Erofeev. Și poate chiar este. Sau nu, căci imaginația și trăirile intense ale unui veșnic răzvrătit pot naște orice. Intrările diaristice nu sînt obișnuitele note meteorologice, de lectură sau cine știe ce considerații politico-cultural-erotice (jurnalele înghit și permit orice), ci expresia unor stări agresiv-violente. De moment, de durată. Permanente. „Stop… Drăcia dracului! Interesant, ce dobitoc!" Așa începe jurnalul, trecînd peste o sintagmă precum „gaura [pardon!] curului Antoninei Grigorievna" și ajungînd la o frază precum „la răsăritul soarelui să nu uitați că moartea, ca și viața, e minunată". Și tot așa, cu formulări lirice, dar și cu măscări pe care le aud toată ziua și eu prin autobuze, de cînd mi s-a suspendat permisul auto. Alcoolul e alimentul de bază și în aceste texte sincopate, nervoase, veșnic iritat-nemulțumite, nici nu avea de ce să fie cuminte și așezat un izgonit de peste tot. Te și miri că Venedikt Erofeev a reușit să adune în cîteva cărți revolta sa, împreună cu bucuria de a trăi. A unui rus cu o biografie de scriitor american – multe munci necalificate, studii întrerupte, peregrinări pe tot cuprinsul URSS – și știm bine ce statut aveau acești aventurieri în propria lor țară. Ultima intrare în acest fals jurnal-spovedanie: „Într-adevăr nu am casă: eu în general nu am nimic, dar casa totuși este, eu chiar am atîrnat pe ferestele ei perdele violete". Pură poezie… „Dacă ar fi aruncate și perdelele, fiecare ar vedea golul… Nu e nimic… dar a fost, probabil. A fost ceva…". *Sfîrșit*. E nota editorului sau a lui Erofeev, n-am înțeles bine. O lectură-surpriză pentru cei care chiar mai caută așa ceva.



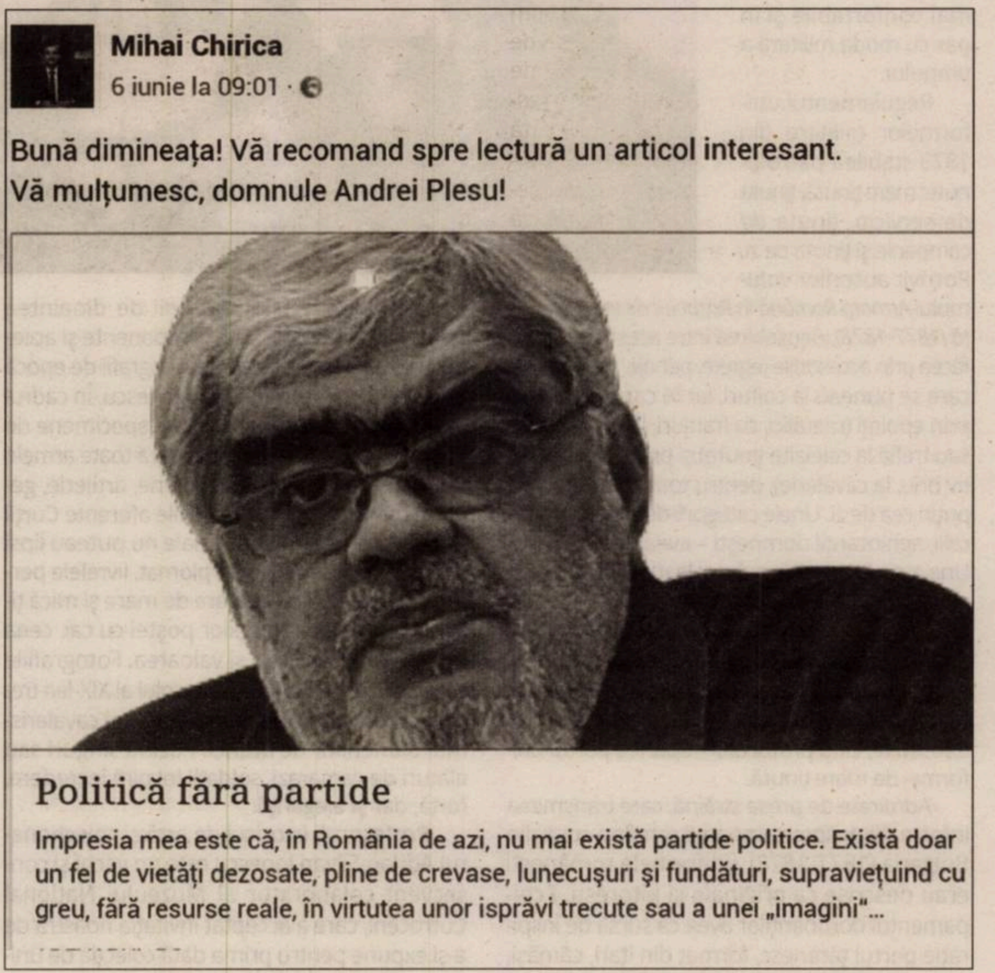
Talentatul domn Chirica sau „Conu' Pleşu faţă cu mimaţiunea“

Despre gonflarea care nu face leoparzi din şoareci

Lucian POSTU

Nici un intelectual, indiferent de calibrul său, nu este infailibil. E un truism care ar trebui să păzească, gravat adînc, intrarea în orice areopag cultural, fie el oficial ori numai simbolic. Mai ales dacă acei lideri intelectuali ies din turnul izolării gînditoare şi au pretenţia de a îndruma nu doar elitele, ci întreaga societate sau o parte a ei. În acest caz, precauţiile şi rigoarea nu mai au de-a face cu regulile „de uz intern" ale tagmei cogitative, ci sînt legate, igienic şi preventiv, de ceva cu mult mai important: cursul evoluţiei ori involuţiei întregii societăţi. Fiindcă atunci cînd un astfel de lider enunţă public un sfat, o opinie, o impresie, el poate schimba decisiv traiectoria comunităţii. În bine sau în rău.

Cînd acest gen de corifeu lasă deoparte, din varii motive, rigoarea discursului public şi responsabilitatea faţă de societate, efectele negative apar inevitabil, mai devreme sau mai tîrziu. Iar cînd „indicaţiile preţioase" dau greş în serie, ducînd tribul din deşert în mlaştină, ori din lac în puţ, „trădarea intelectualilor" devine, din titlu de carte, explicaţia evidentă şi cronică a eşecului unor generaţii.



Mihai Chirica
6 iunie la 09:01 ·

**Bună dimineața! Vă recomand spre lectură un articol interesant.
Vă mulțumesc, domnule Andrei Plesu!**

Politică fără partide

Impresia mea este că, în România de azi, nu mai există partide politice. Există doar un fel de vietăţi dezosate, pline de crevase, lunecuşuri şi fundături, supravieţuind cu greu, fără resurse reale, în virtutea unor isprăvi trecute sau a unei „imagini"...

Coada canină şi sita de mătase

Într-un recent articol din ziarul *Adevărul*, scris cu puţin timp înaintea recentei crize guvernamentale, Andrei Pleşu face o radiografie a principalelor partide româneşti, dîndu-ne o veste bună vizavi de Partidul Social Democrat: „Sînt sigur că există membri ai partidului capabili să se comporte normal (cum a dovedit-o, nu de mult, dl Mihai Chirica, primarul Iaşului)". Dovada la care face trimitere exministrul de Externe e, desigur, poziţia fostului lider al PSD Iaşi în chestiunea OUG nr. 13, cea care a scos în stradă sute de mii de protestatari. Poziţie prin care primarul ieşean s-a situat în afara cursului majoritar din partid, fiind demis din funcţiile politice pe care le deţinea şi rămînînd un simplu membru.

Pentru un pesedist ca Mihai Chirica, fraza lui Andrei Pleşu face cît o decoraţie. Cu efect sigur asupra cititorilor-alegători. Mai ales în situaţia de marginal politic a celui lăudat, care a scăpat de excluderea din partid numai datorită unor motive tactice. Avînd deci în faţă posibila schimbare a umbrelei politice, e evident că recomandarea fostului consilier prezidenţial i-a căzut „la fix" primarului de pe Bahlui, care vede cum prestigiosul certificat de bună purtare îi creşte acţiunile la bursa politică, întărindu-i poziţia de negociere şi lărgindu-i „balta" electorală. Nu degeaba a difuzat prompt pe pagina sa de Facebook linkul către articol, cu mulţumiri pentru autor.

Dacă observăm că mai întîi au început audierile DNA în dosarul în care Chirica e suspect şi abia apoi a început eroul disident să mîrîie (la început, contra păgînei nominalizate de partid în fruntea guvernului), lucrurile capătă contur.

Cît de meritată e însă această diplomă de onorabilitate pe care Andrei Pleşu i-o dă pesedistului Chirica? Desigur, e firesc să existe în PSD şi „membri ai partidului capabili să se comporte normal". E foarte posibil ca „simplul cetăţean" Chirica să se comporte aşa cu familia, cu prietenii ori cu alte persoane. Însă Andrei Pleşu l-a gratulat pe primarul şi politicianul Chirica, aşa că diploma de onoare e, din păcate, mai degrabă din categoria „nuca-n perete". Nemeritată. Asta dacă prin „normal" Andrei Pleşu înţelege un mod decent de a face politică şi administraţie publică. Fiindcă, din păcate pentru ieşeni, M. Chirica e doar un exemplar de serie al faunei de politicieni românezi – mediocri intelectual, toxici pentru comunitate, dar gonflabili pînă la refuz. Iar episoadele sale de „normalitate" politică şi administrativă sînt accidentale, după standardele lumii civilizate.

Ca să afle ce hram politic/administrativ/intelectual poartă primarul Iaşilor, dl Pleşu ar fi putut cere părerea unor cunoscuţi de-ai domniei-sale, trăitori în tîrgul de pe Bahlui şi posesori de raţiune & onestitate. Pînă cînd ex-ministrul se va lămuri, eventual, în privinţa febleţei sale pesediste, o să detaliez pentru nonamatorii de SF ce giuvaier nepreţuit e noua stea a pesedismului „de bine".

„Lupul căftănit de vulpe"

Din punct de vedere politic şi administrativ, primarul Chirica e doar un lup în blană de prieten al omului. Un Dinu Păturică postcomunist, crescut la umbra stăpînului, acum căzut în dizgraţie – fostul primar longeviv şi actualul inculpat – Gheorghe Nichita. Ce putem afla, deci, despre febleţea lui Andrei Pleşu, citind presa ori vorbind cu ieşeni raţionali şi oneşti (în ciuda rezultatelor electorale din ultimii 27 de ani, ei există)? Că Mihai Chirica a ajuns în primăria oraşului direct pe scaunul de director tehnic, după ce se ocupase, ca angajat al unei firme abonate la bugetul public, de construcţia vilei unui monument al tupeului fără limite: primarul şi prozatorul Constantin Simirad (PAC, PM, PSD), fondatorul dubiosului Partid al Moldovenilor, pe ale cărui liste de candidaţi pentru Parlament s-a aflat un alt intelectual ieşean celebru – Alexandru Lăzescu (GDS, TVR, PM, PNL, PDL, revista *22* etc). După ce primul protector i-a plecat ambasador în Cuba, presat de propriul partid cu spectrul transformării în dosare a unor scandaluri cu iz penal, favoritul minimei morale a trecut în subordinea moştenitorului la tronul primarial – amorezul penal Nichita, zis „10 %", ajuns nu demult eroul tabloidelor şi al arestului DNA. Acum, moldovenisto-pesedistul Simirad e consilier al reformatorului Chirica, cu leafă mare şi un program de două ore săptămînale.

Sub aripa actualului inculpat Nichita, simpatia maestrului Pleşu a ajuns viceprimar. Desigur, e posibil ca mîna dreaptă a unui multiplu inculpat să fie nevinovată. Domnul Pleşu pare să creadă în varianta asta. Numai că etalonul pleşian al normalităţii pesediste a trecut şi el pe la DNA, fiiind suspect într-un dosar de fals, în care e vorba despre cumpărarea dubioasă de către primărie a unei maşini, pentru amanta celui care i-a fost mentor politic onorabilului Chirica. E drept, actualul primar de Iaşi a recunoscut cu greu vizitele la DNA, dar domnul Pleşu putea afla despre toate acestea chiar din ziarul unde are rubrică săptămînală.

Dacă ne-am lămurit cu aspectele penale din biografia lui Mihai Chirica (evident, prezumţia de nevinovăţie e de partea lui şi a exşefului său), ce-ar mai putea afla dl Pleşu despre febleţea lui politico-administrativă? Că un cumătru al primarului, ex-interlop, a umplut Iaşiul cu autobuze aproape ruginite (poreclite „sicrie pe roţi"), plus fumul de eşapament aferent. Cîte un astfel de sicriu mai ia foc uneori, din mers. Dar toate astea au umplut cu bani publici, *via* Primărie, buzunarele cumătrului de pesedist normal. Apoi: etalonul normalităţii pesediste tună la televizor contra microcentralelor de apartament, mai rău ca tov. Cozmîncă, fiind mare fan al încălzirii centralizate. Care, la Iaşi, a fost cedată în termeni dubioşi unei firme private, una cu o prestaţie ce a provocat deja un scandal la Ploieşti, nemulţumirile cetăţenilor răbufnind în presă. Tot „modelul" Chirica a declarat public şi ritos: el nu le dă copiiilor săi apă de la robinet, fiindcă în apa aceea au fost şobolani morţi. Apoi a negat vehement că ar fi zis asta, într-un mod penibil şi bizar, spre stupefacţia ieşenilor şi a întregii prese. Normalitate pesedistă „powered by A. Pleşu"...

Alte probe de normalitate: la microfonul unui post de radio naţional, Chirica a declarat cu mîndrie că Iaşiul este „Dubaiul Estului". Nu e clar dacă asta are legătură cu şobolanii morţi din apa de la robinet, cu duba DNA ori cu sărăcia şi înapoierea cronică ale oraşului. Clar e altceva: „Dubai" e de bine, dar femeia musulmană propusă ca premier de PSD a fost de rău, simpatia domnului Pleşu declarîndu-se ferm contra nominalizării unei păgîne şi invocîndu-l pe cel mai celebru voievod: „Dacă mă întrebaţi ca primar, crescut lîngă statuia lui Ştefan cel Mare, e nepotrivită". Înţelegeţi dvs. unde bate `mnealui: cruce, semilună, sufràgiu... Apoi a spus că un mitropolit din Ardeal, cel turnător la Securitate, l-a sfătuit să facă asta. E drept, pesederaşul cel normal n-a pornit o cruciadă spre Co'stanţa, dar mai e timp.

Tot legat de cele sfinte şi de nivelul intelectual dovedit de starul pesedist „garantat A. Pleşu": de Sfînta Paraschiva, pe scena Teatrului Naţional, cu mitropolitul Teofan alături, mucenicul Chirica a vestit obştii cum îi zice el înaltului ierarh – „fratele de peste drum" (Primăria e vecină cu Mitropolia). Că primarul o fi mitropolit sub acoperire ori numai poet nedescoperit, domnul zeu cu mila. Pentru cine îl ascultă, e clar imediat că noul star politic e o mediocritate sforăitoare, din categoria farfurizilor: „Vorbesc şi în numele persoanei mele" (citat recent).

Prin urmare, observînd atent cronologia şi personajele comediei *Un pesedeu la curtea maestrului Pleşu*, concluzia logică e diferită de opinia ex-ministrului: poziţia lui Chirica, în răspăr cu echipa „Dragnea & Co", are legătură mai mult cu dosare DNA, actuale şi viitoare, decît cu principiile unui mini-Lucreţiu Pătrăşcanu al pesedismului, hotărît să îmbrace mondirul de martir al independenţei de opinie. Mai clar: cum DNA nu pare condusă de fani ai PSD, febleţea pleşiană a făcut „pasul la ofsaid", semnalizîndu-le arhanghelilor dreptăţii că se leapădă de necuratul roşu. Dacă observăm că mai întîi au început audierile DNA în dosarul în care Chirica e suspect şi abia apoi a început eroul disident să mîrîie (la început, contra păgînei nominalizate de partid în fruntea guvernului), lucrurile capătă contur.

Conturul devine şi mai evident, dacă adăugăm faptul că printre sfătuitorii primarului de Iaşi se află şefii Universităţii „Petre Andrei", cea cu un rector reţinut şi cercetat penal de DNA şi cu un alt şef care e vechi tovarăş de UASCR cu Ioan Rus, liderul „grupului de la Cluj". Mai simplu spus, pesederaşul cel normal nu e vreun reformator al partidului, ci doar ambasadorul ieşean al grupului clujean, care de mulţi ani tot reformează PSD precum şoarecii – caşcavalul.

Pentru cine mai are dubii, încă două argumente: tirada fierbinte a lui Mihai Chirica în favoarea serviciilor româneşti de informaţii, atunci cînd a fost acuzat că e agent acoperit, şi tovărăşia cu un alt mare reformist, Victor Ponta, în sprijinul noului star al stîngii, premierul-minune Grindeanu.

Recunosc, nu sînt megieş cu eonii, monadele, cetele îngereşti ori cu rafinamentele peratologice ale lui Andrei Pleşu şi ale soborului său de corifei ai moralei maieutice. Aşa că, cerînd iertăciune de la cititorii mai gingaşi, o să enunţ o concluzie de cioban de pe Valea Prutului: daca ceva/ cineva arată ca un lup, urlă ca un lup şi atacă precum un lup, sigur nu e nici înger, nici maica Tereza şi nici vreun discipol al Şcolii de la Frankfurt. Iar probabilitatea că va omorî nişte oi se duce spre 99%. Da, se pare că domnul Pleşu nu prea a ghicit: n-a fost nici o „revuluţie" a normalităţii în PSD, ci doar o variantă bahluiană de „lăsata secului". Cu o majusculă, eventual. —

Arte vizuale

Tradiţie şi eleganţă în ţinuta militară

Ştefania DINU

Asociaţia 6 Dorobanţi la vernisaj

De ce o expoziţie cu şi despre uniforme militare, inspirat intitulată *Culorile marţialităţii: splendoarea uniformei înaintea Marelui Război* şi de ce la Muzeul Naţional Cotroceni? În primul rînd, pentru că anul 2017 aduce sărbătorirea a 140 de ani de la Războiul de Independenţă, în timpul căruia, la Palatul Cotroceni, principesa Elisabeta a organizat un spital: „Îmbrăcată în costum alb de soră, cu banda Crucii Roşii, lucra zi şi noapte la spitalul de la Cotroceni, pansa şi vindeca răni trupeşti şi sufleteşti". Anul 2017 aduce şi centenarul marilor victorii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz obţinute de Armata Română din timpul Marelui Război, război în care România a intrat în urma hotărîrii luate în cadrul Consiliului de Coroană de la Cotroceni din august 1916.

Aşadar, de-a lungul istoriei sale, Palatul Cotroceni a fost locul unde mari diplomaţi şi reprezentanţi ai unor armate aliate sau inamice s-au adunat pentru a se întîlni cu suveranii României, un martor tăcut al unor evenimente excepţionale care au marcat pentru totdeauna istoria naţională. În al doilea rînd, uniformele militare reprezintă o frîntură de istorie din viaţa unui popor şi pentru că aceia care le-au purtat au făcut, de cele mai multe ori, sacrificiul suprem pentru apărarea hotarelor ţării. Latura militară reprezintă partea cea mai spectaculoasă din cadrul istoriei popoarelor, organizarea, dotarea şi conducerea militară fiind exclusiv atributul puterii centrale, indiferent de natura acesteia sau de perioada istorică. Uniforma unei armate este un element oficial de stat şi trebuie aleasă astfel încît ea să conserve elementele definitorii ale unei societăţi: tradiţia istorică, culorile naţionale, succesele militare ale înaintaşilor şi să reprezinte pentru cei care o poartă un simbol, o recunoaştere a sacrificiilor pe cîmpul de luptă, un imbold de a păstra şi glorifica trecutul. Perioada cuprinsă între revoluţia franceză şi începutul Primului Război Mondial reprezintă perioada de maximă înflorire în ceea ce priveşte varietatea culorilor şi a formelor, fiecare din elementele ce compun uniforma avînd formă, culoare şi elemente decorative specifice.

Combinația dintre necesitate, modernizare, stil și dorința de a impresiona a făcut ca istoria și evoluția uniformelor militare să fie una interesantă, în special din punct de vedere estetic. La fel ca şi îmbrăcămintea civilă, uniforma a fost supusă modei. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, toate armatele europene, inclusiv cele care luptau în colonii, purtau bicorn, haine lungi cu manşete largi, pantaloni scurţi şi ciorapi albi. Culorile erau puternice şi specifice fiecărei ţări: Franţa – alb, Anglia – roşu, Prusia – albastru... albastru de Prusia etc.

În anul 1868, în Legea de organizare a puterii armate erau descrise noile ţinute ale Armatei Române, caracterizate prin simplitate şi sobrietate. Uniformele purtate de Armata Română în Războiul de Independenţă au fost stabilite prin Înaltul Decret nr. 212 din 9/21 iunie 1873, care relua o serie de modificări ale ţinutelor militarilor adoptate în anii anteriori, fiind legate de evoluţia structurilor oştirii după apariţia legii de organizare a puterii armate din anul 1872, prin care au fost create trupele teritoriale de dorobanţi şi călăraşi.

Decretul nr. 212 din 9/21 iunie 1873 a pus bazele uniformelor tradiţionale ale Armatei Române, particularizîndu-le în context european, fiind purtate cu mici modificări pînă în preajma Primului Război Mondial. Domnitorul Carol I a decis astfel să reechipeze pe criterii mai economice Armata, reununţînd la fastul uniformelor din timpul domnitorului Alexandru Ioan Cuza, fiind în schimb mai pline de culoare, mai confortabile şi în pas cu moda militară a timpului.

Regulamentul uniformelor militare din 1873 stabilea patru ţinute: mare ţinută, ţinuta de serviciu, ţinuta de campanie şi ţinuta de zi. Potrivit autorilor volumului *Armata Română în Războiul de Independenţă (1877-1878)*, deosebirea între aceste ţinute se făcea prin accesoriile (egrete, penaje, pampoane) care se puneau la coifuri, iar în cazul ofiţerilor, prin epoleţi (metalici, cu franjuri, la mare ţinută sau treflă la celelalte ţinute) şi prin şarf (respectiv brîu, la cavalerie), pentru toate ţinutele, mai puţin cea de zi. Unele categorii de ofiţeri – generalii, aghiotanţii domneşti – aveau două tunici. Una avea broderii la guler şi la manşete, epoleţi cu franjuri, fiind purtată la mare ţinută, iar cealaltă avea doar trese de grad şi trefle, fiind purtată la celelalte ţinute. Domnitorul Carol I prefera să poarte uniforma de mică ţinută în aproape toate împrejurările, cu excepţia evenimentelor deosebite, cînd protocolul impunea portul uniformei de mare ţinută.

Admirate de presa străină, care transmitea informaţii despre campania româno-rusă din Bulgaria (1877-1878), uniformele româneşti erau descrise ca originale şi pitoreşti. Echipamentul dorobanţilor avea ca sursă de inspiraţie portul ţărănesc, format din iţari, cămăşi, opinci şi o căciulă de miel cu pană de vultur (aşa cum specifica regulamentul!) sau curcan (mult mai uşor de procurat) şi era privit în Occident ca exotism. Uniformele dorobanţilor au stîrnit şi entuziasmul lui Dick de Lonlay, corespondentul săptămînalului francez *Le Monde Illustré*, care fusese impresionat de albul imaculat al bluzelor dorobanţilor şi era încîntat de înclinaţia românilor pentru tot ceea ce era strălucitor şi spectaculos în materie de costum.

Din anul 1910, Armata Română a început testările de schimbare a uniformei, iar în 1911 apare prima ţinută de campanie, făcută din material gri-verzui, diferenţierea între arme şi specialităţi făcîndu-se prin culorile de la petliţe şi cifre sau alte atribute montate la coifură şi epoleţi.

Expoziţia *Culorile marţialităţii: splendoarea uniformei înaintea Marelui Război* aduce în atenţia publicului uniforme militare româneşti şi străine (Franța, Anglia, Danemarca, Suedia, Serbia, Portugalia, Austro-Ungaria, Germania, Statele Unite, Rusia) din anii de dinaintea Primului Război Mondial, componente şi accesorii ale acestora, alături de fotografii de epocă din colecţia dr. Adrian-Silvan Ionescu. În cadrul expoziţiei pot fi astfel admirate specimene de uniforme româneşti care acoperă toate armele tradiţionale: infanterie, cavalerie, artilerie, geniu şi marină. Uniformele civile aferente Curţii Regale şi ceremoniilor oficiale nu puteau lipsi din expunere: fracul de diplomat, livrelele personalului casei domnitoare de mare şi mică ţinută şi ghebele surugiilor poştei cu cai, ceea ce-i sporeşte ineditul şi valoarea. Fotografiile cu imaginile militarilor din secolul al XIX-lea trezesc o vie nostalgie după eleganţa şi cavalerismul oamenilor de atunci. Pozînd singuri sau alături de camarazi, soldaţii inspiră încredere, forţă, dar şi eleganţă.

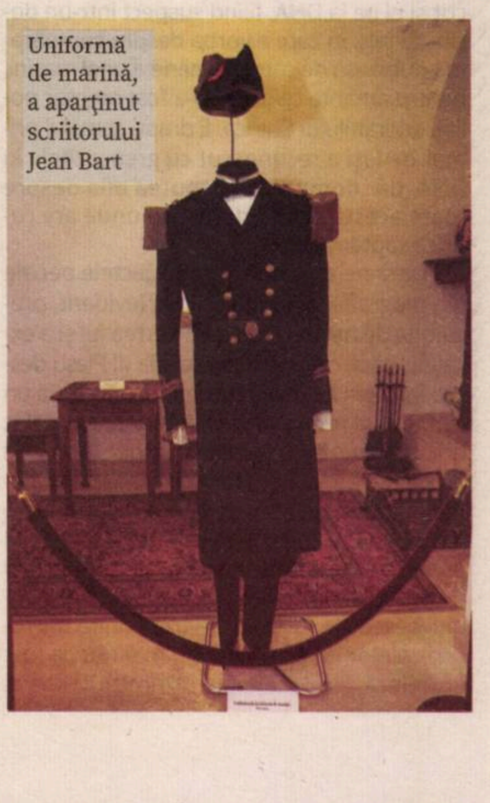
Profesorul, istoricul de artă şi colecţionarul Adrian-Silvan Ionescu este un vechi şi consecvent colaborator al Muzeului Naţional Cotroceni, care a acceptat invitaţia noastră de a-şi expune pentru prima dată colecţia de uniforme militare şi accesorii, colecţie pe care a început să o adune în anii '70. Adrian-Silvan Ionescu este pasionat încă din copilărie de uniformele militare, de istoria militară în general, el fiind şi fondatorul, în anul 2004, al Asociaţiei „6 Dorobanţi", primul grup de reconstituire istorică din România. Membrii Asociaţiei „6 Dorobanţi" sînt oameni pasionaţi de istoria militară, colecţionari de uniforme şi obiecte militare vechi, „soldaţi de duminică", cum se autointitulează. Iubesc istoria, dar nu orice fel de istorie, ci „istoria vie", istoria trăită prin propria experienţă. Re-enactorii se joacă „de-a războiul", dar este o joacă serioasă, menită să aducă în zilele noastre imagini din trecut, scene de viaţă, de luptă, de bucuria victoriei sau tristeţea înfrîngerii, aşa cum au trăit-o adevăraţii protagonişti. Atenţia acordată purtării uniformelor, respectarea regulamentelor militare şi a ierarhiei, pregătirea pentru luptă, marşurile nu întotdeauna foarte lejere, condiţiile uneori neprielnice din taberele şi cartierele generale fac din aceşti re-enactori adevăraţi „ostaşi", pasionaţi de trecut şi de păstrarea vie, în memoria colectivă, a unor momente însemnate din istoria naţională şi universală. La vernisaj, un grup de membri ai Asociaţiei „6 Dorobanţi" au animat atmosfera sălii dînd onorul îmbrăcaţi în uniformele Independenţei, acelea purtate la 1877, şi însuşi colecţionarul purta marea ţinută a unui general de brigadă din acea vreme.

Pentru a se documenta asupra uniformelor şi a fizionomiilor acelora care le purtau, Adrian-Silvan Ionescu a petrecut multe ore de studiu în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei Române şi ale Bibliotecii Naţionale a României, scriind şi publicînd totodată şi o serie de studii cu tematică militară. După 1989, odată cu posibilitatea călătoriilor în Occident, a reuşit să-şi completeze colecţia de uniforme româneşti şi cu uniforme militare străine şi accesoriile aferente, achiziţionînd obiectele mult visate din aşa-numitele „pieţe de purici" din Londra, Paris, Lisabona, Viena, Ohio, Texas, New Mexico.

Colecţionarul Adrian-Silvan Ionescu ne-a declarat că „fiecare tunică, fiecare epolet sau chipiu îşi au povestea lor, atît cea a posesorului iniţial (atunci cînd acesta însoţeşte în chip miraculos obiectul), cît şi a modului cum mi-a sosit în posesie, căci şi obiectele au viaţa lor, la fel ca aceia pentru care au fost făcute. Şi de multe ori, aceste obiecte neînsufleţite supravieţuiesc cu mult beneficiarului şi au mai multe vieţi decît acesta, ajungînd pînă la noi şi de la noi, mai departe".

Culorile marţialităţii: splendoarea uniformei înaintea Marelui Război este o expoziţie plină de culoare, o călătorie în timp într-un veac în care simţul datoriei şi al onoarei era un mod de viaţă, o istorie trăită şi asumată de oamenii acelor vremuri şi pe care noi, cei de azi, o rememorăm şi o reaşezăm la locul cuvenit. —

Ştefania DINU *este director adjunct al Muzeului Național Cotroceni.*



Uniformă de marină, a aparţinut scriitorului Jean Bart

Tunici de artilerie, roşiori şi vînători pedeştri

„Îmi place *pata care nu se vede*“

Interviu cu Bianca MANN

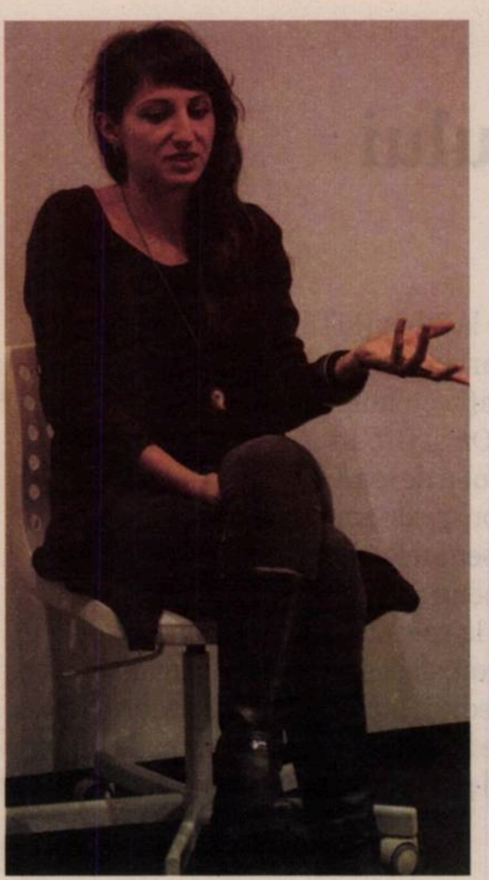
Bianca Mann a absolvit Liceul de Arte Plastice „Nicolae Tonitza”, unde a studiat grafica şi ceramica. Apoi a fost studentă la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Departamentul Sculptură, sub îndrumarea profesorului Aurel Vlad. În timpul facultăţii a plecat la Carrara, în Italia, cu bursa Erasmus, unde l-a avut ca profesor pe sculptorul Aron Demetz. A absolvit Masterul în Bucureşti, în cadrul aceleiaşi facultăţi, cu acelaşi profesor. În prezent este studentă la doctorat sub îndrumarea profesoarei Marilena Preda Sânc. Două persoane i-au fost mereu alături şi au susţinut-o necondiţionat: Cătălin Bădărău şi Aurel Vlad. Recent, la Galeria Mobius, Bianca Mann a prezentat expoziția The Blind Spot.

Bianca Mann, îți propun să începem de la coadă la cap, de la prezent la trecut. Cea mai recentă expoziție a ta se numește *The Blind Spot* (*Pata oarbă*), organizată și găzduită de Galeria Mobius. Ce înseamnă acest *blind spot* în arta ta?

Expoziţia *The Blind Spot* este o călătorie personală ce vizează identitatea folosind două elemente centrale, masca şi pata. Sintagma *blind spot* se traduce în română ca pata oarbă. Eu îi mai atribui o variantă traducerii directe: *pata care nu se vede*. Îmi place mai mult *pata care nu se vede* deoarece mi se pare că pune în balanţă două contrarii, ceea ce este vizibil şi ceea ce se ascunde vederii. Într-un fel, fiecare om are în sens metaforic o „pată”. În acest context, pata este sinonimă cu stigmatul, se transformă în acel ceva care ne face să ne diferenţiem de ceilalţi. De multe ori, avem o jenă față de propriile pete şi încercăm să le ascundem, fără să realizăm că ele vorbesc despre identitatea noastră. Mi se pare interesant că, atunci cînd această pată devine vizibilă, ea începe să funcționeze ca un element deranjant. Cînd o persoană devine conştientă de propria pată şi şi-o acceptă, riscă să fie exclusă din grup, din comunitate, moment în care pata căpătă sensul de stigmat. Pata devine marca identităţii noastre. Masca este elementul figurativ prezent în toate lucrările din acest proiect şi ea contribuie la ideea de pată ascunsă, deoarece sugerează disimularea. Revenind la *The Blind Spot*, adică la *petele care nu se văd*, expoziţia investighează vizual termeni precum identitate, stigmat, mască.

Termenul de *pată* mă interesează de ceva vreme, încă din anul 2015, cînd am început să lucrez la prima serie de obiecte, numită *Amorphos*, în care interpretez vizual testul petelor de cerneală. Acest test de personalitate conceput de psihiatrul elveţian Hermann Rorschach m-a interesat în primul rînd ca manifestare vizuală şi, în al doilea rînd, m-a atras ideea de interpretare a lor, posibilitatea unui substrat al cărui conținut poate oferi semnificaţii multiple unei pete, în funcție de individul care o receptează. Imaginile testului (cele zece carduri) reprezintă nişte forme cu contururi nedefinite, imagini abstracte care aparent nu au nici un sens, nişte pete amorfe. Seamănă, dacă vrei, cu jocul din copilărie în care pe o hîrtie A4 puneai aleatoriu cerneală cu pensula, apoi îndoiai foaia, presai şi ulterior, cînd redeschideai foaia, observai că petele de cerneală s-au dublat, au fuzionat şi că imaginea din stînga era aproape identică cu cea din dreapta. Interesant este faptul că, deşi iniţial imaginea nu-ţi spune nimic, dacă-i acorzi mai multă atenţie, forme diverse încep să prindă contur, începi să îţi imaginezi tot felul de personaje, animale, flori, insecte. În funcţie de narativul pe care subiecții îl citeau în imaginile din test, Hermann Rorschach îi putea interpreta psihologic. Începînd cu proiectul *Amorphos*, m-am transformat într-un subiect al testului, interpretînd tridimensional imaginile bidimensionale. Petele de cerneală au devenit sculpturi construite din măşti. Mi se pare că o identitate mai clar sau mai discret conturată e construită dintr-o infinitate de măşti purtate fie în intimitate, fie în societate.

Mă atrage acest joc interactiv al interpretării şi de aceea am fost încîntată să ascult discuţiile celor care se aflau în faţa lucrărilor din seria *Amorphos*, imaginîndu-şi fel şi fel de lucruri. Pentru mine, acest experiment nu a fost doar o interpretare tridimensională a unor forme deja create, ci mai degrabă un pretext pentru iniţierea unui joc interactiv între mine şi privitor, intermediat de posibilităţile multiple de interpretare a lucrărilor. Cred că testul petelor de cerneală a fost un imbold de care am avut nevoie pentru a interacţiona ludic cu spectatorul, provocînd astfel o dublă interpretare, a mea – prin obiectele pe care le-am realizat – şi a privitorului, prin sensul pe care-l atribuie formelor în urma contactului direct cu lucrările. *The Blind Spot* este o continuare a seriei de lucrări *Amorphos*, lucrările păstrîndu-şi contururile amorfe ce trimit către testul petelor de cerneală, şi, totodată, o interogare mai profundă asupra semnificaţiilor petei şi ale stigmatului.



Știu că, în trecut, ai avut un proiect intitulat *Persona* și mai știu că jocul măștilor din lucrările tale a început în facultate, cu un autoportret. Subiectul „măștii” a fost întors pe toate părțile de psihanaliza și arta secolului al XX-lea. Ce ascund sau dimpotrivă, ce revelează măștile tale? Sau, mai bine spus, o mască te ascunde sau te arată așa cum ești/ai putea fi?

Întreaga cercetare vizuală în jurul conceptului de mască a început atunci cînd eram studentă la Universitatea Naţională de Arte, în anul al III-lea, cînd am primit tema autoportret. Mi-am modelat propriul chip şi apoi am vrut să experimentez lucrul cu mulajul. Mi-am luat două mulaje de pe propria faţă, fiecare avînd o expresie facială diferită, cele două mimici regăsindu-se în toate lucrările care conţin măşti. Mi-am multiplicat propria mască obţinînd o multitudine de măşti. Îmi amintesc sentimentul extraordinar pe care l-am avut cînd mă aflam în atelier, înconjurată de mulţimi de măşti din ceramică. Eram eu înconjurată de mine. Situaţia asta m-a pus pe gînduri şi cîteva întrebări au început să persiste în mintea mea. Ce este masca? Ce se află în spatele măştii? Care dintre măştile pe care le purtăm sînt mai veridice? Cele pe care le purtăm în intimitate, faţă de noi înşine, sau cele pe care le arătăm celorlalţi? Seriile de compoziţii ce au urmat s-au născut din întrebări ca acestea, iar căutarea unor posibile răspunsuri s-a concretizat în reprezentări vizuale. Aşa s-a născut proiectul *Persona*. Acela a fost momentul cînd am realizat că vreau să „întorc pe dos” partea vizibilă a „măştii”. Ce ascund şi ce revelează măştile mele? Şi eu încerc să înţeleg şi să răspund acestor întrebări care mă urmăresc şi care mă confuzează. Masca, pentru mine, este instrumentul prin intermediul căruia încerc să înţeleg și să exprim ce simt. Am sentimentul că cercetînd în această direcţie ar trebui să găsesc ceea ce se află în spatele măştii. Paradoxal este faptul că, pînă acum, în spatele măştii am găsit tot măşti. Acestea poate că se prezintă sub altă formă, mai discretă şi de aceea mai înşelătoare, însă ele tot măşti sînt. Masca ascunde şi revelează în acelaşi timp. Masca ascunde ceva şi pare o carcasă falsă, însă această carcasă falsă este masca din spatele măştii. Proiectele *Senzualitate versus Sexualitate*, *Persona*, *Uroborus*, *Graniţe*, *Amorphos* şi *The Blind Spot* au ca modul central masca proprie. Cred că voi continua să lucrez cu masca proprie pentru că simt că pentru mine acesta este încă un teritoriu care se cere explorat. Voi începe cu o serie de compoziţii ce conţin şerpi care se autodevorează. Mi se pare foarte interesant şarpele şi felul în care acesta se leagă simbolic de ideea de mască, de înveliş, de ascundere, de regenerare etc. Pe această temă am început să lucrez în timpul facultăţii la proiectul *Uroborus*. Aş vrea să reiau această serie de lucrări şi să o dezvolt.

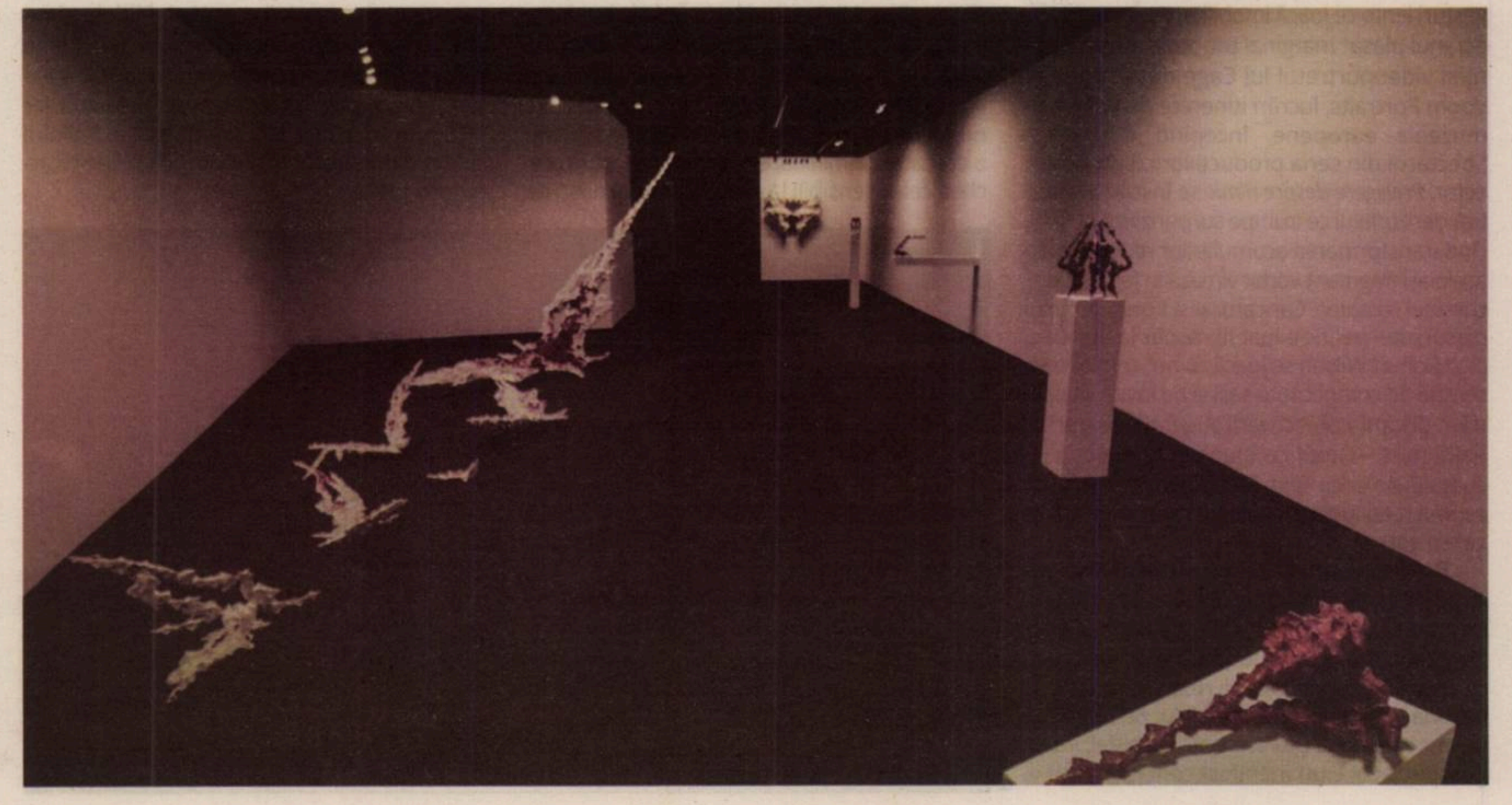
Lucrările tale reușesc un paradox – delicatețea formelor, a contururilor se întîlnește, uneori (bronzurile, de exemplu), cu duritatea materialelor. Povestește-ne ceva despre drumul tău, printre materiale și tehnici, de pînă aici.

O alegere nepotrivită a materialului poate denatura sensul lucrării. Conceptul lucrării şi materialul în viziunea mea trebuie să se îmbine într-o armonie organică. Sînt cîteodată situaţii în care găsesc similitudini semantice între conceptul lucrărilor şi materialele alese abia după ce am terminat de lucrat. În expoziţia *The Blind Spot* a existat o antiteză a materialelor, formelor şi dimensiunilor. Lucrarea de dimensiuni mari (instalaţia *Downfall* – „căderea”) este realizată din răşină armată cu fibră de sticlă, fiind foarte uşoară spre deosebire de piesele de mici dimensiuni, cele din bronz, care sînt grele. Răşina şi bronzul sînt două materiale care aparent nu au nimic în comun. În procesul tehnologic al prelucrării răşinii şi bronzului există un moment în care acestea se află în stare lichidă. Aici se conturează o conexiune între răşina lichidă, respectiv metalul lichid şi petele de cerneală care sînt lichide. Am pornit de la nişte pete de cerneală pe care apoi le-am transformat în obiecte folosind materiale care într-o anume fază au fost şi ele lichide, aici reliefîndu-se un contrast între două stări diferite ale aceluiaşi material: lichid *versus* solid.

Un alt material care îmi este drag este ceramica. Instalaţia numită *Nopţi*, realizată în 2015, este compusă din treisprezece perne din ceramică, de dimensiuni variate, ce au imprimată amprenta chipului meu. Lumea visului mă fascinează. De aceea am considerat că merită să acord mai multă atenţie visului şi măştii din vis. Ce se întîmplă cu noi cînd dormim? Sîntem noi în visele noastre sau sînt nişte măşti ale noastre? Am ales ceramica pentru că am impresia că măştile noastre din vis sînt la fel de fragile precum acest material. Pentru că visul este atît de fragil, fiinţa umană este fragilă, am simţit nevoia să folosesc ceramica pentru instalaţia *Nopţi*. Atît în cazul visului, cît şi în cazul ceramicii există un moment vulnerabil, totul se poate distruge/sparge într-o clipă.

Cum arată o zi în atelierul Biancăi Mann? Dar o zi în care Bianca Mann nu vrea să audă de atelier, rășini, bronz, lucru?

În atelier petrec cele mai multe ore din zi, chiar și cînd nu lucrez efectiv la vreuna dintre lucrările mele. În atelier citesc, navighez pe net, mă întîlnesc cu prietenii, visez cu ochii deschişi la noi proiecte şi, uneori, chiar şi dorm. Mă simt bine cînd sînt înconjurată de lucrările mele în atelier. Cînd nu sînt în atelier, încerc să petrec cît mai mult timp cu cele două pisici și căţelul meu. —



Interviu realizat de
Florin TUDOSE

Teatru

Avignonul Estului

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) este de departe cel mai important eveniment spectacular din România – pe buzele invitaților străini apare cel mai des comparația cu faimosul Festival de la Avignon, în ambele lui dimensiuni, On și Off. În 2017, FITS a aniversat zece ani de la momentul în care Sibiul a devenit Capitală Culturală Europeană (2007), alături de Luxemburg, iar amploarea acestei ediții a depășit imaginabilul (și, după toate semnele, și capacitatea infrastructurii unui oraș... „prea mic – fizic – pentru un festival atît de mare“). De la concerte și spectacole stradale la spectacole impresionante de dans și teatru, FITS a dominat, din nou, această vară performativă. La o săptămînă de la încheierea actualei ediții, încă două texte decorticheează dimensiunile îndrăznețe ale FITS, de la tinerii regizori români la Robert Wilson și Pippo Delbono, continuînd grupajul din numărul trecut.(I.P.)

Trei, patru, cinci festivaluri într-unul singur

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Nu unul, ci mai multe festivaluri sub aceeași etichetă. Acesta e Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), ce polarizează atenția mediului teatral românesc și internațional pentru zece zile, la începutul lui iunie, în fiecare an. Cifrele raportează evenimente și participanți mult peste puterea omenească de cuprindere, așa că, fatalmente, fiecare participant/invitat/spectator își selectează propriul festival, după gust sau interese estetice și profesionale. Gîndit inițial ca un sistem de cercuri concentrice, cu nucleul în spectacolele de teatru de sală, la care s-au adăugat treptat cercurile derivate din genurile artelor spectacolului (dans, circ, performance, muzică etc.), Festivalul mobilizează orașul și spectatorii ocazionali prin secțiunea de stradă, oferă școlilor și academiilor de teatru un spațiu de expunere, e un laborator pentru tinerii artiști în formare, cu ateliere susținute de invitați internaționali, generează proiecte colaborative în rețele internaționale, stimulează dezbaterea de idei în conferințele speciale și favorizează circulația producțiilor în festivaluri, prin bursa de spectacole. Astăzi, după 24 de ediții, FITS e un zgîrie-nori cu multiple niveluri de adresabilitate. Poți lua liftul direct la genul artistic dorit, adesea fără să te intersectezi cu participanții de la alte secțiuni ale Festivalului. Iar după modelul aglomerărilor urbane, Festivalul e și o metropolă extinsă rizomic dincolo de limitele spațiilor de joc consacrate, în cartiere, parcurisi pînă la cetățile fortificate și bisericile cu orgă din împrejurimile Sibiului. Ce și cum să alegi e testul spectatorului la FITS, căruia i se oferă trei, patru... multiple festivaluri într-o singură manifestare de zece zile.

Părăsirea zonei de confort

Anul acesta m-au interesat acele spectacole și acei artiști care scot spectatorul din zona de confort și explorează dincolo de limita genului sau a stilului care i-a consacrat. Două spectacole, din zone estetice diferite, aruncă în fața publicului texte provocatoare, interpretate în cheie performativă, semnate de doi artiști mondial ovaționați, recompensați anul acesta cu o stea pe Aleea sibiană a Celebrităților: Robert Wilson și Ohad Naharin. La Robert Wilson, scena e o instalație vizuală ce paginează partitura lui John Cage, *Prelegere despre nimic*, sincronă cu declarația lui Wilson, „Nu sînt actor, sînt performer“. Coregraful israelian Ohad Naharin articulează în *Să fii răpus de frumos/Naharin's Virus* un performance coregrafic amorsat de textul lui Peter Handke *Scandal cu publicul* (din 1966!), surprinzător prin actualitatea sa. Ohad Naharin orchestrează un eseu pascalian al forței rațiunii, cînd citește în desenul postúrilor corpului omenesc coexistența splendorii creației cu impulsul distrugerii iraționale. Ambele performance-uri joacă tăcerile, compun vizual un discurs complementar cuvintelor, acumulează o tensiune descărcată ludic, respectiv dramatic la final în denunțarea manipulării conștiințelor.

În postura de autor de spectacol, actor și regizor, în partitura vorbită *Prelegere despre nimic* de John Cage, Robert Wilson abordează un text clasic al avangardei americane într-o instalație vizuală și sonoră, cu referințe autobiografice la influența pe care John Cage a exercitat-o asupra sa. Conferința susținută de Bob Wilson în Festival a acompaniat reprezentația cu comentariul episoadelor biografice care au contribuit la decantarea esteticii sale scenice: refuzul interpretării, extrema formalizare a prezenței actorului în scenă, tratarea minimalistă a imaginii, expandarea timpului în spectacol. Textul lui Cage, compus ca o structură modulară în logică combinatorie, joacă aparența lipsei de sens, se amorsează lent, din repetiții și acumulări imperceptibile de tensiune. Scena și sala sînt supravegheate de un observator (Omul cu binoclul) situat la înălțime, plasat deasupra sulurilor de text desfășurate ca manuscrise-partituri cu rol scenografic. La masa albă, așezat imobil în fața textului, un spectru, Robert Wilson, controlează timpul spectacolului din gesturi lente ce joacă imobilitatea. În pandant, ecranul plasat marginal propune autoreferențial videoportretul lui Cage după modelul Voom Portraits, lucrări itinerate de Wilson în muzeele europene, începînd din 2010. Spectacol din seria producțiilor cu un singur actor, *Prelegere despre nimic* se înscrie în estetica derizoriului ce irumpe surprinzător la final, cînd transformarea acumulărilor repetitive ale aceluiași fragment vorbit virează în fantoșa discursului totalitar. Caricatural și ironic, nimicul discursului politic e luat în răspăr la aplauze, cînd Robert Wilson se joacă cu noi, trimite mici semne de complicitate sălii și ne invită să păstrăm distanța obiectivării sugerate de personajul mut – Omul cu binoclu. În epoca discursului *America First*, *Prelegerea despre nimic* asumă rolul ludic al copilului care strigă că regele e gol.

Batsheva Dance Company iese din tiparul energiei contaminante a ritmului ce conduce mișcarea, care i-a adus coregrafului Ohad Naharin notorietatea mondială, și ne provoacă cu textul lui Peter Handke rostit neutru de la tribuna înălțată peste simbolicul zid negru ce desparte Israelul de Palestina. De altfel, întregul spectacol e un manifest conceptual cu iz

Pippo Delbono, *Evanghelie*

politic, amorsat de desenele aparent naive trasate de corpurile dansatorilor, cu creta, pe zidul negru. Conturul corpului uman ca semn dual al vieții și al morții, cuvinte ale solidarității, aglomerări grafice indistincte, asocieri cu tentă anarhistă, cum e explicitul *Palestina–Plastelina*, lansează multiple piste de interpretare ce refuză circumscrierea spectacolului pe orbita manifestului politic. Textul lui Handke, rostit în engleză, chestionează convenția teatrală mai degrabă decît să agreseze publicul, iar adresarea individuală, a conștiinței fiecărui spectator, e miza performance-ului lui Naharin, la care trimite și titlul original, *Naharin's Virus. Virusul lui Naharin* se răspîndește dincolo de cuvinte și dans ca să activeze postura de spectator treaz, să ne invite la contemplarea puterii interioare ce zace latent în fiecare din noi. Figurina de pînză animată de curentul schimbător de aer (din prologul spectacolului) e un memento la reflecția pascaliană a omului ca trestie cugetătoare, fixat la final pe retină de cuvintele citite pe zidul negru la ieșirea din sală: *Can imagine that you are thinking?/Îți poți imagina că gîndești?*

Litania nostalgiei

Eclipsat de celebritatea interpretului său, regizorul lituanian Alvis Hermanis revine cu un spectacol la FITS, dar rămîne discret în umbra celor doi protagoniști absoluți ai performance-ului elegiac *Brodsky/Baryshnikov*: poetul de Nobel Joseph Brodsky și balerinul adulat Mikhail Baryshnikov. Ambii exilați din Uniunea Sovietică în anii 1970, naturalizați americani, au avut un destin la superlativ, fiecare în arta sa. Nu doar balerin, Baryshnikov e și un actor de succes în film și televiziune. Dar acum, regizorul Alvis Hermanis îl confruntă în acest one man show cu tonul melancolic al poeziei și, mai ales, cu revizitarea amintirilor prieteniei apropiate cu Brodsky. Compusă din schițe de mișcare neilustrative, rătăcirea lui Baryshnikov prin sera casei părăsite (spectrul amintirilor) e condusă de impulsuri emoționale trezite de un vers sau de un gînd nerostit susținut de zgomotul greierilor, de filajul lămpilor din pavilion. Mici gesturi întrerupte la jumătate încearcă să fixeze în cuvinte volatile memoria fulgurantă a unor clipe trăite, reînviate de vocea lui Brodsky pe bandă, pierdute din nou, odată rostite de Baryshnikov. Spectacolul are o delicatețe feminină, e o litanie îngînată la urechea celor sensibili la emoția poeziei născute din rătăcirile exilului, din nostalgia prietenei pierdute. În cuvintele lui Brodsky: „Ce rămîne din om e doar o parte a vorbirii“ ce se va opaciza cu trecerea timpului, ca ochiurile ferestrei pavilionului în spatele cărora Baryshnikov dispare la finalul spectacolului, împreună cu amintirile ce nu-i vor supraviețui.

Sacrificiul mielului

Așteptat încă de la ediția trecută a Festivalului, Pippo Delbono a fost prezent cu ultimul său spectacol din 2016, *Evanghelie*, dedicat mamei dispărute, născut din îndemnul ei de a face un spectacol despre pildele Mîntuitorului. Dar Pippo Delbono e un spirit liber care refuză catolicismul și nu crede în viața de apoi, așa că reinterpretează *Evangheliile* în manieră fragmentară, într-un crescendo emoțional ce evocă spiritul eliberator al celebrei opere rock *Jesus Christ Superstar*. Spectacolul înlănțuie o succesiune de scene muzicale cu personaje (muzica e semnată de Enzo Avitabile) ce cresc în intensitate sonoră și simbolică. În viziunea regizorului italian, pildele doctrinei iubirii aproapelui nu au schimbat omenirea, iar salvarea nu e posibilă cîtă vreme Biserica legitimează sacrificiul nevinovaților. Una dintre cele mai emoționante scene din spectacol e filmarea chipurilor mute ale migranților descoperiți în lanul de porumb: *Ecce homo!*, în vreme ce camera se plimbă de la un chip neputincios la altul. Scena răstignirii e figurată de trupul estropiat al unuia dintre actorii trupei, purtat de mînă de Pippo Delbono la locul răstignirii, ca într-un inutil ritual sacrificial. La final, Gianluca (afectat de sindromul Down), încoronat în pătuțul nou-născutului, reia ciclul Evangheliei multiplicate prin nașterea noilor victime ale fratricidului: marginalii, crucificații fără glas în numele creștinismului fariseic. Profund umanist, spectacolul lui Pippo Delbono e iconoclast, provocator, deranjant prin refuzul legitimării inechității prin doctrina sacrificiului mielului. La final, i-am observat pe cei ce refuzau să aplaude, pe cei derutați, pe cei îngîndurați. Poate acesta e spectacolul cel mai destabilizator din Festival, dar de la care nimeni nu a plecat fără să simtă puterea interogativă a scenei. Pildele ei ne ajung, chiar dacă uneori nu înțelegem de ce ne tulbură. În fond, aceasta eforța marilor creatori și cauza pentru care frecventăm teatrul. Iar FITS e, în România, locul privilegiat al întîlnirii cu ideile modelatoare ale lumii de mîine încarnate în scenă. —

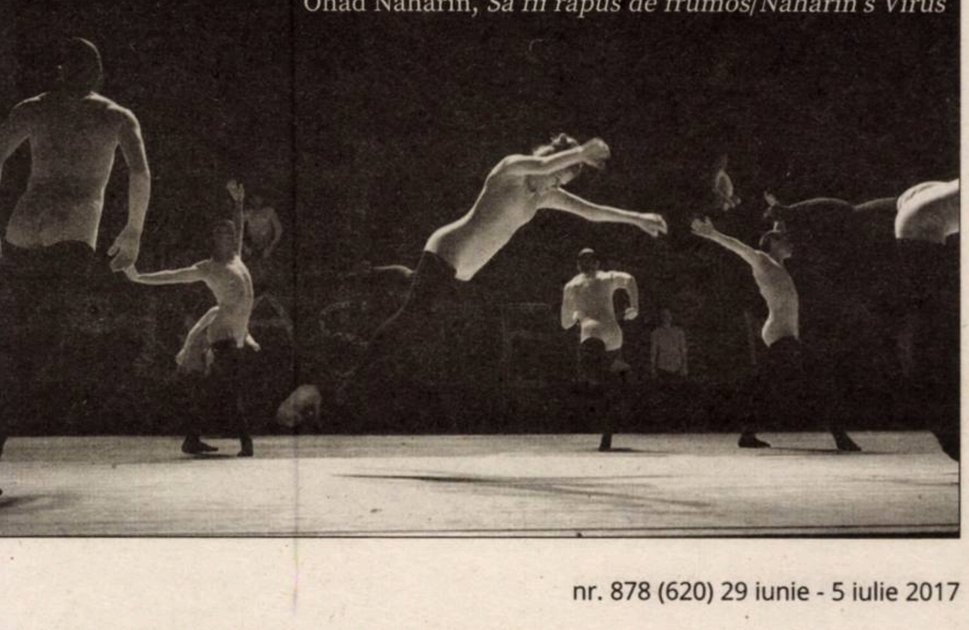

Ohad Naharin, *Să fii răpus de frumos/Naharin's Virus*

Foto: Ohad Saharan: © Gadi Dagon/Batsheva Dance Company

Decalog sentimental în inima Festivalului

Mirella NEDELCU PATUREAU

Iliada

Pentru că tema Festivalului sibian a fost anul acesta „Iubirea”, și chiar ni se cerea mai multă iubire, *more love*, pentru că e imposibil să îmbrățișezi totul, vă propun un itinerar subiectiv și incomplet, un soi de decalog sentimental sau de mai multe ori cîteva iubiri cu un *coup de foudre* final, unde zeii din Olimp și-au făcut datoria.

Am iubit de la bun început ideea unor spectacole la frontiera dintre genuri, teatru-dans, teatru și circ, proiecții video și chiar efecte speciale, multimedia, semnate de tineri creatori. *Aglaja*, prezentată de Centrul Cultural „Nicolae Bălcescu”, este o adaptare după două romane de Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări*. Radu Afrim descoperise acum cîțiva ani potențialul dramatic excepțional al primului roman, spectacol pe care nu l-am văzut, dar port amintirea încîntată a unui alt spectacol jucat la Avignon în *off* acum cîțiva ani, sub titlul *Păpușile mele au slăbit mult, ele nu înțeleg limbile străine*, al unei companii din Strasbourg, Les Acteurs de Bonne Foi, și care visa să aducă spectacolul în România. În *Aglaja*, pusă în scenă de Ștefan Lupu după o adaptare a Alinei Petrică, cea care joacă și rolul titular, se vorbește despre circ, o lume de culori și clovni triști, de acrobați și corpuri superbe, unde moartea așteaptă la capăt de drum și unde copilul-fetiță nu va mai avea timp să crească, un pic ca băiețașul din *Toba de tinichea* a lui Günter Grass. Universul miraculos al circului este un fericit prilej pentru regizorul coregraf și interpret, pe care l-am descoperit în *Zic-Zac*, Ștefan Lupu, să „jongleze” între imagini și genuri. Toată echipa are o extraordinară disponiblitate, mișcare, dans, cuvînt. Spectacolul se deschide și se închide cu o proiecție, imagine chaplinescă a ghetelor pe un drum pierdut în zare, semn al eternului vagabond sau al drumului spre neființă pe care va păși eroina, alături de uriașul cu labe de urs și cioc de vultur, urcat pe catalige. E una dintre măștile Morții, ce apăruse deja în dansul sălbatic în jurul morții Mătușii, dans din veghile mortuare sau dansul ritual al măștilor din Nerej. Un spectacol puternic, total și pasionant.

Tot un spectactacol la frontiera între genuri a fost și *All over your face* al tînărului Botond Nagy, creat la Reactor de creație și experiment din Cluj. E mai degrabă un colaj, un discurs scenic pe cale să se construiască, cîteva gesturi rapide aruncate în fața publicului și care aduc un univers scenic și plastic inventiv, adesea violent, cu trei interprete pline de energie și har. Botond Nagy își definește spectacolele ca nișe instalații tehnopoetice *in your face*. Și, tot el o spune, „fără multă garnitură filozofică”. Deocamdată, căci, printre efecte stroboscopice și multe fumigene, se strecoară ca o șoaptă o neliniște și o sete de altceva, o căutare evidentă.

Vangelo sau *Evanghelia*, de Pippo Delbono, e un alt spectacol pe care l-am iubit pentru că și el trăiește din iubire. Și pentru că mama sa, pe patul de moarte, i-a cerut să facă un spectacol despre Evanghelie, Pippo povestește sau reia *a sa manière* scrierea sfîntă. Demersul îmi amintește filmul lui Bunuel *La Voie lactée*, o istorie a blasfemiei sau a ereziilor. Dar la Delbono nu e vorba de asta, este un refuz al instituției Bisericii catolice, și nu al spiritualității. El se declară budist, religie sau filzofie al cărei precept suprem este compasiunea. *Vangelo* prezintă o istorie a patimilor lui Christ, rătăcit în lumea noastră, un bărbat scheletic, cu aerul pierdut și bolnav. O altă manieră de a citi *Evangheliile*, respingînd toată parada aurită a Bisericii. „Nu sînt revoluționar”, declara el la întîlnirea cu publicul, lumea este cea care a îmbătrînit. Spectacolul aduce galeria de personaje ce-l acompaniază de vreo 30 de ani, marginali sau siluete și figuri ieșite dintr-o curte a miracolelor. El însuși intervine cu un discurs revendicator, citește, se explică și mai ales dansează, amețitor, pe scenă, într-un ritm ce nu-i taie tuși răsuflatrea. Autobiografie și Istorie în implicațiile ei cele mai recente se amestecă, se topesc una în alta. Pippo Delbono caută o altă formă de spiritualitate, vorbește cu nostalgie despre epoca tinereții sale, cînd important era să iubești, puțin conta pe cine. Vorbește despre problema migranților, integrați în acest discurs despre adevăratele valori creștine într-un mod extrem de simplu, de copleșitor, pe care nu l-am mai întîlnit la nimeni: pe un ecran uriaș sînt proiectate chipuri de fugari ascunși într-un lan de porumb, veniți din Siria, din Africa, undeva la granița cu Croația. Aceasta este Evanghelia pe care ar fi urmat-o el, ca răspuns mamei sale, aceea a unui Christ revenit la origini, aproape de oameni și de durerile lor. Evanghelia profană a lui Pippo Delbono, extrem de vie, de provocatare, ca de obicei, e un strigăt disperat pentru mai multă iubire...

Rămînem pe terenul minat al religiei, cu un text despre fanatismul religios ce pîndește societatea noastră și, prin extindere, despre orice fanatism: *Martiri* de Marius von Mayenburg, pus în scenă de Radu Alexandru Nica la Secția germană a Teatrului Național sibian. O criză de pubertate ce ascunde o gravă criză religioasă. Demonstrația lui Mayenburg e implacabilă. Un adolescent ce preia preceptele biblice *ad litteram* și deraiază complet, în plină neiubire de oameni. Spectacolul lui Radu Nica e simplu, extrem de riguros. Un spațiu scenic – semnat de Mihai Păcurar – ce funcționează ca o mașină de jucat trimite la o sală de sport, la înaltul unei biserici sau la parcul de joacă al copilăriei. Ali Deac, adolescentul perturbat, e rigid, întunecat, o amenințare surdă împinsă pînă la crimă, Iustinian Turcu, prietenul handicapat fizic, victimă inocentă, are o generozitate luminoasă și fragilă.

Bogdan Georgescu a prezentat anul acesta *Malpraxis*, ultimul element al unei serii create cu studenții la Teatru ai Universității sibiene ce include *Antisocial* și *#minor*. În acest ultim element al trilogiei, Bogdan Georgescu își ascunde o vreme cărțile. Pare o comedie ușoară, menită să satisfacă un gust pentru un teatru fără pretenții. Spectacolul se petrece într-un salon de frumusețe, unde fetele și un coleg gay pălăvrăgesc despre tot soiul de evenimente personale, dezinvolt și cam libere la gură, strecurînd din cînd în cînd aluzii la grijile unei colege cu o fetiță bolnavă. Finalul le trezește brusc, este vorba de cazul bine cunoscut al unui medic a cărui pacientă a murit în urma unei operații riscante. Sentința de malpraxis e aplicată însă întregii societăți românești actuale. De fapt, aici e o capcană: Bogdan Georgescu joacă cu armele acestui gen de teatru „de consum” pentru a atrage publicul și a-l obliga să asculte un alt discurs. Un alt mod de a face teatru social. Publicul poate alege să plece cu acest avertisment sau să păstreze amintirea unei seri lejere și decomplexate. Un risc, desigur, dar teatrul trebuie făcut pentru toate tipurile de public...

Și Eugen Jebeleanu, și el prezent anterior pe scena sibiană, lucrează cu studenții la Teatru de la Universitatea sibiană. Avantajul pentru școală apare de la bun început, tinerii sînt confruntați cu un alt tip de a face teatru, dincolo de schemele școlărești ale teatrului tradițional. Jebeleanu practică un teatru direct, foarte corporal, dar unde cuvîntul poate aduce partea sa de poezie sau de violență, sub un înveliș aparent banal. Cu *Familii*, el le-a propus studenților un text, sau secvențe separate care vor interfera în final, pe care îl vrea jucat la rece, la distanță, cu microfoane, într-un spațiu vid, cu rare elemente de decor, construit din proiecții, pereți de lumină și benzi verticale, unde recunosc stilul epurat al Velicăi Panduru. Jebeleanu a scris textul plecînd de la improvizații colective cu trupa de tineri actori. Impulsul a fost dat de discuția în jurul proiectului de lege privind modificarea articolului 48 din Constituția României, privind definiția familiei, și a vrut să chestioneze conceptul de familie în societatea contemporană. Scris după întîmplări reale, privind trei familii pe o durata de trei ani, sau trei modele de microsocietate, *Familii*, și nu *Familia*, este un text simplu și puternic, iar spectacolul vorbește fără patos despre diversitate și toleranță, o dorință de a discuta despre o actualitate conflictuală, eliberată de izbucnirea din final, dansul fratelui supravieţuitor (Iustinian Turcu) ca o sete nebună de viață, de iubire.

În ultima zi, *Iliada* lui Homer venită de la Ljubliana, cu Slovenian National Theatre, în regia lui Jernej Lorenci, a fost șocul final și superba amintire cu care am plecat din acest Festival. „Cîntă, zeiță, mînia ce aprinse pe Ahil Peleianul, patimă crudă ce Aheilor mii de amaruri aduse”, în traducerea lui George Murnu, versuri din copilărie pe care le-am păstrat și care m-au întîmpinat din prima scenă... Un platou scenic degajat, cîteva scaune dispuse în jur, cîteva microfoane și instrumente de muzică, ca pentru un concert de jazz, o harpă. Actorii intră, în costume contemporane, primul aed se îndreaptă spre microfon și eroii invocați prind viață pe rînd. Textul e recitat într-o limbă aspră, vocile sînt dure, răsunătoare. În tabăra grecilor ce asediază Troia, Agamemnon e un tip impozant, cu o voce de tunet, Ahile, un superb atlet, cu torsul gol, agresiv, evident mînios, Zeus, un june bărbos și mahmur, ce o încalecă literalmente pe nimfa Tetis, fapt atestat de altfel de toate aventurile sale mitologice, în vreme ce Iunona e o cucoană elegantă și suspicioasă. Zgomotul luptelor intervine obsedant, actorii ating în ritm microfoanele, bubuituri surde, repetitive. Războiul sau măcelul intervine în partea a doua. Un singur atacator, un singur mort, din nou și din nou, mortul se ridică și cade iar..., vocea rapsodului se înalță tunătoare, un cîntec de jale răsună, răscolitor, un cîntec de moarte, o melodie gravă, ce amintește Balcanii și toți morții săi. Patrocle e sugrumat de Hector, ce-l despoaie și-i lasă pe podea trupul gol, umilință supremă. Ahile îl acoperă, se întinde spre el într-o ultimă îmbrățișare, îl ridică și iese cu el în spate. Revine fără un cuvînt, se apropie de Hector, ce se ascunde, chircit sub un scut de metal. Cu o mînie rece, cumplită, Ahile izbește scutul, de sub care se aud gemetele lui Hector, terorizat. O ultimă lovitură, scutul e ridicat și în locul cadavrului lui Hector este adusă o carcasă sîngerîndă de porc, cum atîrnă prin măcelării, în care ceilalți își înfig cuțitele, sfîrtecîndu-l. Toți intonează un cîntec despre moartea ce ne așteaptă pe toți, în engleză, ca o elegie largă și disperată... Un spectacol violent, o încleștare lent construită, repetitivă, ca un dans al morții și al sîngelui, într-o lume virilă și necruțătoare. *Iliada*, cea mai veche cîntare a unei mînii nestinse, despre șirul de războaie ce mocnesc sub jarul civilizațiilor.

*

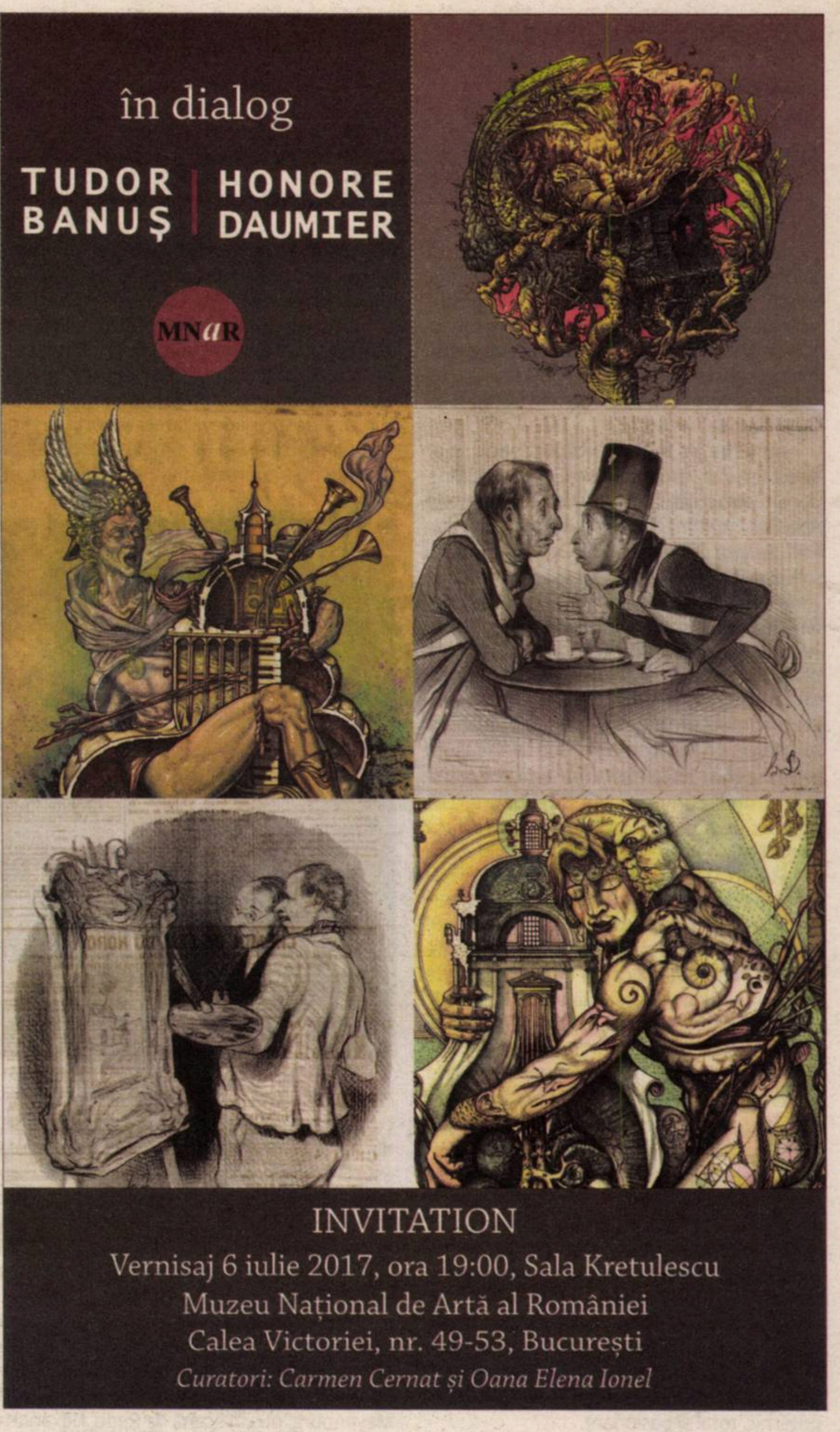
Iubire, ați spus Iubire ? Mă întorc aici la o întîlnire la Librăria Humanitas din Sibiu, în cadrul unor lecturi, ciclu organizat de Claudia Domnicar. Mai discrete decît spectacolele din marile săli ale Festivalului, lecturile acestea sînt un laborator, un teren unde se pregătesc spectacolele ce vor veni pe scena Naționalului sibian sau a altor teatre. A fost cazul anul acesta cu lectura piesei lui Olivier Py, *Orlando sau nerăbdarea*, în traducerea lui Eugen Jebeleanu, care a semnat și regia lecturii și care va semna de asemenera spectacolul, în stagiunea ce vine, cu aceeași distribuție, din toate generațiile, Adrian Matioc, Marius Turdeanu, Iustinian Turcu, Ali Deac, Marian Mihu, Cendana Trifan și mulți alții. Nu cunosc în literatura dramatică actuală o declarație de dragoste mai puternică, mai copleșitoare făcută teatrului ca acest text. Cînd totul amenință să se prăbușească în jurul nostru, cînd vom risca să pierdem totul, speranța, bucuria, dragostea, ne va rămîne un singur lucru: Teatrul. Iată de ce vom continua să mergem la teatru și să cerem mereu *more love*. —

Peisaj agricol istoric în Sudul Transilvaniei
Eugen Vaida va vorbi despre felul în care meşteşugurile şi atelierele rurale transformă peisajul.
Marţi, 27 iunie, de la ora 18:00

Ștefan Câlția
obiecte · grăitoare
Muzeul Colecţiilor de Artă
Calea Victoriei, nr. 111

Tudor Banuș-Honoré Daumier: *Întîlnire așteptată*, la MNAR

La Muzeul Național de Artă al României, pe 6 iulie, la ora 19.00, se va deschise o expoziție de desene de presă: *Întîlnire așteptată*. Fața în fața vor sta doi artiști, unul al secolului al XIX-lea, Honoré Daumier, și celălalt, Tudor Banuș, contemporanul nostru, care, cu această expoziție, își serbează și ziua de naștere, împlinind 70 de ani pe 8 iulie. Găzduim în această pagină un fragment dintr-un text al lui Tudor Banuș despre evoluția sa artistică și cîteva opinii despre Tudor Banuș, existente și în catalogul expoziției, care va fi prezentat la vernisajul de la MNAR.



INVITATION

Vernisaj 6 iulie 2017, ora 19:00, Sala Kretulescu
Muzeu Național de Artă al României
Calea Victoriei, nr. 49-53, București
Curatori: Carmen Cernat și Oana Elena Ionel

Cuvînt înaintea liniei

Tudor BANUȘ

Părăsind în 1972 România, mai ales din dorința de a afla cine sînt, ieșit de sub aripa protectoare a părinților, ajuns în Vestul promițător, ca tînăr arhitect, istoria mi-a jucat o festă neplăcută. Occidentul a intrat, pare-se, odată cu prima criză petrolieră, în 1973, într-un tunel al cărui capăt nu-l vedem nici măcar în ziua de azi! În acel moment a început duelul meu existențial cu... presa.

Avînd „Arta cu majusculă" drept busolă moștenită din casa părintească, mi-am permis să fac „joc dublu" cu desenul de presă, ce-mi permitea să-mi cîștig viața (pe lîngă ilustrația de carte și creația liberă), depășind latura efemeră a cotidianului, pentru a-l situa, printr-o alchimie a frumosului, într-o atemporalitate, să zicem, cu un cuvînt mare, universală.

Singura funcție ce-mi părea legitimă era aceea nu de a ilustra cotidianul, ci dimpotrivă, de a mă ridica deasupra lui. Cea mai prielnică ocazie mi-a fost oferită de săptămînalul *Le Monde Dimanche*, care a rămas timp de cinci ani o publicație de excepție, care nu se ocupa de conjunctural, ci de ceea ce era peren, umanist, valoros artistic (colaborarea s-a prelungit timp de circa 25 de ani cu alte secțiuni: *Le Monde Diplomatique, Le Monde des Livres, Le Monde des Débats* etc.). O alta, de anvergură similară, a fost *Die Zeit*, care mi-a dat mînă liberă, publicînd desenele mele ca editoriale de sine stătătoare. La polul opus se afla *The New York Times*, unde ilustrația era sub un dublu control, cel al directorului artistic și cel al redactorului (editor).

Apogeul libertății a venit, mult mai tîrziu, de la o publicație din... România! Timp de cinci ani, *Observator cultural* m-a lăsat să excavez labirinturile subconștientului meu, fără nici o limită, în rubrica „Tandem". Îi sînt foarte recunoscător redacției, adică doamnei Carmen Mușat și domnului Ovidiu Șimonca. Cel care a dus greul, supunîndu-se de bună voie unui exercițiu foarte constrîngător, este marele poet Șerban Foarță. A compus poeme inspirate de desene, situație inversă celei obișnuite!

Încăput pe mîini bune, desenul de presă nu se identifică cu actualitatea imediată. În ce mă privește, am practicat ceea ce se numea „ilustrația editorială". Lucram pînă în punctul în care îmi părea evident că desenul „e pe picioarele lui". Ziarul își termina, de obicei, existența, la coșul de gunoi. Desenul îi supraviețuia... uneori! Dovada: Daumier-urile repuse în lumină în această expoziție. Cu condiția să-i insufli acestuia o parte din viața pe care, acceptată ca o ofrandă artei, nu o trăiam în exterior, ci petrecîndu-mi timpul aplecat asupra hîrtiei albe, dintr-o interioritate... activă. [...]

„Subiectul nu ți-l alegi. Iată ceea ce publicul și criticii nu înțeleg. Secretul operei de artă în asta rezidă: în concordanța dintre subiect și temperamentul autorului" (Gustave Flaubert). Subiectul impus îl foloseam ca pe un pretext pentru a-mi duce mai departe misiunea. Aceasta era de a prelungi șirul nesfîrșit de artiști, care de-a lungul secolelor ne privesc și ne judecă: oare reușim să menținem la altitudinea cuvenită lucrarea noastră comună, operă globală a întregii umanități creatoare, fără să o facem de rîs? Fiecare după puterile lui.

Acest „plus", cînd am reușit să-l strecor în desenele mele, îl ofer astăzi expoziției pe care am onoarea s-o împart cu inegalabilul Daumier, gravor, pictor, caricaturist și sculptor. Multe din operele sale majore sînt vizibile în diverse muzee în lume (Musée d'Orsay, Paris, Rijkmuseum Amsterdam, Metropolitan Musem of Art New York) și mai ales în Elveția. Acest „Michel-Angelo al caricaturii" (Baudelaire) a plătit amenzi, a zăcut 6 luni în închisoare, a refuzat Legiunea de Onoare și a fost disprețuit de mai toți burghezii pe care îi zgîndărea serios în cele 4.000 de caricaturi savuroase ce ilustrau cotidianul parizian al secolului al XIX-lea. Textele-dialoguri ce însoțeau desenele sînt adevărate portrete sociologice. Pictura, sculptura și gravura sa completează acest corpus deja impunător. Şi-a petrecut ultimii ani ai vieții sărac şi orb, într-o casă la țară, oferită – un ultim refugiu – de prietenul său, pictorul Corot. [...]

În acest moment festiv şi semnificativ, îmi amintesc de versurile mamei:

Atîta știu: m-a legănat lumina
Orașului valah, pestriț, lumesc.
Aicea vreau, cînd ceasul va să vină,
Sub cerul vioriu să mă topesc.

Sub acest cer bucureștean, atît de îndrăgit, și de dînsa și de mine, sînt sigur că părinții ne privesc zîmbitori, de undeva de acolo sus, și se bucură de această expoziție, sub semnul întoarcerii fiului rătăcitor, cel puţin tot atît cît mă bucur și eu.

Cei care îl cunosc

Un maestru: Tudor Banuș

În peisajul atît de frămîntat, de haotic, de derutant al artelor vizuale contemporane, în care pînă și experții au dificultăți tot mai mari în a deosebi arta adevărată de impostură, în care cei mai mulți artiști trăiesc decade întregi dintr-o singură mutare în jocul infinit al imaginii, Tudor Banuș pare să păstreze o neobișnuită seninătate. Arta sa pare un bloc de gheață rămas netopit într-un vas care fierbe în clocot. Pentru că se bazează pe *ingeniu*, adică pe o forță a imaginației poetice fără margini, ca și pe o tehnică astăzi aproape dispărută, arta sa este fără timp și, prin urmare, nepieritoare. Nu e deloc întîmplător că, gîndindu-mă la opera lui, găsesc apropieri cu eforturile unor artiști din cele mai îndepărtate epoci și locuri, de la Michelangelo și Parmigianino la Piranesi și Bernini, de la splendoarea lui Gustave Moreau la enigma lui Chirico și Magritte. Există, pare a ne spune fiecare copleșitor desen al lui Tudor Banuș, o artă cu A mare, o artă care nu se perimează. [...] Umane într-o epocă post-umană, făcute să ne-aducă aminte că, și dacă vom deveni cyborgi sau vom trece cu totul în virtual, ne vom păstra sufletul fără de care nu vom cîștiga nimic cîștigînd lumea, desenele lui Tudor Banuș sînt o mărturie printre noi că maeștrii încă există, încă lucrează, și că-n jurul lor se-nvîrtește încă sfera pieritoare pe care trăim.

Mircea Cărtărescu

Inteligența jucăușă a formei

Sînt ani de zile de cînd sînt cucerit de formele lui Tudor Banuș, de imaginația lui vie și de spiritul ludic al fiecărei întîlniri dintre contururi și culori în planșele sale. Nu este numai un desen care te cucerește senzorial, ci și unul care parcă îți face complice cu ochiul, de parcă te-ar întreba: „Nu-i așa că lumea asta se încăpățînează să fie frumoasă și interesantă, în ciuda a orice?". Nu știu ce nume de țară apare în pașaportul lui Tudor Banuș, dar mi se pare clar că, astăzi, el este un cetățean al lumii și totodată unul dintre importanții ambasadori ai unei creativități nepotolite, cu rădăcini românești și cu ramuri întinse spre toate orizonturile. El este chiar ilustrarea acelei axiome de bun-simț care spune că în aceasta constă valoarea artei: cu cît se exportă mai mult și mai departe, cu atît se întoarce mai bine și mai deplin acasă!

Bun revenit acasă, așadar, Tudor Banuș – de unde, într-un fel, n-ai plecat niciodată, deși ai colindat peste tot!

Adrian Cioroianu,
Ambasador al României la UNESCO

Coerența lumii turbionare

Inventarul temelor sale indică o extraordinară mobilitate și disponibilitate sufletească, dar, în același timp, dezvăluie un creator care încearcă să intuiască o coerență a acestei lumi turbionare, descifrîndu-i obsesiile revelatoare, lipsurile și cîștigurile. Vastitatea cunoștințelor, modelele culturale pe care se sprijină aparțin unor civilizaţii diferite, îl identifică în multe privințe cu omul postmodern, născut, și nu făcut. Parcursul său este, fără îndoială, al unui rafinat, al unui alexandrin ce caută la infinit cizelarea formei, a liniei izvorîte dintr-o artă a plinului, a preaplinului.

Ruxandra Garofeanu

Miraculos

De pe la vîrsta de 30 de ani, Tudor Banuș cunoaște succesul: gravurile și desenele lui sînt văzute peste tot în Occident și în paginile ziarelor prestigioase ca *The New York Times* sau *Le Monde.* [...] Barocul reînnoit în mod continuu al lui Tudor Banuș este tributul plătit fricilor și nesiguranțelor noastre congenitale. Propunerea lui pentru a trata această situație iremediabilă este propriul său antidot, care este o formă de miraculos. Fabula este cînd prețioasă și decadentă, ca la prerafaeliți, cînd tragică în veselia ei, ca la germanii de pe la 1890, de exemplu Klinger.

Alain Bosquet